

624
2ij



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE DERECHO

**ESTUDIO DOGMATICO DEL ARTICULO 13 EN
RELACION CON EL ARTICULO II DE LA LEY
FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA**

TESIS PROFESIONAL

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN DERECHO**

P R E S E N T A :

GRACIELA SOTO CASTAÑEDA



MEXICO, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

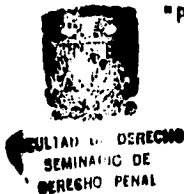
Ed. Universitaria. 27 de febrero de 1996.

C. DIRECTOR GENERAL DE COORDINACIÓN
ESCOLAR DE LA U. N. A. M.
P R E S E N T E

La C. GRACIELA SOTO CASTAÑEDA, ha elaborado en este Seminario a mi cargo, su tesis profesional intitulada: "ESTUDIO DOGMÁTICO DEL ARTICULO 13 EN RELACION CON EL ARTICULO II DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA", bajo la dirección del Lic. Alejandro Montaño Salazar, con el objeto de obtener el grado académico de Licenciado en Derecho.

La alumna ha concluido la tesis de referencia la cual llena a mi juicio los requisitos señalados en el artículo 8, fracción V, del Reglamento de Seminarios para las tesis profesionales, por lo que otorgo la aprobación correspondiente para todos los efectos académicos.

Atentamente.
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
El Director del Seminario.



DR. RAUL CARRANCA Y RIVAS.

MEXICO D.F., A 6 DE FEBRERO DE 1996

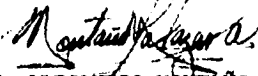
DR. RAUL CARRANCA Y RIVAS
DIRECTOR DEL SEMINARIO DE DERECHO PENAL
FACULTAD DE DERECHO
U. N. A. M.

ESTIMADO Y FINO DOCTOR CARRANCA:

LA SEÑORITA GRACIELA SOTO CASTAÑEDA REALIZO BAJO MI DIRECCION Y CON
AUTORIZACION PREVIA DE USTED, EL TRABAJO INTITULADO " ESTUDIO
DOGMATICO DEL ARTICULO 13 EN RELACION CON EL ARTICULO 11 DE LA LEY
FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA", CON EL OBJETO DE SER PRESENTADO AL
SEMINARIO A SU DIGNO CARGO COMO TESIS PROFESIONAL.

CONSIDERO, SALVO SU MAS AUTORIZADA OPINION, QUE EL TRABAJO REUNE
LOS REQUISITOS PARA SER PRESENTADO COMO TESIS PROFESIONAL, MOTIVO
POR EL CUAL LO SOMETO A SU CONSIDERACION.

ATENTAMENTE



LIC. ALEJANDRO MONTAÑO SALAZAR
PROFESOR POR OPOSICION EN LA
MATERIA DE INTRODUCCION AL DERECHO PENAL

AMS*ctg.

A DIOS que me ha mostrado el sentido de la existencia y con su conocimiento me ha forjado el carácter para luchar y lograr buenos propósitos.

A mis padres , CELIA CASTAÑEDA DE SOTO Y JUAN SOTO CARDENAS quienes me han enseñado que con dedicación , honradez y trabajo se deben alcanzar las metas.

**A el Lic. ALEJANDRO MONTAÑO
SALAZAR con admiración y respeto ,
quien gentilmente aceptó dirigir esta
investigación , esperando que la misma haya
respondido a la gran categoría que tiene
como persona y como brillante catedrático.**

**A la Lic. BRENDA LOMELI MEJIA
agradeciéndole su paciencia , el interés y la
disponibilidad que en todo momento tuvo en
la dirección de este trabajo.**

*A mis hermanas Carmen , Claudia y Norma
por su cariño , comprensión y apoyo
incondicional.*

*A Laura , mi hermana mayor , ejemplo de
bondad , a quien le debo mucho de lo que he
logrado.*

***A mi Universidad y a todos los maestros
que a lo largo de mi vida académica me han
instruído para afrontar un compromiso
profesional.***

***A todos mis amigos por su valiosa
colaboración, apoyo y consejos.***

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
---------------------------	---

CAPÍTULO PRIMERO

A. ANTECEDENTES DEL CINE

1. Historia universal

1.1. Antecedentes generales	10
1.2. Francia	13
1.3. Estados Unidos	23
1.4. España	37
1.5. Italia	43
1.6. Alemania	48
1.7. U.R.S.S.	53
1.8. Inglaterra	56
1.9. Países Latinoamericanos	59

2. Historia en México

2.1. Porfiriato.....	62
2.2. La revolución.....	65
2.3. Constitucionalismo.....	68
2.4. Álvaro Obregón.....	71
2.5. Plutarco Elías Calles.....	75
2.6. Lázaro Cárdenas	78
2.7. De Manuel Ávila Camacho a Miguel Alemán	81
2.8. Época contemporánea.....	86
2.8.1. Sexenio de Adolfo Ruíz Cortínez (1952-1958)	86
2.8.2. Sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964)	89
2.8.3. Sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970)	91

2.8.4. Sexenio de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976).....	94
2.8.5. Sexenio de José López Portillo (El imperio de Margarita) (1976-1982)....	96
2.9. Cine mexicano de los 80's.....	101

B. ANTECEDENTES LEGISLATIVOS DEL CINE EN MÉXICO

1. Reglamento de Supervisión Cinematográfica. (25-Agosto-1941).....	106
2. Ley de la Comisión Nacional de Cinematografía (31-Diciembre-1947).....	112
3. Ley de la Industria Cinematográfica (31-Diciembre-1949).....	113
4. Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica (6-Agosto-1951).....	117
5. Ley Reformada de la Industria Cinematográfica (27-Noviembre-1952).....	118

CAPÍTULO SEGUNDO

MARCO LEGISLATIVO DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

1. Proceso Legislativo	
1.1. Base constitucional.....	121
1.2. Exposición de motivos de la iniciativa de ley.....	123
1.3. Iniciativa.....	125
1.4. Debate.....	127
1.5. Dictamen.....	135
1.6. Publicación.....	138
2. Composición de la Ley Federal de Cinematografía.	
2.1. Objeto.....	138
2.2. Estructura.....	142
2.3. Disposiciones importantes.....	144

CAPÍTULO TERCERO

PARTICIPACIÓN DEL SECTOR PÚBLICO, PRIVADO Y SOCIAL EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

1. Sector público	
1.1. Secretaría de Gobernación.....	146
1.2. Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.....	147
1.3. Dirección General de Cinematografía	148
1.4. Dirección General del Derecho de Autor	149
1.5. Secretaría de Educación Pública (SEP) Y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACA).....	150
1.6. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)	151
2. Sector privado	
2.1. Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE)	155
3. Sector social	159

CAPÍTULO CUARTO

ESTUDIO DOGMÁTICO DEL ARTÍCULO 13 EN RELACIÓN CON EL ARTÍCULO 11 DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFIA

1. Concepto de Dogmática Jurídico Penal	164
2. El delito.....	165
2.1. Concepto.....	165
2.2. Definiciones.....	166
2.3. Teorías del delito	167
3. Definiciones del delito especial	170
4. Teoría del delito y su aplicación al caso concreto.	171
4.1. Clasificación del delito.....	172

4.1.1. En función de su gravedad.....	172
4.1.2. Por su ámbito competencial.....	173
4.1.3. Por su culpabilidad o intención.....	174
4.1.4. Por la conducta del agente.....	175
4.1.5. Por su duración.....	176
4.1.6. Por el resultado.....	177
4.1.7. Por el número de sujetos que intervienen en su ejecución.....	178
4.1.8. Por el número de actos integrantes de la acción típica.....	179
4.1.9. Por el daño que causan.....	179
4.1.10. Por su estructura o composición.....	180
4.1.11. Por su forma de persecución.....	180
5. Presupuesto del delito.....	180
5.1. Imputabilidad.....	181
5.2. Inimputabilidad.....	185
6. Elementos esenciales del delito.....	187
6.1. Conducta.....	188
6.2. Ausencia de conducta.....	194
6.3. Tipicidad.....	197
6.3.1. Clasificación de los tipos.....	201
6.3.1.1. Por su composición.....	201
6.3.1.2. Por el resultado.....	202
6.3.1.3. Por el daño que causan.....	202
6.3.1.4. Por su ordenación metodológica.....	203
6.3.1.5. Atendiendo a su independencia o autonomía.....	203
6.3.1.6. De acuerdo a su formulación.....	204
6.4. Atipicidad.....	205
6.5. Antijuridicidad.....	207
6.6. Causas de exclusión del delito.....	210
6.7. Culpabilidad.....	216

6.8. Inculpabilidad.....	222
7. Elementos no esenciales o secundarios del delito.....	225
7.1. Punibilidad.....	225
7.2. Ausencia de punibilidad o excusas absolutorias.....	226
7.3. Condiciones objetivas de punibilidad.....	228
7.4. Falta de condiciones objetivas de penalidad.....	229
8. Vida del delito.....	229
8.1. Iter criminis.....	229
8.2. Tentativa y consumación.....	232
9. La participación.....	234
10. Concurso de delitos.....	236
10.1. Concurso ideal o formal.....	236
10.2. Concurso real, material ó acumulación.....	237
CONCLUSIONES.....	239
GRABO SINÓPTICO DEL ANÁLISIS DOCTRÍNICO DEL DELITO EN ESTUDIO.....	243
BIBLIOGRAFÍA.....	246

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación pretende hacer un análisis de las características, los sucesos, las transformaciones, y los cambios que se han producido en el cine, tanto en el ámbito internacional como nacional desde su aparición en la época de Don Porfirio Díaz hasta nuestros días, así como los problemas que se han originado en el seno del mismo y que han venido aquejándolo, reprimiéndolo y con ello obstaculizando su desarrollo y lo que es aun más lamentable que dichos tropiezos subsisten en la actualidad.

Ahora bien, la industria fílmica en México ha evolucionado paralelamente al progreso social, político y económico del país, aunque no podemos decir lo mismo en cuanto al ámbito cultural y jurídico se refiere porque no se le ha dado la debida importancia como instrumento educativo ni se le ha protegido legalmente de manera adecuada.

Entonces, tenemos que partir del principio de que nuestro país comenzó como una nación predominantemente agrícola, por lo que su desarrollo hacia la industrialización ha sido lento, situación que también se refleja en la industria cinematográfica.

Así, el cine hace irrupción en nuestra cultura como una expresión meramente estética en medio de un sin fin de contradicciones sociales que buscaban ser resueltas.

Por otra lado, se ha dicho que el cine es solo eso, una expresión de lo bello, cuando en realidad se trata de un arte, el llamado séptimo arte, que se ha llegado a convertir en toda una industria dado los recursos necesarios para su funcionamiento.

No obstante, la industria del cine se encuentra supeditada a factores políticos,

económicos, y sociales, razón por la que su desarrollo se ha visto mermado pues desde su origen se ha regido por leyes emitidas por un Estado influenciado por los grupos en el poder.

Por tanto, partiendo de la consideración de que el cine no solo es una expresión de lo bello, haremos un análisis desde 3 perspectivas, como expresión personal o artística, como medio de comunicación y como industria (mercancía).

Como expresión personal o artística y como medio de comunicación, el cine representa un medio idóneo para expresar ideas, pensamientos, sentimientos y propuestas que llegan a identificarse con el espectador en virtud de que la fuerza de la imagen en movimiento ejerce un poder de influencia enorme en el espíritu del público, lo que finalmente, permite tener una comunicación directa.

Como industria (mercancía), el cine comprende desde la producción hasta su venta pasando por la distribución y exhibición de los filmes de tal manera que la acción del Estado (en esta industria) se traduce en producción normativa reguladora de la misma, y aunque el gobierno ha intentado representar el papel de conciliador entre los intereses de los diversos sectores que componen la sociedad y su propia conveniencia, no ha logrado resultados favorables. Como consecuencia, los argumentos para legislar en materia de industria cinematográfica, en primera instancia se ha atribuido al respeto que las cintas deben guardar a la moral, en segundo término a las buenas costumbres y a la vida privada y por último a la educación.

Como al principio se menciona, a la industria en estudio, la aquejan infinidad de problemas entre ellos se encuentran el de la piratería entendida ésta como la reproducción y venta de películas sin el consentimiento del titular del derecho de autor o de licencia para su explotación.

Desafortunadamente este tema ha sido poco explorado y abordado ya que los trabajos sobre éste son mínimos, incluso los textos jurídicos no lo contemplan razón por la cual lo analizaremos. Tal situación tiene su explicación en que se trata de una conducta ilícita de reciente aparición, relativamente, aunado a que se le ha restado importancia (principal motivo) pese a ser un arte positivo portador de cultura además de resultar un buen negocio que genera millones de pesos y de empleos efectivamente, este delito encuentra su origen en los 80's, aunque en realidad no se puede hablar de una fecha exacta, cuando los empresarios del cine inventan la producción de videohomes y la transferencia de cintas mexicanas a vídeo. Así, la irrupción del vídeo vino a representar una pesada carga para el cine nacional pues en principio no tuvo mucha aceptación, por parte de los cineastas, ante el temor de que desplazara al cine.

En el primer CAPÍTULO explicaremos el origen del cine, su desarrollo y evolución en los diferentes países y en México de manera especial, haciendo referencia a las dificultades por las que atravesó y como la situación económica, política y social de cada nación influyó determinadamente es esta industria. Asimismo se señalan las principales características del cine, las producciones más destacadas y representativas, los temas que abordaban las cintas, quienes fueron los principales realizadores, la participación del Estado en ésta, los conflictos que enfrentó nuestro cine, la pérdida paulatina de calidad en los filmes nacionales, así como la normatividad aplicable.

El segundo CAPÍTULO se refiere al proceso legislativo de la actual ley reguladora de la industria fílmica, desde su gestación hasta su promulgación exponiendo las razones y motivos que llevaron a reformar la ley de cinematografía que data de 1952.

El CAPÍTULO tercero trata de manera analítica todas aquellas instituciones u organismos que se encuentran implicadas con la industria en estudio a fin de lograr un mejor funcionamiento y también se alude de manera concreta a las atribuciones de cada

una de ellas con el ánimo de mostrar un panorama acerca de la organización de esta industria y quienes tiene el papel más relevante, es decir, quienes y porque son los que dirigen la industria del cine tanto en lo económico como en lo artístico.

En el cuarto y último CAPÍTULO, y el de mayor importancia para efectos de la presente investigación, se estudia la conducta delictiva que se encuentra tipificada en el artículo 11 de la LFC a través de lo que denominamos dogmática jurídica penal, que en este caso es el relativo a la reproducción y venta de películas sin el consentimiento de su titular o de la licencia respectiva mejor conocida como "piratería en el cine", plasmando los conceptos de la teoría del delito y señalando cada uno de los elementos integrantes del tipo al cual se encuadra nuestra conducta analizada.

CAPÍTULO PRIMERO

A. ANTECEDENTES DEL CINE

1. HISTORIA UNIVERSAL

1.1. ANTECEDENTES GENERALES

La inquietud del hombre por las figuras en movimiento se remonta a la antigüedad donde ya Platón se refiere al principio de la caverna que consiste precisamente en una caverna en cuyo fondo se proyectan las sombras de aquello que se ubicaba a la entrada y se les podía dar movimiento. (!)

También los chinos, milenios antes de Jesucristo inventaron el juego conocido como sombras chinescas aprovechando con ello, las propiedades de la luz.

Para poder explicar los orígenes del cine es necesario aludir brevemente a aquellos inventos que permitieron la aparición de la industria fílmica.

El principio fundamental del cine, sin duda, es el fenaquistiscopio inventado en 1832 y que se basa esencialmente en la propiedad del ojo humano; para obtener la ilusión del movimiento de las imágenes fotográficas, la película debe deslizarse a cierta velocidad pasando ante un aparato que es el llamado fenaquistiscopio, el cual intercepta rítmicamente los fotogramas con un movimiento que puede compararse al velocísimo

BURULÁN. "Enciclopedia del Cine" Tomo III. Editorial Burulán. San Sebastián España, 1973. pág. 13

de las pestañas del ojo. (2)

Entre tanto, hacia 1838 el inglés Whetstone inventó el estereoscopio, éste al igual que el fenaquistiscopio, es un instrumento que consiste en una cajita en cuyas paredes se han colocado dos lentes separados entre sí por distancia igual a la que hay en nuestros ojos. El interior de la caja debe estar iluminado con luz natural o artificial y las imágenes fotográficas (tomadas con cámara de doble objetivo) se colocan, reflejando cada imagen la visual de cada uno de los ojos. Así, mirando por la caja a través de los lentes, las dos imágenes se superponen. Si se repite el procedimiento se da la ilusión del relieve.

Posteriormente Dubosa en 1847 pensó en unir los dos inventos comentados anteriormente, obteniendo una máquina a la que le llamó zoótropo y que representó un avance para el nacimiento de la película cinematográfica. (3)

Según las memorias de George Méliès en 1862 Mayer y Pierson escribieron; "El movimiento de las olas perennemente agitadas por el viento, el carruaje lanzado por las calles, el caballo que devora el espacio, la nave impulsada por el vapor, pueden captarse y reproducirse por medio del uso del colodión húmedo." (4)

Por su parte Thomás Hooman Du Mont respecto del zoótropo aseveró; "Este aparato me permite pasar ante mis objetivos a las personas en movimiento, que serán reproducidas en todas las facetas de este y con el intervalo de tiempo que separa realmente dichas facetas." (5)

Años más tarde Ducos Du Hamon, anticipándose a su época, pensó en construir un aparato que permitiera obtener movimiento retardado, acelerado y proyección hacia

¹ BURULÁN, op cit., pág. 24

Ibidem, pág. 16.

² BALAZS, Bela. "El Film: Evolución y Esencia de un Arte Nuevo" Versión de Enrie Vázquez. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España, 1978. pág. 36.

³ BALAZS, Bela. op cit., pág. 52

atrás es decir, el buscaba producir una película como las conocemos en la actualidad.

Finalmente no inventó nada pero fue acertada su visión respecto de lo que habría ser el cine por lo que manifestó que "Con mi aparato pienso reproducir un cortejo, una revista o unas maniobras militares, las fases de una batalla, una fiesta publicada, una escena teatral, las evoluciones y las danzas de una o más personas, las expresiones fisionomías o los gestos de un rostro humano, etc.; una escena marina, el vaivén de las olas, la carrera de las nubes en un cielo tempestuoso, particularmente en países montañosos, el cuadro que se ofrece a los ojos de un observador que pasea por la ciudad, ante un monumento o un lugar interesante". (6)

Después del zoótropo, el cronofotógrafo de placa móvil resultó ser un gran logro en 1882. Este aparato consta de un obturador similar al disco de Plateau y de un engranaje con movimiento que permite cargar el mecanismo que mueve la placa. El tener un solo objetivo permitió la ejecución de fotografías tomadas desde un único punto y reproducir rigurosamente el movimiento. El obstáculo principal resultó ser la placa de vidrio porque debido a su fragilidad y dimensión era imposible obtener un número considerable de imágenes. (7)

En el año de 1884, el norteamericano George Eastman inventó la película, fundando la fábrica Eastman Dry Plate Film Company donde se producían por primera vez, películas enrollables. (8)

Por su parte, en 1889 el americano Edison inventó el fonógrafo, mismo que unido a la película, creó el cinetoscopio (Kinetoscope Parlor).

⁶ COHEN Seat, Gilbert. "La Influencia del Cine y la Televisión". Traducción de Juan José Utrilla. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1967. pág. 19.

⁷ *Ibidem*, pág. 30.

⁸ *Ibidem*, pág. 36.

Así, después de innumerables inventos, quedaron sentadas las bases para producir películas.

1.2. FRANCIA

En este país el antecedente más remoto y relevante lo encontramos con los hermanos Lumière quienes son considerados los inventores del cinematógrafo.

Antoine Lumière padre de Louis y Auguste Lumière era fotógrafo y en 1860 dada la prosperidad de este oficio en aquella época, abren una fábrica donde producían un nuevo tipo de placas fotográficas. En 1894, el padre de los hermanos Lumière adquiere el fonógrafo inventado por Edison pues buscaban proyectar la película sobre una pantalla.

Respecto de este episodio histórico tan importante para la humanidad, Auguste Lumière escribió: "Durante las breves pausas que la administración de nuestro negocio nos permitía abordar este problema y yo había hecho construir un dispositivo del cual no recuerdo el principio, cuando una mañana, hacia fines de 1894, entre en la habitación de mi hermano, que, algo indispuerto, no se había levantado. Me dijo que, no habiendo podido conciliar el sueño, en el silencio de la noche había encontrado la solución que buscábamos y había ideado un mecanismo capaz de obtener un resultado satisfactorio... Fue una revelación y comprendí en seguida que debía abandonar la solución precaria que había pensado. Mi hermano, en una noche, había inventado el cinematógrafo". (9)

Ya para el 28 de diciembre de 1895 se presentaba la primera proyección pública en el número 14 del Boulevard Descapucines en los sótanos del gran Café de París. El acto fue organizado por Clemon Maurice, al cual asistieron 33 personas y se

⁹ SADOUL, Georges. "Historia del Cine Mundial: Desde los Orígenes Hasta Nuestros Días". Editorial Siglo XXI. México, 1983. pág. 32.

proyectaron 11 filmes.

En las memorias de George Méliès encontramos el comentario de un espectador que asistió a las exhibiciones de los hermanos Lumière: "Nos encontramos, los otros invitados y yo, ante una pequeña pantalla parecida a las que se utilizan para las proyecciones Molteni (era éste un óptico muy famoso en aquellos años, fabricante de linternas mágicas y de las pantallas que servían para proyectar sus imágenes), y a los pocos minutos apareció proyectada una fotografía inmóvil que representaba la plaza de Bellecour de Lyon. Decepcionado, tuve apenas tiempo para decir a mi vecino :

Nos has molestado sólo para ver proyecciones; yo las hago en mi casa desde hace diez años. No había acabado esta frase, cuando un caballo que tira de un carro avanza hacia nosotros, seguido por otros vehículos luego transeúntes, y en seguida todo el tráfico de la calle.

Ante este espectáculo, quedamos con la boca abierta, profundamente asombrados, sorprendidos a más no poder.

Después, proyectaron la demolición de un muro, que se derrumbaba entre una nube de polvo, la llegada del tren, El desayuno del bebé, viéndose en el fondo unos árboles movidos por el viento; después, la salida de los obreros de la fábrica Lumière, y por último, el regador regado. El final de la representación fue un delirio y todos se preguntaban como había sido posible obtener un resultado semejante." (10)

Cabe hacer mención a algunas características que presentaban las películas de aquella época : todas constaban de una sola escena, muy cortas, duraban aproximadamente un minuto, y trataban de hechos reales captados de forma natural (no

¹⁰ SADOUL, Georges. *op. cit.*, pág. 46.

existía la actuación).

La cámara la situaban en la calle ante el lugar que se quería captar con el fin de registrar los sucesos tal y como se desarrollaban, sin embargo, empezaron a gestarse las primeras tramas como "el desayuno del bebé" y "El regador regado".

Después de las primeras exhibiciones que dieron los hermanos Lumière, que fueron todo un éxito continuaron repitiendo el espectáculo, el número de películas que se exhibían también aumentaron, presentando entre otras: "La Avenida de la República", "Soldados al Galope", "La destrucción de la Maleza" "El forjador" y "El Incendio". El cine había nacido y con él un nuevo arte.

En 1903 los hermanos Lumière abandonaron la explotación de sus películas, debido a la competencia. Su invento se había convertido en una gran industria.

Es importante hacer referencia a algunos destacados directores de la época, entre los que se encuentran :

Georges Méliès nacido en París en el año de 1861 y fallecido en 1938, vio en la máquina de los Lumière un elemento para su teatro "Houndin" así que quiso adquirirla pero Auguste Lumière se negó: en sus propias palabras, expresó: "Joven le dijo Auguste Lumière - agrádzcamelo. Este invento no esté en venta y si lo tuviera lo llevaría a la ruina. Podría explotarse durante algún tiempo como curiosidad científica; aparte de eso, no tiene porvenir comercial". (11)

A Méliès, dado su temperamento y espíritu aventurero, le parecía que las películas de los hermanos Lumière y de otros productores eran aburridas así que decidió realizar

¹¹ *Ibidem*, pág. 36.

sus propias cintas.

Se le consideró como el primer director del cine ya que se encargó de realizar el argumento, el plan de trabajo, la escenografía, los diálogos, operaban los efectos especiales y también era el montador y el productor. Fue el creador del "truco cinematográfico" que consistía en transformar a hombres en mujeres, así como desaparecerlas.

Para 1897 ya había producido sesenta películas convirtiéndose en un experto en materia cinematográfica. Sus filmes alcanzan popularidad en virtud de que la calidad de los mismos había mejorado notablemente, a su productora la llamó "Star Film".

El trabajo realizado por Méliès desde 1896 hasta 1913 es considerado como todo un arte, entre las películas que se lograron conservar están "Viaje a la Luna" (1902), "Hidroterapia Fantástica" (1909), "La conquista del Polo" (1912) y "20,000 Leguas Bajo el Mar" (1907).

Respecto del género cómico, Max Linder desde principios de 1905 hizo reír durante más de veinte años al público de todos los cines del mundo.

Las primeras producciones cómicas se dieron en Italia donde manejaron personajes torpes e inocentes para divertir a los espectadores.

Por el contrario, Max Linder renunció a esos recursos fáciles, el utilizó personajes inteligentes que por alguna razón se veían envueltos en situaciones embarazosas, tratando de salir de ellas de la mejor manera posible.

Linder fue uno de los primeros productores de filmes cómicos en comprender la

sensibilidad con que se debía tratar al cine.

Su primer película fue "La Fuga de un Colegial" (1905), a la que se sumaron "El début de un patinador" (1906), "Max tiene un Duelo" (1911) y "Max Toreador" (1919).

En el año de 1916 emigró a Estados Unidos de Norteamérica donde sus aciertos continuaron; regresó a Francia en 1925 donde terminó suicidándose: "El hombre que había hecho reír era neurópata, un infeliz; trágica ironía del destino". (12)

Hacia 1918, las obras de Griffith inspiraron a un grupo de literarios, críticos de arte y periodistas para escribir sobre los logros de la industria fílmica.

En este mismo año, se formó un núcleo de intelectuales cuyo objetivo era impulsar la producción cinematográfica aportando nuevas ideas.

Entonces apareció otro hombre que legó al cine importantes adelantos: Louis Delluc, quien era periodista, instauró una sección en el diario de París Midi dedicada comentar e impulsar el cine al margen de todo interés comercial. También escribió libros y artículos publicados en revistas acerca de la industria fílmica.

Su propio trabajo lo motivó a convertirse en director de cine; lo ya escrito por el mismo, lo usó como argumento en variadas ocasiones, llegando a dirigir filmes de gran interés como "La Femme de Nulle Part" (1922) y "C Inondation" (1924).

A Delluc, también se le debe el mérito de haber descubierto una nueva fórmula de expresión llamada "fotogenia" que no es otra cosa que la unión del cine y la fotografía. (13)

¹² *Ibidem*, pág. 52.

¹³ BURULIÁN. "Enciclopedia del Cine". Tomo IV. Editorial Burulián. San Sebastián España, 1973. pág. 12.

A pesar de sus esfuerzos y de sus grandiosas aportaciones a esta industria no logró desarrollar con plenitud su talento e ingenio, dada la incomprensión de sus colegas y del propio público que en su momento no supo valorarlo.

Su obra fue fuertemente criticada, menospreciada, e incluso ignorada; su sensibilidad y poesía era una verdadera novedad a la que los hombres de su tiempo no estaban acostumbrados. (14)

Además de Delluc, otros hombres destacaron, como Jean Epstein y Germaine Dulac. Jean Epstein se interesó por el aspecto filosófico del cine, en su obra "Poesie d'aujourd'hui" y "Cinema " trata ampliamente las relaciones que existen entre la literatura y el cine, respecto del cine llegó a expresar que "El cine es un mal pintor, un mal escultor, un mal novelista. Tal vez no es un arte, sino otra cosa mejor. Un detalle lo distingue: puede registrar el pensamiento a través de los cuerpos. Lo amplifica e incluso lo crea donde no existe... Un rostro no es nunca fotogénico; su emoción en cambio, puede serlo... El cine da un nombre a las cosas, aunque visualmente, y yo, espectador, no dudo un instante de su existencia.

Todo este drama no es más que luz y sombra. Un rectángulo de tela blanca, única cosa material, basta para hacer vibrar con violencia toda la sustancia fotogénica. Veo lo que no existe... Los objetos inanimados sienten, se transforman y viven una vida acelerada...Al salir del cine, la gente conserva el recuerdo de una palabra, de una segunda realidad muda, luminosa, rápida y hábil. Más que una idea, es un sentimiento lo que el cine traía al mundo". (15)

Otros filmes importantes de Epstein fue "Pasteur" (1922), "La posada Roja" (1923), "Coeur Fidele" (1923, "La Belle Nivernaise" (1924) y " El Hundimiento de la Casa Usher "

¹⁴ BUNJLÁN, op cit., pág. 18.

¹⁵ *Ibidem.*, pág. 24.

(1928). Cada película realizada por él, captaba genialmente las características más relevantes de las personas y cosas. Los historiadores opinan que una cámara se convertía en un instrumento mágico en manos de Epstein.

Por otra parte, Germaine Dulac fue la primera autora de filmes, entre sus obras que destacan están: " La Souriante Madame " (1923), *Le diable dans la ville* (1924) y " La Coquille et le clergyman " (1926).

Esta autora se destacó por su sensibilidad humana muy cálida, aunque su obra también fue obstaculizada, dado que la mujer no tuvo mucha injerencia en esta época; así se explica que su trabajo fuera menospreciado.

A estos grandes directores, se les sumó el talento de Abel Gance, que a diferencia de los otros, si obtuvo la aceptación del público. Este director se orientó más hacia el contenido, quería rehabilitar el cine a través del argumento. Sus producciones se distinguían por su suntuosidad, siendo el quien introdujo la visión panorámica en la industria filmica.

Cabe hacer referencia a " La Atlántida " película dirigida por Feyder que fue rodada en escenarios naturales, siendo esto una innovación dentro del cine. (16)

Una de las últimas cintas producidas por Feyder fue "La Historia de un Humilde" cuyo argumento se basó en la novela "Crainquebille" de Anatole France. Cuando este último vio la película, exclamó: " verdaderamente, no imaginaba que existieran tantas cosas en mi narración ". (17)

Esta película, motivó a Anatole France a dirigir, obteniendo grandes logros: "La

¹⁶ *Ibidem*, pág. 21

¹⁷ *Ibidem*, pág. 14.

Otra Madre " (1924), " Historia de un Niño " (1925), " Carmen " (1926), "El Beso " (1929) y muchas otras no menos importantes.

A France se le debió el mérito de crear buen cine, por que le daba una adecuada atención al aspecto psicológico de los personajes.

Años más tarde surge " El Vanguardismo " en el año de 1922; movimiento abanderado por un grupo de hombres que buscaban renovar el cine abocándose a la tarea de buscar nuevas formas de expresión.

Este movimiento no fue exclusivo de Francia pues se extendió a varios países de Europa, alcanzando su mayor auge en Alemania. En él se buscaba un nuevo método de narración, razón por la que sus filmes tenían por protagonistas cosas, efectos de luz y movimientos de objetos.

Dicho movimiento tenía como objetivos impulsar el cine, éste se fue degenerando, posiblemente por falta de imaginación, hasta llegar a ser, casi un teatro fotografiado.

René Clair fue un representante destacado del vanguardismo una de sus mejores producciones fue "Entreacto" (1924) y uno de sus últimos trabajos fue "Un Sombrero de Paja de Italia" filmada en 1927 cuyo argumento y ambiente demuestran que el cine aún disponía de elementos que explotar. En 1930 dirige su primer filme sonoro, siendo éste "Bajo Los Techos de París".

El cine en Francia siempre se caracterizo por ser más intelectual, o sea menos comercializado que el americano posiblemente porque la crisis económica tuvo diferentes repercusiones.

En este país la crisis no era tan terrible pero fue cobrando dimensiones alarmantes dando lugar al llamado período del " Frente Popular ", el cual tuvo su origen como reacción a la violencia y la existencia de grupos económicos poderosos que con sus actividades perjudicaban a las masas, dicho movimiento buscaba alternativas, lo que produjo la creación de un nuevo estilo de vida que alcanzó al cine.

Fue así como el cine francés asume la función de guía (entre los años 1930 - 1940) pues Francia era la Nación más preparada, culturalmente hablando. Gracias a ello, el cine francés superó al cine americano. Este mérito se le debe a cineastas como Clair, Feyder, Vigo, Duvivier, Carné y Renoir.

Cabe destacar el trabajo de Vigo quien realizó documentales que más que narraciones se consideran verdaderas poesías.

Por su parte, Julien Duvivier filmó "Pelirrojo", en 1932, "La Bandera" (1935), "Pepe le Moko" (1936), "Carnét de Baile" (1937) y otras que hizo aparecer como importantes cuando solo eran filmes comerciales. (18)

Marcel Carné inició su carrera con una película experimental; para él, la escenografía era lo más importante y sus filmes que alcanzaron mejores resultados fueron : "Quai des Brumes" "Le Jour se Leve", "Hotel du Nord" producidas en 1938-1939. (19)

A Carné se le debe el mérito de innovar en el aspecto narrativo toda vez que sus cintas comienzan al revés, es decir los acontecimientos se narran a la inversa pues el personaje va recordando todo lo que le ha acontecido. (20)

¹⁸ *Idem*, pág. 11.

¹⁹ *Idem*, pág. 19.

²⁰ *Idem*, pág. 20.

Finalmente, cabe mencionar a Jean Renoir que comenzó su carrera cinematográfica en 1924, siendo su mejor película " La Gran Ilusión " (1937), también hizo otras obras como "Les films de Peau y Nana " (1926), "Charleston" (1928) "La Cerillerita" y otras. (21)

Renoir tuvo la inquietud de producir cine de alta calidad, más evolucionado, evitando que la actuación y la escenografía se vieran como tal, es decir, pretendió captar la vida tal y como es, que el espectador lo sintiera real.

Entre la guerra y la posguerra surgieron nuevos directores, entre los que se encuentra: Jean Gremillon, Robert Bresson, Jean Cocteau y otros.

Jean Gremillon obtuvo grandes reconocimientos por "Remolques" (1939-1941), "Luz de Verano" (1943) y "Patas Blancas" (1949).

Bresson también se destacó con cintas como "Los Ángeles del Pecado" (1943), "Las Damas de la Bebida de Boulogne" (1945) y " Un Condenado a Muerte se ha Fugado " (1956).

Por su parte, Jean Cocteau sobresalió con " La Bella y la Bestia " (1946), "El Policiaco Orfeo" (1950) y "Los Padres terribles (1948).

Los filmes franceses de la posguerra se caracterizaron por plantear las realidades del momento como el grave problema de los delitos que con el paso del tiempo se hicieron más difíciles de controlar. Esto se tradujo en una incompetencia para administrar justicia que habrá de reflejarse en cintas como "Justicia Cumplida" (1950), "No Matarás" (1952), y "El Paso del Rin " (1960). (22), cuyo director fue Andre Cayatte.

²¹ *Ibidem*, pág. 21.

²² *Ibidem*, pág. 11.

Su trabajo vino a ser enriquecido con la aparición de la "nouvelle vague" (la nueva ola) que más que un movimiento cinematográfico se trataba de una expresión artística renovadora.

Así a André Cayatte, se le sumó el talento de Francois Truffaut, Alexandre Astruc y Claude Chabrol, entre otros.

El cine francés, después de la guerra, quedó bajo control de la propaganda alemana. Muchos directores se vieron obligados a emigrar a otros países en busca de espacio donde pudieran desarrollar su talento. De los grandes directores sólo quedó Marcel Carné quien continuó produciendo, sus filmes no abordaron el tema de la guerra, más bien trataban de hechos sencillos; así dirigió "Los Visitantes de la noche", "Los Niños en el Paraíso", "Las Puertas de la Noche" y otros. Con esta nueva etapa de Carné comenzó su decadencia.

En la actualidad el cine francés ha continuado a la vanguardia de producciones ciento por ciento culturales que han tenido gran aceptación.

1.3. ESTADOS UNIDOS

Después de George Méliès, se llevaron a cabo trabajos de gran relevancia como el de David Wark Griffith nacido en la Grange (Kentucky) en 1875.

En 1908 produce su primera película "Las Aventuras de Dollie", el argumento no fue nada excepcional empero la calidad de ésta verdaderamente superó a las realizadas por el director Francés.

En 1915, Griffith crea "El Nacimiento de una Nación" que representó el primer gran

éxito comercial en la historia del cine.

En años siguientes produjo cintas no menos importantes como "Intolerancia" (1916), "Corazones del Mundo" (1916), "Las Dos Tormentas" (1920), "Las Dos Huérfanas" (1922) hasta que en 1928 se retira. En total dirigió alrededor de 250 cintas.

Además de Griffith encontramos otro destacado productor estadounidense, Edwins Porter, su película denominada "El gran Robo del Tren" (1903) es la primera cinta de argumento que se rodó en este país.

En su momento resultó interesante pero rápidamente fue desplazada, debido a que sus filmes carecían de contenido y eran muy breves.

Simultáneamente al desarrollo del cine de Edwins Porter, Griffith demostró que el cine podía ser algo más que simples escenas, sin contenido. En esta época el cine revolucionó enormemente, dada las ideas fantásticas de este productor.

En principio se consideraba que la máquina (cinematoscopio) era la que marcaba el camino a seguir, pero Griffith cambia esta concepción, siendo la guía, la realidad imperante.

Uno de los hallazgos de Griffith fue el "montaje" que consiste en seguir en la pantalla, dos acciones a un mismo tiempo. (23)

Para hablar del cine en América, necesariamente se tiene que hacer referencia a Hollywood, ciudad ubicada a unos kilómetros de las Ángeles. Cuando se rodaron los primeros filmes americanos de Griffith, Edwin Porter y otros, aún no existía Hollywood.

¹¹ *Ibidem*, pág. 12.

Las casas productoras tenían su sede en Chicago y Nueva York pero debido a problemas climáticos y de otras índoles, se comenzó a producir en Hollywood. Se obtuvieron tan buenos resultados, que pronto empezaron a emigrar, a esta ciudad, la mayoría de las productoras.

En el año de 1908, el director W.N. Selia decide grabar en dicha ciudad "El Conde de Montecristo", con el empezó la emigración y la sucedieron Jack Conway que en 1934 filmo "Viva Villa" y John Ford que en 1917 dirige "La Diligencia".⁽²⁴⁾

Con la llegada de grandes y destacados directores también hicieron gala de presencia actores de renombre como Charles Chaplin, James Cruze, Thomas H. Ince, y otros cuyo nombre ha sido olvidado.

Poco a poco la industria fílmica americana se estableció definitivamente en Hollywood.

El cine mudo en Estados Unidos comprendió dos períodos: desde la fundación de la industria fílmica en Hollywood en el año de 1909 hasta el fin de la primera guerra mundial en 1918; desde 1919 a 1929 cuando empezaba a gestarse el cine sonoro.

Para muchos, el primer período es el mejor en la historia del cine en este país toda vez que los intereses mercantiles no eran tan marcados como en el segundo.

A la industria cinematográfica siempre se le ha visto como negocio, empero se acentuó en varias etapas en las cuales los filmes distaban mucho de ser culturales o artísticos, esto es, eran netamente comerciales.

²⁴ *Ibidem*.

Después de la primera guerra mundial, se consolidaron casa productoras con la Fox, Warner Bros, Universal Metro Goldwyn Mayer y United Artists e insignes directores como Eric Von Stroheim, Buster Keaton, John Ford, Henry King y muchos otros. (25)

Cuando Hollywood iniciaba, las películas que mayor aceptación tuvieron fueron las cómicas al mando de Mack Sennet quien tendía a realizar filmes cortos y apasionados en los cuales él era el guionista, el director e incluso actuaba. Este hizo escuela, surgiendo los estudios "Keystone" de donde salieron grandes actores como Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, etc.

Los actores fueron determinantes para asegurar el éxito de las películas, el público pronto empezó a identificarlos.

Entre 1915 y 1960, algunas cintas dignas de mencionar son: "Odio de Razas" (1916), "El Moderno Mosquetero" (1917), "La Marca del Zorro" (1920), "D'Artagnan" (1928), todas ellas de Douglas Fairbanks y el "Mundo está loco, loco, loco" dirigida por Stanley Kramer en 1963. (26)

Pese a los estragos causados por la primera guerra mundial, el cine americano continuó desarrollándose predominando los temas del oeste cuyo argumento era tosco sin contenido y sin abordar temas realmente importantes que reflejaran la situación por la que atravesaba el país. Todos los filmes aludían a relatos fantásticos aventureros, cómicos, aunque después de la guerra esto cambio.

A Stroheim se le debe el haber incursionado en filmes que denunciaban los problemas sociales como "Esposas Frívolas" (1922), "Avaricia" (1923-24) y otras que

²⁵ BALAZS, Bela. "El Film: Evolución y Esencia de un Arte Nuevo". Versión de Enrie Vázquez. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España, 1978. pág. 38.

²⁶ BALAZS, Bela. op cit., pág. 23.

revelaban la corrupta sociedad de aquella época; poniendo en descubierto los sentimientos y la conciencia de los personajes a fin de que el público pudiera captar el mensaje.

Debido a su temperamento y a la temática abordada en cada uno de sus filmes, tanto las casas productoras como el público lo rechazaron.

Su propia censura lo llevo a claudicar como director, teniendo que conformarse con actuar.

Otro género que obtuvo gran aceptación, fue el de gánsters, iniciando por Josef Von Sternberg quien dirigió "Los Muelles de Nueva York" (1928) y "El Ángel Azul" (1930).

Múltiples directores desfilaron a través de la historia del cine americano pero pocos tenían ambiciones artísticas, ya que la mayoría se inclinaba por películas sin argumento carentes de calidad y mensaje, en una palabra eran mediocres, aunque esto no implica que no tuvieran éxito taquillero.

Así podríamos seguir mencionando directores, casas productoras y actores que se mantuvieron al margen de intereses comerciales.

Un caso ejemplar fue el Charles Chaplin que comenzó siendo actor del cine mudo. En sus primeros filmes explotó el personaje de Charlot con el que obtuvo una aceptación muy favorable "Charlot Periodista", filmada alrededor de 1914 a 1923 y una cantidad considerable, sin embargo ninguna de ellas le restaba calidad.

Si bien, Chaplin incursionó como actor en el cine, con "Una Mujer de París" debuta

como director en 1923.

Chaplin se destacó como actor, pero con la película antes referida también demuestra su talento como director. Fue un filme de magnífica realización.

La mayoría de sus películas eran cortometrajes o normales siendo su primer largometraje "La Quimera de Oro" (1925).

Chaplin se pronunció en contra de que el cine fuera sonoro: "la voz en el cine resulta inútil. El cine es una parte pantomímica. La palabra no dejaría nada a la imaginación, y en otra ocasión declaró a un periodista: "Diga también que detesto los filmes sonoros. Destruyen el arte más antiguo del mundo, en el arte de la pantomima. Anulan la gran belleza del silencio." (27)

Luces de la ciudad es ejemplo de que Chaplin no se oponía al cine sonoro propiamente dicho porque si tenía sonido pero no diálogos.

El consideraba que el sonido servía para mejorar las cintas pero el hecho de que los personajes hablaran era algo irrelevante porque de todas maneras éstas eran entendibles, los espectadores captaban el mensaje.

Pese a la oposición de algunos cineastas de que el cine fuera sonoro, pronto el cine mudo quedó en el olvido.

Los primeros experimentos del cine sonoro, que se exhibieron, se llevaron a cabo en 1928 con el filme "El Cantor de Jazz" del director Alan Crosland producida por la Warner Bros.

²⁷ *Ibidem*, pág. 32.

Los espectadores quedaron maravillados al oír hablar a sus artistas favoritos, se trataban de voces que provenían de la pantalla, lo cual causó gran impacto y aceptación.

Efectivamente, el éxito del cine sonoro fue soberbio, sobre todo después de varios intentos por tratar de comunicarse a través de la palabra hablada.

En los primeros años del cine sonoro se llevaron a cabo importantes cintas como "Aleluya" (1929) de King Vidor donde se integraban perfectamente los diálogos y la música con la actuación; posteriormente las películas de mayor éxito se copiaron degenerando en meros intentos comerciales.

Hollywood continuó siendo el imperio industrial de la cinematografía que creció con la aparición del cine sonoro, consolidándose aún más su posición.

No fue hasta la Segunda Guerra Mundial en que el cine en Estados Unidos de América había de sufrir los estragos de la misma.

De 1930 a 1945 Hollywood siguió siendo la ciudad de grandes logros generador de artistas talentosos y productoras que no reparaba en costos con tal de obtener buenos resultados.

Entre las mejores producciones encontramos : "El gran Ziegfeld (1936) de Robert Z. Leonard, "La calle 47" (1933) de Lloyd Bacon, "Alma de Bailarina" (1933) y otros muchos.

Entre los actores que destacaron están Fred Astaire, Ginger Rogers, Grace Moore y otros.

La comedia fue el género predominante aunque también se realizaron buenos

trabajos en películas de terror que seguían una línea semejante al expresionismo alemán, la diferencia radicaba en la escenografía porque mientras los alemanes creaban cosas y objetos mágicos, los estadounidenses trataban de acercarse lo más posible a la realidad. (28)

El principal creador de cine de terror, en este país, fue Tod Browning quien recibió gran influencia del escritor Edgar Allan Poe.

Browning filmó, entre otras "Drácula" (1931); "La parada de los Monstruos" (1932) y "Muñecos Infernales" (1936).

James Cuhale también obtuvo logros importantes en este género con "Frankenstein" (1931) y "El Hombre invisible" (1933).

Cabe hacer referencia al filme King Kong producida en 1933 por Ernest B. Schoedsak y Merian Cooper que si bien no pertenece al género de terror resultó todo un triunfo.

El cine americano desde sus inicios tendió a realizar filmes que reflejaron la realidad. Aunque en principio esto se vio obstaculizado por intereses opuestos porque al tratar de revelar lo que acontecía, los grupos en el poder salían perjudicados.

Por esta razón se empezó a tratar el tema de los gansters como en "Calles de la Ciudad" (1931) de Rouben Mamoulian, "Scarface" (1932) de Howard Hawks, "El Presidio" (1930) de George Hill "Soy un Fugitivo" (1932) de Mervyn le Roy y otros que hicieron famosos a criminales como Al Capone.

²⁸ Ibidem. pág. 38.

Paralelo a este género, fue realizándose un cine menos psicológico y real como *Jezabel* (1938); *"Cumbres Borrascosas"* (1939) *"La Loba"* (1941), *"Mujercitas"* (1939); *"David Copperfiel"* (1930), *Romeo y Julieta* (1936), *La Feria de la Vanidad* (1935) y *"Lo que el Viento se Llevó"* (1939). Esta última considerada como la primera gran superproducción del cine sonoro americano.

Como era de esperarse, los directores mediocres y las casas productoras, que solo buscaban el lucro, condujeron al cine americano hacia una verdadera crisis.

Desgraciadamente los grandes directores se vieron desplazados por aquellos que sólo vieron en el cine americano un negocio.

Ante tal panorama se produjeron filmes superficiales. El cine se convirtió en un espectáculo popular donde el principal interés eran realizar películas comerciales que agradaran al público. El aspecto cultural y artístico pasaron a segundo plano ya que ya no importaba si el filme le aportaría algo al espectador, buscándose solo divertir y ganar dinero.

Como consecuencia, el género cómico fue el mayor explotado y el que mejor funcionó. Los hermanos Marx lucharon para que se siguiera produciendo cine cómico de calidad con producciones como *"Una noche en la Opera"* y *"Un día en las Carreras."*

Como es difícil ir en contra de la corriente, el cine cómico en este país terminó siendo un verdadero fracaso aunque de éxito taquillero.

Entre tantos filmes cómicos que llegaron a convertirse en rutina profesional, surgieron *Star Laurel y Oliver Hard* y actores bien conocidos en su tiempo y aún por generaciones presentes, por su gran trabajo con los personajes de *El Gordo* y *el Flaco*.

Con la ley de la moralidad firmada por el senador William Hays en el año de 1930 se buscó suprimir el género gansters pero no se logró. Se siguieron filmando este tipo de cintas aunque su ambiente se moralizó.

Dentro de este género, pocos filmes lograron superar los intereses comerciales, gracias a directores talentosos como, Mervyn Le Roy, quien fue el primero en abordar un problema real de la sociedad norteamericana en su película "Soy el Fugitivo" (1932) que revela el sistema carcelero en el que imperaba la brutalidad.

Desafortunadamente, los filmes de gansters que buscaban explicar el porque del contrabando, principalmente del alcohol, pronto dejaron de ser revelados. Degenerando en un optimismo artificial donde ya no se explicaba este problema ni se aportaban soluciones.

Pese a la producción de filmes meramente comerciales, el éxito de estos ha sido enorme desde la aparición del cine sonoro hasta nuestros días. Por tanto, desde el punto de vista de la creación y del arte, el cine americano ha ido perdiendo su prestigio, decaimiento que se arraigo a partir de la segunda guerra mundial: pero lo que ha perdido desde la perspectiva cultural y educativa, lo ha ganado en popularidad, muestra de ello, es que aun en nuestros días el cine americano es el que mayor aceptación tiene por parte del público.

El primer puesto, en el plano del arte, corresponde a Francia, mientras que el cine americano lo que tiene es popularidad, que al final de cuentas es lo que les interesa a los productores. (29)

Cuando el cine sonoro alcanza su madurez en América, hacia los años de 1960-

²⁹ *Ibidem*, pág. 14.

1970, el sincronismo entre la imagen y el sonido se habían logrado compaginar perfectamente.

El mérito de encauzar al cine por un nuevo sendero, más original, en gran parte se le debe a John Ford. Por tanto, referirnos a él con el género del western es un comentario que no podemos pasar por alto. El puso de moda a los personajes del borracho y de la muchacha ligera de buenos sentimientos.

Algunos actores que se hicieron famosos interpretando personajes del oeste como John Wayne pasaron a la historia pues con John Ford se rompe la larga crisis profesional que aquejaba al cine americano.

Los filmes más destacados de este gran director son "La Diligencia" (1939), "Las Uvas de la ira", (1940) y "Hombres intrépidos" (del mismo año).

Además de John Wayne comenzaron a surgir actores de gran renombre como Gary Cooper, Clark Gable, James Stewart, Cary Grant, entre otros.

Otro trabajo digno de mencionarse es el realizado por Frank Capra, al igual que muchos otros directores, no era estadounidense de nacimiento pero vivió y se desarrolló en este país como gran cineasta.

Los filmes más importantes de este director son : "El secreto de Vivir" (1936), "Horizontes Perdidos" (1937), "Vive como Quieras", (1938), "Caballeros sin Espada", y otras (éstas las produjo antes de la segunda guerra mundial).

Durante la guerra soló trabajó en películas de propaganda, en 1941 filmó "Juan Nadie" y "Arsénico por Compasión" en 1944. En 1946 dirigió "Que Bello es

vivir", entre otras.

Al igual que sus antecesores competidores, pronto se estancó y sus temas se hicieron trillados.

De aquí en adelante, el cine americano además, de éxitos de taquilla también produjo obras de alta calidad y dio origen a muchos actores de los cuales, sólo unos cuantos se salvaron de ambiciones lucrativas.

Los cineastas interesados en el cine como arte no como negocio, se dan cuenta que se necesita algo más que el divismo y temas de terror, que la gente miraba a falta de la existencia de un cine artístico. Así se planteaban propuestas para cambiar la temática y mejorar la técnica.

Todo este movimiento fue iniciado por Orson Welles al haber obtenido resultados brillantes con "La Guerra de los Mundos" en 1938, "Ciudadano Kane" en 1941 y el "Cuarto Mandamiento" en 1942. Durante la posguerra produce "El Extraño", (1946), "La Dama de Shangai" (1948) y "Macbeth" (1948).⁽³⁰⁾

William Wyler, siguió a Welles con "La señora Minniver" (1942), "Perdición" (1944), "Dios Sin Huella" (1945) y "El Crepúsculo de los Dioses" (1950).

A estos grandes renovadores del cine americano les siguieron otros como Howard Hawks, John Houston, King Vidor, Víctor Fleming, Sam Wood y muchos otros.

Víctor Fleming logro éxitos taquilleros con "Lo que el Viento se llevó" (1939), "El Mago de Oz" y "La vida es Así" (1942).

³⁰ COLMAN, José. "Miradas al Cine". Editorial SEP. México, 1972. pág. 13.

Además de los ya mencionados cineastas, se fueron agregando otros que no eran americanos pero que dado el desarrollo de Hollywood emigraron para rodar en los estudios de esta ciudad.

Alfred Hitchcock llegó a Estados Unidos en 1939, país en el que se asegura, perfeccionó su técnica.

En el año de 1940, empiezan sus éxitos con "Sospecha" (1941) "Sabotaje" (1942), "La Sombra de una Duda", "Náufragos" (1944) "Recuerda" (1945), "Encadenados" (1946) y otros que le valieron el reconocimiento de sus colegas, de los críticos y del público.

En el ámbito interpretativo destacaron Ingrid Bergman, Marlene Dietrich, Gary Cooper, Marlon Brando, John Wayne, Burt Lancaster y muchos otros que con su actuación ayudaron a colocar en un lugar privilegiado al cine americano.

En la posguerra, el cine americano al igual que el cine italiano, buscó una renovación con el ánimo de mejorar esta industria.

Esta inquietud fue hecha realidad gracias a un grupo de jóvenes cineastas que fundaron la escuela americana de cine.

De aquí habrían de surgir brillantes realizaciones y directores como Elia Kazan con "Mar de Hierba" (1947), Jules Dassi con "Fuerza Bruta" (1947), Robert Rossen con "El político" (1949) John Houston con "Moby Dick" (1951), Richard Books con "Semilla de Maldad" (1955), Nichelas Ray con "Rebelde sin Causa" (1955) y Robert Aldrich con "Apache" (1954).

Todos estos cineastas pertenecieron a una etapa de cine inteligente, de nivel medio

pues no fue precisamente cultural pero tampoco netamente comercial.

Un director de gran renombre muy conocido en su época y aun en nuestros días, es sin duda, Jerry Lewis que llegó al cine en 1949.

Los filmes que mayor éxito le reportaron fueron: "El Terror de las Chicas" (1961), "Un espía en Hollywood" (1961), "El profesor Chiflado" (1963), "Jerry Calamidad" (1964), "Tres en su Sofá" (1966), entre otros.

Para finalizar, cabe señalar el trabajo realizado por Woody Allen en "Toma el Dinero y Corre" (1969) y "Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar" (1972), películas con las que logró un éxito impresionante.

El cine de W. Allen además de contar con el apoyo del público es artístico, lo que no podríamos asegurar en el caso de: Martin Scorsese quien dirigió "Taxi Driver" en 1975, Francis Ford Coppola que rodó "El Padrino I y II" en 1972, George Lucas con "La guerra de las Galaxias" (1977), Steven Spielberg quien realizó Tiburón en 1975, y Brian de Palma con "Carrie" en 1976.

Los directores ya mencionados son los que destacan entre muchos otros, empero su trabajo es meramente técnico.

Así por ejemplo tenemos filmes como "Drácula", "Batman", "Parque Jurásico", "La Mosca", "Casper", "Entrevista con el Vampiro" y otros que carecen de trama pero que han sido de gran aceptación.

También se han llevado a cabo importantes realizaciones que desgraciadamente continúan sin ser valoradas por los espectadores.

Dentro de la historia del cine americano, los dibujos animados también fueron y siguen siendo de gran importancia. En este género Walt Disney destacó notablemente. En 1928, con el cine sonoro, apareció Mickey Mouse, el perro Pluto y otros personajes más, que lo llevaron a convertirse en el gran artista del dibujo animado. Ya para 1937 nace el Pato Donald, y perfecciona notablemente el personaje de Mickey.

En este mismo año, produce "Los Tres Cerditos", "La Liebre y la Tortuga" y el primer filme de largometraje (en este género) "Blanca Nieves".

Sus éxitos continuaron con "Pinocho" (1941), "Fantasía" (1941) "Dumbo", (1941), "La Cenicienta" (1949), "Peter Pan" (1952), "La Dama y el Vagabundo" (1955), "101 Dalmatas", "Mary Poppins" (1964), "El Libro de la Selva" (1966), "Aristogatos" (1970), "Rescatadores" (1977) y muchos otros que hicieron de los estudios Walt Disney un gran imperio comercial.

1.4. ESPAÑA

El invento de los hermanos Lumière siguió extendiéndose por todo el mundo dado su éxito arrollador. Los agentes de estos inventores recorrieron el mundo promocionando el cinematógrafo.

Así llega en el año de 1896 a España la primera exhibición que se realiza el 15 de mayo del mismo año en el centro de Madrid, en un local de la carretera San Jerónimo, aprovechando las fiestas de San Isidro, ya que así, se aseguraba un número considerable de espectadores.

Con posterioridad a esta exhibición, el éxito continuó al grado de preparar una función especial para la familia real.

Esta innovación despertó el interés de muchos hombres que pretendía proyectar y rodar.

Uno de estos interesados, fue el industrial Eduardo Gimeno quien a toda costa adquirió un proyector. ⁽³¹⁾

Este industrial se dedicó a producir y a recorrer ciudades españolas como Bilbao, Santander y Zaragoza para exhibir sus filmes.

A él se unieron otros personajes, como Estanislao Bravo, quien representó la mayor competencia para Gimeno.

Los deseos de dominar los mercados, hizo que el hijo de Eduardo Gimeno (del mismo nombre) buscara medios para ganar un mayor auditorio.

Así tuvo la idea de realizar un reportaje acerca de la salida de misa de la iglesia del Pilar, obteniendo un éxito enorme.

Con esta producción logró obtener un auditorio completo, pues a partir de éste, se considera que tuvo nacimiento el cine español. ⁽³²⁾

Empero, los Gimeno en realidad no fueron más que empresarios, en virtud de que el verdadero creador del cine español fue el barcelonés Fructuoso Gelabert. ⁽³³⁾

En efecto, Gelabert levantó la industria cinematográfica que hasta ese momento era bastante rudimentaria quien no sólo fue autor, sino además un técnico brillante,

³¹ COLINA, José. op cit., pág. 15.

³² *Ibidem*

³³ *Ibidem*, pág. 18.

productor, director, operador e inventor.

A diferencia de otros personajes, él no adquirió un cinematógrafo. Este invento despertó su interés para crear otro al que le aplicó el objetivo de una cámara fotográfica.

El primer filme de este productor fue "Riña en un Café" al que la siguieron un sinnúmero: "Salida de los Trabajadores de la España Industrial" (1897), "llegada de un tren a la Estación de Ferrocarril de Barcelona" (1897), etc.

Estas películas no tuvieron el éxito que él esperaba. Sus primeros triunfos los obtuvo con filmes cómicos: "Los Guapos de la Vaquería del Parque" (1905) y "Los calzoncillos de Toni" (1906).

También produjo cintas de temas dramáticos e históricos como, "Terra Balxa" (1908) y el "Nocturno de Chopin" (1915).

A partir de Gelabert podemos hablar de un auténtico cine español, aunque comparado con el cine mundial, nunca fue brillante, y mucho menos original y revolucionario.

Otro hombre que luchó por la superación del cine en España fue Ricardo de Baños quien en 1905 experimenta con discos, tratando de imprimir sonido a las películas.

Sus esfuerzos también fueron fallidos porque a pesar de que sus cintas fueron del agrado del público no sirvieron para elevar la calidad del cine español.

El cine de este país, terminó refugiándose en ambientes como el de la zarzuela, los toros, los bandidos y otros, que solo reflejan su falta de autenticidad y retraso, tomando

como referencia la evolución de esta industria en países como Francia y E.U.A.

Ricardo de Baños afirmó "la prehistoria del cine español dura cuarenta años".⁽³⁴⁾

José Buchs fue uno de los representantes de este cine falto de calidad y trillado, quien en 1921 estrena "La Verbena de la Paloma."

A este productor se le suman, Fernando Delgado, Florian Rey y Eusebio Fernández Ardavin.

Cabe mencionar que en 1927 ocurrió un hecho relevante, la aparición de la primera Versión de "Don Quijote " , filme que aportó tema y paisaje, y que significó un avance para el cine español. (35)

La primera película sonora en España fue "El Misterio de la Puerta del Sol" en 1932, pero no se exhibió la que fue hecha por Perojo.

Posteriormente este talentoso cineasta realizó obras que le merecieron el respecto de sus colegas: "El Negro que tenía el Alma Blanca (1943) y "La Verbena de la Paloma" (1935) fueron lo mejor de su repertorio.

Florian Rey, siguió los pasos de Perojo filmando : Morena Clara (1935) y Currito de la Cruz (1936).

En el período medio del cine español aparece el gran cineasta muy conocido en nuestro país, Luis Buñuel, quien en 1932 rodó "Las Hurdes o tierra sin Pan", obras que fueron del total agrado del público.

³⁴ *Ibidem*, pág. 20.

³⁵ BURULLÁN. "Enciclopedia del Cine". Tomo IV. Editorial Burullán. San Sebastián España, 1973.

Con la guerra civil, el cine español queda prácticamente paralizado, sin embargo algunos directores, entre ellos Perejo siguieron produciendo.

Por estos años filma "El Barbero de Sevilla" (1938), "Suspiros de España" (1939), "Marianela", (1941) y "Goyescas" (1942).

También José Luis Sáenz se destaca con "Patricio Miró a una estrella" (1934) "La hija de Juan Simón" (1935) y "Quien Me Quiere a Mi "(1936). Este cineasta es el que mejor domino su oficio en la posguerra.

Filmes como "El destino se Disculpa "(1945) y "Don Juan" (1950) del mismo Sáenz, le imprimieron al cine español un toque neorrealista que a su vez lo eleva a un plano por encima de la mediocridad.

Después de este cineasta van y vienen directores de regular talento, produciendo películas buenas y malas.

Lo cierto es que España, aún en la actualidad, no ha logrado su objetivo: hacer cine de calidad artística y dominar los mercados.

Esta tarea se muestra difícil, sobre todo si tomamos en cuenta que los cineastas de verdadero talento siguen emigrando a Hollywood.

En producciones españolas más recientes, encontramos: "Hay un Camino a la Derecha" (1953), "Altas Variedades" (1960), "Los Atracadores" (1962), "El Amor Brujo" (1966), "El Puente" (1976), " 7 días de Enero" (1978), y muchas otras que no lograron el éxito deseado.

Cabe destacar el trabajo de Ladislao Vajda en "Marcelino, Pan y Vino" que colocó al cine español a un buen nivel en el ámbito internacional.

Para concluir la historia del cine en España, es necesario referirse brevemente a "La escuela de Barcelona", la cual tenía como propósito encauzar al cine por nuevos senderos, más artísticos y educativos.

Como siempre ocurre las intenciones de esta escuela fueron las mejores, desgraciadamente no lograron su objetivo porque lejos de ayudar a que la industria fílmica se enriqueciera, terminaron por producir un cine pasivo, nada sugestivo.

Finalmente, la historia del cine español no está completa sino se reafirma la obra de Luis Buñuel, hombre de gran talento, que al igual que muchos otros, su obra no fue comprendida.

Sus películas trataron temas novedosos, reales, reveladores y algunas de ellas si tuvieron reconocimientos importantes: "Los Olvidados" (1950), "La Ilusión Viaja en Tranvía" (1953), "El Río y la Muerte" (1954), "La Vida Criminal" (1955), "Aurora" (1955), "La Muerte en el Jardín" (1956) y una lista innumerable que le valió el reconocimiento en España y en otros países como México. (36)

En años recientes el cine español en su afán de conquistar el mercado, se ha dedicado a producir filmes en los que se emplean efectos especiales bastante evolucionados pero las actuaciones y el argumento son poco recomendables. (37)

³⁶ BUNUJÁN. op. cit., pág. 20.
³⁷ *Ibidem*

1.5. ITALIA

Desde principios del siglo XX hasta la primera guerra mundial, el cine italiano conquistó múltiples mercados, al contar con casas productoras destinadas a promocionar las cintas italianas, razón por la que a este país se le atribuye el ser el constructor de la industria fílmica.

Los italianos no vieron al cine solo como medio de expresión o para satisfacer exigencias políticas, culturales o sociales, sino que lo concibieron como todo un negocio; podríamos afirmar que su principal interés era el lucro.

De los años de 1904 hasta 1911, el cine italiano alcanzó un auge impresionante.

Los principales productores fueron Arturo Ambrosio, Lucas Comerio y la empresa "la Cines", por mencionar solo algunos.

Como consecuencia del éxito financiero logrado, se produjeron un número desorbitante de películas, muchas de ellas carentes de argumento, pero entre tanta producción, indudablemente encontramos cintas de calidad como "Quo Vadis producida" por la empresa la Cines.

Quo Vadis representó un verdadero hallazgo a consecuencia de su impresionante escenografía, la cantidad de actores que intervinieron y su alto costo.

A esta producción sucedieron otras que no lograron superar a la anterior. "El Esclavo de Cartago", "Los últimos Días de Pompeya", "El saqueo de Roma", "jóvenes de la banda negra", "Beatriz Conci" y "Juana de Arco".

Los principales temas eran históricos, así que desfilaron por la pantalla personajes de guerreros, filósofos, santas, reinas mujeres valientes y demás consagrados por la historia.

Por estos años, Italia no tuvo productores importantes y talentosos, si recordamos que el mayor interés de los involucrados en esta industria, era el obtener ganancias, la excepción fueron Giovanni Patrone, Nino Martoglio y Emilio Ghione.

Pese a la producción de un cine meramente comercial, la mayoría de las películas llegaron a tener una notable aceptación.

A los temas de moda, se les unió el "divismo", que fue otra invención de la industria fílmica italiana, y que se tradujo en asegurar el éxito de determinada película atrayendo al público por los actores que en ella participaban.

Entre las figuras italianas de esa época, se encuentran : María Jacobini, Amleto Novelli, Francesca Bertini y otros.

Cabe destacar que "Perdidos en las Tinieblas" de Nino Martoglio es considerada la única obra maestra del cine mudo italiano, ya que esta película logró cautivar a los espectadores por su sinceridad y porque los personajes eran seres humanos con debilidades, es decir, se trataba de situaciones vivas, reales.

Posteriormente el cine italiano resentía los efectos de la competencia con el cine americano.

Los financiadores, motivados a invertir sólo para obtener buenas ganancias, desesperados apoyaron filmes mediocres que necesariamente los llevó a sucumbir, toda

vez que los norteamericanos poseían mayores recursos, variedad de temas, productores destacados y talentosos así como una mayor libertad.

La vida del cine italiano se alarga hasta 1921, año en que los filmes nacionales empiezan a ser desplazados por el cine de Alemania, Francia y Escandinavia.

Al igual que en Alemania, el cine italiano habría de sufrir las consecuencias de la censura dada la situación por la que atraviesa este país debido a la guerra.

Aunque la censura a la industria cinematográfica en Italia no fue tan fuerte como en Alemania, también tuvo grandes repercusiones.

Los filmes, definitivamente no abordaban los problemas políticos y sociales imperantes en aquella época.

Como siempre, dentro de todo esta lamentable situación hubo directores destacados como Alessandro Blasetti con películas como "Con Sole" (1928), "Tierra Madre" (1930), "El Palo de Siena" (1932), "1860" filmada en 1933 y "Cuatro Pasos por la Nubes" (1942) y Mario Camerini quien produjo "¡Que Sinvergüenzas son los Hombres" (1932) y "Los Novios" (1940).

Blasetti y Mario Camerini, cada uno en su estilo muy particular, buscaron recuperar y renovar el cine italiano.

Mientras Blasetti era revelador y crítico Camerini producía filmes tranquilos y pacíficos.

Hacia 1940, los cineastas italianos en su afán por competir con Hollywood

intentaron nuevas modalidades que en realidad no dieron frutos.

Introdujeron, escenografías exageradas con lujo excesivo haciendo gala de las técnicas más moderadas.

Lo único que lograron fueron películas ciento por ciento comerciales.

Ya en plena guerra se siguieron produciendo malos filmes, sin argumento sobresaliendo solo algunos cuantos directores como Roberto Rossellini con "La Nave Blanca" en coproducción con Francisco de Robertis en 1941.

Esta cinta se considera como la primera en abordar un tema real y actual como era la guerra; reveladora de la nefasta situación política del país.

Rossellini dirigió otras películas, aunque menos importantes como "Un Pilota Ritorna" en 1942.

Francesco de Robertis filmó Alfa tau en 1942, que si bien, no era un filme espectacular causó gran impacto entre el público.

El cine italiano no mejoró mucho, pues el afán de conquistar los mercados condujo a que se realizaran filmes con la mejor tecnología pero sin calidad artística.

Ya para 1945, Italia se encuentra en las peores condiciones.

Al terminar la segunda guerra mundial, surge la necesidad de reconstruir por completo a este país.

En medio de la destrucción nace un nuevo movimiento, el neorrealismo.

Roberto Rossellini es quien inicia este lenguaje en la industria cinematográfica con "Roma Ciudad Abierta" (1945) y "Paisa" (1947).

El neorrealismo tenía como propósito el que el cine italiano volviera a sus orígenes, a su esencia despojando de los vicios, que con motivo de la corrupción del sistema, lo aquejaban.

Por tanto los personajes debían ser bien interpretados, los actores tenían que actuar no recitar.

Con la película Paisa (ya mencionada anteriormente) se crea propiamente el neorrealismo.

Para explicarlo brevemente, es preciso señalar sus principales características; los actores no eran profesionales sino gente tomada de la calle, el sonido empleado era duro, los filmes eran en blanco y negro, se utilizó un lenguaje espontáneo, máxima libertad expresiva, improvisación y algo no menos importante, al margen de complacencias comerciales, políticas y sociales.

Este lenguaje, no fue exclusivo de Rossellini pues pronto le siguieron Vittorio de Sica y Visconti con cintas como: "La Puerta del Cielo" (1944), "Limpiabotas" (1946) y "El Ladrón de Bicicletas" (1948).

Con esta última, se inicia la segunda etapa del neorrealismo donde se abocan a la tarea de la reconstrucción, olvidándose de la guerra que ya había quedado atrás.

Además de Vittorio de Sica y Rossellini, hubo otros directores que realizaron importantes filmes.

Hacia 1953-1954, además del movimiento anterior, el cine italiano empezó a buscar nuevas formas de expresión.

El nuevo rumbo habría de ser iniciado por Federico Fellini y Michelangelo Antonioni que siguieron conservando características del neorrealismo pero tendiendo a temas bélicos y siguiendo una línea narrativa, directa y poética.

Los filmes producidos por Fellini, de mayor éxito fueron: "La Dolce Vita", "Los Inútiles" y "Jaque Blanco". (38)

Antonioni se destacó con películas como: "Las Amigas" (1955), "El Grito" (1957), "La Aventura" (1959), "La Noche" (1960), "El Eclipse" (1961), "El Desierto Rojo" (1964), "El Reportero" (1973) y otras. (39)

1.6. ALEMANIA

La historia del cine alemán comienza con el director Robert Wiene, considerado como el principal "expresionista". (40)

Una de sus películas más sobresalientes fue "El Gabinete del Doctor Caligari" en 1919, del género terror.

Wiene, logra crear un ambiente adecuado gracias a su ingeniosa escenografía, lo

³⁸ *Ibidem*, pág. 22.

³⁹ *Ibidem*, pág. 4.

⁴⁰ *Ibidem*, pág. 10.

que habría de merecerle innumerables reconocimientos.

Como se menciona anteriormente, Wiene fue el principal representante del "expresionismo", movimiento que pretendía darle un giro diferente al cine, en el que se preocuparon por captar el alma humana que no se refleja solamente en un rostro sino también en la naturaleza y en todo lo que hay en ella de fantástico, mágico, alucinante, demoníaco y espantoso.

Es de apreciarse, que este director se inclinó por lo terrorífico, por la locura y por el miedo.

El segundo gran director alemán fue Fritz Lang, quien también demostró profundo interés por los filmes de terror.

Entre algunas de sus películas podemos mencionar "Nibelungos" (1923-24), "Metrópolis" (1926) y otras. (41)

El filme que más éxito obtuvo fue "Metrópolis" que versa sobre una ciudad del futuro donde los hombres actúan como autómatas, esclavos sin conciencia ni voluntad, desplazados por las máquinas. Dentro de este ambiente amargo se da una romántica historia, lo que cautivó al público de aquel entonces.

Además de estos insignes directores, se destacaron otros como Friedrich Wilhelm Murnau quien empezó a trabajar en esta industria desde 1919.

Sus primeras películas como "El último" (1924), "Tartufo Fausto" (1926) y "Amanecer" (1927), eran de corte dramático con tendencia al horror y la locura,

⁴¹ FERRO, Marc. "Cine e Historia" Versión de Josep Elías. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España. 1980. pág. 8

siguiendo la línea de los otros directores.

"Tabú", filme dirigido por Murnau en 1931 representa toda una innovación porque los directores alemanes se habían enfrascado en el tema de horror.

Esta película fue una realización muda pese a que el cine sonoro empezaba a surgir.

Ewald Andreas Dupont fue otro cineasta talentoso, comenzó siendo crítico y terminó siendo director. Él demostró que el cine es un medio adecuado para integrar el aspecto psicológico y dramático, como lo podemos comprobar en "Variete", filmado en 1925. Dupont tendió a realizar argumentos que tendían a ser estudios moralistas, con sentido de la realidad.

George Wilhelm Pabst, también siguió la línea de Dupont aunque exagerando, porque fue un verdadero moralista. En sus filmes denunció la realidad corrupta del sistema, los pecados y la hipocresía de la gente.

En cada una de sus películas hacía un análisis completo de la actitud de los personajes, como en : "La Calle Sin Alegría" (1925), "Abwege" (1927), "Geheimnisse Einer Seele" (1926) "La caja de Pandora" (1928) y "Tres Páginas de un Diario" (1929).

Pabst puso especial cuidado en los personajes femeninos haciendo un estudio psicológico de cada uno de ellos.

Años más tarde, al expresionismo alemán habría de sucederle la cinematografía vanguardista.

El vanguardismo alemán pretendió narrar filmes donde se mezclara lo visual y lo rítmico, así que terminaron por elaborar películas abstractas donde se mezclaban formas geométricas, colores, movimientos, dimensiones y ritmo.

Las películas que se destacaron con este estilo fueron: "Ritmo 21" (1921), y "Ritmo 23" (1923), "Ritmo 25" (1925) y "opus" I, II, III, IV, y V (1922-25), de los directores Hans Richter y Walter Ruttmann. (42)

Los vanguardistas, le imprimieron a la cinematografía, el sello de la autenticidad y para muchos cada filme de este corte representa una composición sinfónica.

La decadencia del cine alemán, tuvo lugar antes de la llegada del cine sonoro cuando Murnau, Dupont y otros directores empezaron a emigrar a Hollywood.

Las películas realizadas con posterioridad fueron un verdadero fracaso. El cine alemán llegaba a la quiebra cuando aparecieron nuevos cineastas como Víctor Sjöström quien filmó "El amo de la Casa" (1925).

A diferencia de Dreyer, Sjöström ama la vida con todo lo que ella implica, las leyendas de su país y sus habitantes. Esta fuente de inspiración lo llevó a dirigir otras películas, que no alcanzaron el éxito de "El amo de la Casa".

Por su parte Dreyer de temperamento melancólico produjo varias cintas que le valieron el título de gran poeta como "La Pasión de Juana de Arco" (1926-1927).

Dreyer tenía la facilidad para adaptar historias que no precisaban de grandes escenografías puesto que presentaba mayor atención al aspecto narrativo. El trataba de

⁴² FERRO, Marc. op.cit., pág. 4.

crear un ambiente real, precisamente para que el público sintiera y viviera el trama de la película.

Con la introducción del cine sonoro en Alemania se produjeron nuevos cambios. El nazismo ya estaba en puerta y así como muchos estaban de acuerdo, otros no.

El cine sonoro vino a representar la oportunidad de poder expresar ampliamente lo que el pueblo sentía y padecía, por tanto vino a enriquecer el cine de protesta.

Los filmes sonoros que mayores logros obtuvieron fueron "La Atlántida" (1923), "Don Quijote" (1933), "La Ley Sagrada" (1939), "Parcelos" (1934) y otros.

Todas estas películas fueron dirigidas por Pabst quien se encontraba a la cabeza de los cineastas alemanes.

Otros éxitos se debieron al talento de Fritz Lang quien aún mostraba un marcado encanto por los filmes de terror.

Sus obras más importantes fueron: "El Vampiro de Dusseldorf" (1931), "El Testamento del Doctor Mabuse" (1933), "Furia" (1936) y "Perversidad" (1945).

Al comienzo del nazismo todavía el cine gozaba de libertad de expresión, por ello las películas antes mencionadas disfrutaron de ese privilegio.

Con Hitler, el cine alemán se vio seriamente censurado en virtud de estar completamente controlado por el Estado.

Ante el control que era objeto el cine, los grandes cineastas alemanes comenzaron a

emigrar, sin embargo hubo quienes se revelaron y continuaron produciendo. Tal es el caso de Helmut Kautner, al que la censura, no le impidió proseguir con su trabajo, y como ejemplo tenemos su película "Adiós, Francisca", rodada en 1941.

De los años cincuenta en adelante, la industria cinematográfica alemana se ha visto frenada por una serie de medidas de censura.

Esto se ha traducido en filmes carentes de libertad expresiva, sin embargo, los directores se las han arreglado para seguir rodando verdaderas obras de arte, que por desgracia son poco conocidas en nuestro país en virtud de que el cine americano sigue monopolizando el mercado internacional.

1.7. U.R.S.S.

La Unión Soviética fue cuna de muchos directores notables, entre los que se encuentran Sergi Eisensteini, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Aleksander Dovjenko, Griogori Kosinzarv y Trauberg.

Dentro de estos, Pudovkin y Eisensteini, son los que destacaron, cada uno en su estilo muy personal.

Al respecto George Méliès expresa: un filme de Eisensteini puede compararse a un grito, una película de Pudovkin evoca un canto". (43)

El estilo de Eisensteini se caracteriza por resaltar los elementos externos, es decir, más que el aspecto narrativo, él se interesó por los hechos colectivos llegando al individuo a través de las masas.

⁴³ *Ibidem*, pag. 2.

Pudovkin, por su parte, demostró mayor interés por el aspecto psicológico de los personajes, por tanto, al inverso de Eisensteini, llega al individuo a través del análisis de cada uno de sus personajes.

Eisensteini hizo trabajos importantes como "El Acorazado Potemkin" (1925), "Huelga" (1924), "Octubre" (1927) y "Que Viva México" (1931) este último quedó sin concluir dada la censura que era objeto el cine en nuestro país.

Paralelo al desarrollo del cine clásico, el documental también tuvo sus méritos en este país. Entre los espectadores no causó gran aceptación pero se realizaron importantes trabajos.

El filme documental que mayor logro obtuvo, en comparación con los éxitos de taquilla, fue "Sanchaiskij document" (documental de Shanghai) producido en 1928 por Jakov Bliokh. Este documental trata sobre la organización -semi-feudal de China y del trabajo de los menores de edad en este país.

Hubo otros documentales igual de importantes que el anterior como "La Tierra Sedienta" (1913), de Julig Rajzman, "China Liberada" (1950) de Gerasimov. Estas películas nos muestran el gran interés de los soviéticos por el modus vivendi de otros países como el de China pero con respecto a su nación nada se comenta. Tal situación podemos atribuirla a la censura que también imperaba en la Unión Soviética.

Por otro lado, la llegada del cine sonoro ayudó mucho a mejorar las películas rusas.

El primer filme sonoro que logró éxito fue "El Desertor" de Pudovkin realizada en 1933. Otra gran cinta fue Victoria, también de Pudovkin rodada en 1938.

Además de Pudovkin y Eisenstein; hubo otros directores como Aleksandro Dovjenko que logra buenos filmes como "La Tierra", "Iván", "Aerograd" y "Scors", Dziga Vertov destacó con "Sinfonía de la Cuenca del Don" (1913) y "Tres Cantos a Lenin" (1934). (44)

Cabe recalcar que el cine soviético siempre tendió a ser educativo utilizándolo como medio de difusión ideológica.

Para ilustrar esta aseveración, tenemos filmes como "El Diputado del Báltico" (1936), "Contraplano" (1932) "Campesinos" (1934) y "El gran Campesino" (1937-39).

Por los años de 1930 a 1940 el cine soviético cobra nueva fuerza después de años trágicos vividos con motivo de la guerra.

La violencia de que fueron objeto por la invasión de tropas alemanas inspiró a crear un tipo de cine edificante y documental. Entre las películas que acogen esta nueva ideología se encuentran: "La Derrota del Ejército Alemán ante Moscú" (1942) de Leonid Varlamov e Ilija Kopalin, "Un día de Guerra" (1942), rodada por 240 operadores de cine, y un sinnúmero de filmes de guerra que se extendió hasta 1945.

En los años siguientes se produjo cine netamente cultural lo que le ha impedido obtener un lugar relevante en el mercado internacional. (45)

Los críticos opinan que "la industria cinematográfica es un buen negocio, pero es mejor producir cine de calidad porque un buen director aspira a crear obras de arte, no obras comerciales". (46)

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 10.

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 14.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 22.

1.8. INGLATERRA

La producción cinematográfica en este país, tomo rumbos diferentes a la de Francia y Estados Unidos. Al igual que Francia, en Inglaterra se preocuparon más por el argumento, el contenido de las películas y las actuaciones bien hechas, que por efectos especiales y demás detalles técnicos. Indudablemente no descuidaron el aspecto técnico, pero hacer cine cultural fue su mayor preocupación.

Desde la fundación de la escuela de "Brighton" a principios de este siglo se llevaron a cabo grandes producciones documentales y argumentales, con una notable calidad. Aunque no fueron apreciados debidamente por los espectadores, acostumbrados a entretenerse con filmes comerciales.

Director digno de mencionarse es Robert William Paul quien llevó a la pantalla grande, películas como : "El viaje del Ártico" (1903), y "La Conquista del Polo" (1902).

Por su parte Albert Smith, dedicado a producir un género muy especial y original basado en la fantasía dirigió trabajos como "La Cenicienta", "Fausto" y "Santa Claus", filmes que con posterioridad habría de ser adaptados.

A Albert Smith se le debe, el haber introducido por primera vez en la historia del cine, la sobreimpresión y el cine a colores aunque muy primitivo. (47)

Con la guerra, dada la participación de Inglaterra en ella, el país estaba hecho un caos y la industria del cine no quedó excluida. Prácticamente se paralizó por completo, así que hubo que trabajar mucho para hacerlo resurgir.

⁴⁷ FELL, John L. "El Filme y la Tradición Narrativa". Traducción de Luis F. Coco. Editores Asociados. México, 1984. pág. 29.

El cine inglés tuvo que afrontar múltiples obstáculos como la falta de capital, inseguridad jurídica, y la competencia con el cine americano.

Al principio se produjeron filmes cortos de poco valor artístico como operetas en serie, películas cómicas, de aventuras, de amor, sin que ninguna de ellas lograra sobre salir.

Fue hasta 1933 con Alexander Korda se producen películas de una calidad que ni el mismo pudo superar con posterioridad, como "Enrique VIII". Gracias a esta cinta, el cine inglés aparece en el plano internacional como uno de los mejores.

Podríamos asegurar que a partir de aquí, el cine inglés supera la crisis que lo venía aquejando para dar lugar a una producción abundante, que en realidad duro muy poco.

Posteriormente aparecen directores como Anthony Asquith y Alfred Hitchcock que reportan marcadas esperanzas de triunfar y poder conquistar los mercados internacionales.

Alfred Hitchcock, hizo su primera película en 1926, todavía muda, titulada "The Lodger". Después de esta cinta produjo filmes que alcanzaron un éxito arrollador, lo que hizo que se ganara el mote de "el thriller" del cine inglés. (40) Entre sus cintas podemos señalar "39 Escalones" (1935), "Sabotaje" (1936), "Posada Jamaica" (1939) y "Rebeca" (1940).

Como ya se había mencionado, con "El Ladrón de Bagdad" se empieza a gestar el cine a color. Con el advenimiento del color, vino a ocurrir algo semejante que cuando empezaba el sonido.

⁴⁰ Fell, John L. op cit., pág. 17.

Los críticos especializados de aquella época opinaron que: "La fuerza expresiva y la belleza de las imágenes en blanco y negro nunca podrán ser superadas por el color". (49)

Efectivamente, los primeros filmes a color parecían una sucesión de postales con color haciendo parecer a la escenografía como algo sobrepuesto, fuera de la realidad.

La técnica del color en el cine siguió evolucionando, hasta llegar a ser como la conocemos en la actualidad.

Ya en plena guerra, pocos cineastas se arriesgaron a producir, entre ellos se encuentra Laurence Oliver que no solo fue un gran director sino también un actor reconocido.

Laurence Oliver alcanzó la fama con cintas como: "Enrique V" (1943). Con esta se introdujeron innovaciones, como la adaptación de una obra teatral realizada a color con naturaleza. También dirigió "Hamlet" 1948 y "Ricardo III" en el año de 1955.

Por el año de 1947 se funda la revista "Sequencia" con el propósito de romper el molde con el que se venían produciendo los filmes.

La forma tradicional de entender y hacer cine en este país, tenía muchas deficiencias que con la fundación de esta revista se pensó que se podría superar, mediante la aportación de nuevos elementos. Esto es, ante la necesidad de un cambio se intentó introducir guiones y argumentos más humanos que se identificaron con la realidad social. Así, se pretendió mejorar la calidad del cine y de las artes en general.

Dentro de los filmes que se produjeron dentro de esta nueva concepción están :

⁴⁹ Ibidem.

"Réquiem para una mujer" (1960), "Un Sabor a Miel", "La Soledad del Corredor de Fondo" (1962); todos estos fueron dirigidos por Tony Richardson. "Esa Clase de Amor" (1962), "Billy, el Embustero" (1963), "Darling" (1965) y "Cowboy de Media Noche" (1969); todos ellos producidos bajo la dirección de John Schlesinger.

1.9. PAÍSES LATINOAMERICANOS.

El desarrollo del cine en los países latinoamericanos se ha visto afectado por una serie de factores que han venido a complicarlo y empobrecerlo. Uno de ellos es el económico dado que los recursos monetarios con que cuenta son destinados a industrias más importantes que la cinematográfica.

Por otro lado, el cine latino también ha padecido de las políticas poco ortodoxas de las potencias mundiales, que ha frenado su verdadera expresión.

Los filmes que se han producido, no podríamos decir que han sido un éxito taquillero pero sí de una calidad que incluso supera al cine americano. El no ser éxito comercial, no implica que no sean verdaderas obras artísticas.

Brevemente aludiremos a algunos países de América Latina que al respecto se han destacado.

En Perú, el cine se desarrolló lentamente y los filmes conocidos a nivel mundial son, entre otros, "Ganarás el Pan" (1967) y "Muerte al Amanecer" de Armando Robles Godoy. ⁽⁵⁰⁾

Entre tanto, el cine Chileno logra triunfar en la época del cine mudo con directores

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 11.

como Pedro Sienna (El Hombre de Acero - 1917) Borcosque (Todo por la Patria -1919) y Helvio Soto (Llueve Sobre Santiago - 1975). (51)

De países como Uruguay Venezuela; Bolivia y Brasil poco hay que decir, el cine se desarrollo como en las otras naciones latinas, sin lograr un verdadero reconocimiento.

En Uruguay y Venezuela, la producción realmente fue escasa, algunos trabajos importantes se debieron a Ramón Collazo, Julio Sareceni, Ugo Vlive y Mario Handler con películas como "Soltero soy Feliz" (1940), "Los Tres Mosqueteros" (1946), "Como el Uruguay no hay dos" y "Liber, Arce, liberarse" (1970).

En Bolivia, dada la gran influencia de países como Estados Unidos no contaron con una producción fílmica propia. El cine que se producía provenía de casas extranjeras.

Directores como Diez Quezada con obras como "Criminal por Obcecación" (1910) y "El Genio del Mal" (1917), Manuel García con "El Rey de los Campos de Cuba" (1913), Jaime Gallardo con "El Caballero del Mar" (1930), Manuel Octavio Gómez con la "Primera Carga al Machete" (1969), "Los Días del Agua" (1917) y "Ustedes Tienen la Palabra" (1974) y Ramón Peón (padre de la cinematografía cubana) con "Casados de Veras" (1922) llevaron al cine cubano a ocupar un lugar importante en la industria fílmica internacional. (52)

En otros países como Argentina, se produjeron buenas películas dirigidas por Martínez Guntche, Edmo Cominetti, Alejandro Conte, Lucio Mancilla y muchos más.

Entre los filmes que sobresalen están" "Nobleza Gaucha" (1915) de Guntche, "La Barra del Taponazo" (1932) de Alejandro Conte, "Celos" (1946) de Lucio Mancilla, etc.

⁵¹ *Ibidem*, pág. 23.

⁵² *Ibidem*, pág. 29.

Argentina fue de los pocos países que logró superar los obstáculos filmando cine cultural con mensaje y de interés.

Sin embargo las leyes gubernamentales para proteger la producción nacional se creó una serie de obstáculos que se vino a complicar con la dificultad para exhibir las películas extranjeras. Esto impedía que el público pudiera elegir libremente, teniéndose que conformar con lo que presentaban las salas cinematográficas.

Además dada la falta de competencia, el cine argentino se estancó.

Por último, en un principio la industria fílmica en Brasil fue mediocre empero se producía en gran escala. Pronto los filmes brasileños invadieron los mercados.

La primera película brasileña que se exportó a Europa fue "O Segredo do Corcunda".

Posteriormente, hacia los años cincuenta surge el Cinema Novo, nombre que se le dio a un grupo de jóvenes deseosos de mejorar el cine.

Este grupo tuvo por guía a Pereira Dos Santos quien filmó Río en 1955 y Vidas Secas (1964).

Además de él, Glauber Rocha también tuvo éxito con "O Patio" (1958) y "Barravento" (1961).

A la fecha, el cine latinoamericano se ha mantenido en un nivel medio.

Cabe destacar el gran trabajo llevado a cabo por la industria fílmica mexicana en

los últimos años, con filmes como "Agua para Chocolate", "Solo con tu Pareja" y otros.

2. HISTORIA EN MÉXICO

En este apartado se aludirá brevemente a cada uno de los períodos presidenciales enfocándolos al tema en estudio.

La razón para abordar la historia del cine mexicano de esta manera, es que cada gobierno trajo cambios en el ámbito social político y económico que inexorablemente vinieron a repercutir en el cine.

Así pues, valga hacer referencia a la situación por la que atravesaba el país en los diferentes momentos históricos y de que forma influyeron en la industria fílmica mencionando para ello el marco legal en que se desarrollaba, las películas más importantes, los directores más sobresalientes los actores que mayor renombre lograron y los obstáculos que tuvieron que vencer.

2.1. PORFIRIATO

El cine surgió en 1895 como producto de una cultura en medio del auge del capitalismo, considerado no sólo como arte sino también como negocio, como una industria más productora de mercancías y por tanto también sujeta a la ley de la oferta y la demanda. Es así como el cine además de arte lleva implícito un carácter mercantil. ⁽⁵³⁾

En México, el 5 de Agosto de 1896 se tiene la primera noticia acerca del cine con el establecimiento del famoso "aparato óptico" tan conocido en Europa. La influencia cultural y económica extranjera fue determinante para el desarrollo del cine en nuestro

⁵³ *Ibidem*, pág. 31.

país toda vez que la mayoría de las películas provenían de Europa y de Estados Unidos, de esta manera, además de las pocas noticias que se tenían de los países europeos, el cine vino a ser un puente tendido entre diversas culturas. Así se tuvo contacto con otros modos de vida, costumbres, valores que paulatinamente se fueron incorporando a las nacionales.

Durante el Porfiriato, México sufrió grandes transformaciones en todos los aspectos, llevándose a cabo reformas en lo fiscal, por lo que se propició el desarrollo del capital financiero y el apoyo a una política de subvenciones tanto al capital nacional como al extranjero lo que habría de conformar un Estado fuerte, con gran capacidad para actuar e influir en los diferentes estratos sociales, a saber terratenientes, comerciantes, trabajadores, pequeña burguesía, la iglesia e incluso el ejército. (54)

Es durante el Porfiriato, cuando el Estado erogó millones de pesos en obras de infraestructura: ferrocarriles, canales de desagüe, caminos, telégrafos. También se apoyó la explotación de las minas y el desarrollo de la agricultura. Por otra parte, se instituyeron escuelas como la Nacional de Maestros, la Universidad Nacional, el manicomio de la Castañeda y además obras sociales y culturales que tenían como fin último obtener un crecimiento económico para favorecer el desarrollo del capitalismo por consiguiente, la consolidación política del grupo en el poder, es decir, del gabinete porfirista.

El estado además de sus acciones económicas puso especial énfasis en el grupo de intelectuales, pues a través de ellos pretendía lograr mayor credibilidad, e influencia entre la sociedad, esto es, los intelectuales habrían de ayudar a legitimar su gobierno. Esta situación la confirma Rosas Moisés al decir "los intelectuales jugaron un papel muy importante para legitimar el gobierno de facto en que se vivía prácticamente y para que

⁵⁴ ROSAS, Moisés. "La Organización del Aparato de Estado en la Génesis del Porfiriato." Editorial UNAM, México, 1978. pág. 365.

se adaptara a las condiciones históricas del país, el positivismo como filosofía propia del capitalismo de finales del siglo XIX". (55)

De lo anterior se desprende que a pesar de los fuertes compromisos económicos contraídos durante el régimen en comento, también se apoyo a los intelectuales, ejemplo de ello es la subvención a periódicos como "El imparcial" y sociedades de estudio como "El atenes de la Juventud", lo que permite comprobar lo dicho por Poulantzas, "El estado tiende a incorporar la ciencia misma en la organización de su discurso." Así, el Estado cuadrícula el trabajo intelectual mediante una serie de circuitos y redes, gracias a los cuales ha reemplazado la iglesia, sometiendo y estipendiando al cuerpo de intelectuales sapientes. Es así que los intelectuales portadores del saber ciencia se han convertido en funcionarios del Estado y se les llama Científicos". (56)

Ya adentrándonos en el tema de la producción cinematográfica, tenemos que entre 1896 y 1910 encontramos las primeras "revistas fílmicas" (porque solo eran imágenes sin sonido) realizados en nuestro país las que mostraban a los gobernantes paseando a caballo, escenas que podrían parecer irrelevantes en principio, empero jugaban un papel importante para reforzar la imagen del grupo en el poder, de los dirigentes políticos. Es por ello que las primeras películas mostraron al general Porfirio Díaz paseando por el bosque de Chapultepec, caminando con su familia o acompañado por los miembros de su gabinete, entre tales films podemos citar a "Grupo en Movimiento del General Díaz y de algunas personas de su Familia", "El presidente de la República en Carruaje regresando de Chapultepec", entre otros. (57)

Al respecto de los Reyes Aurelio afirma "la producción mexicana más ambiciosa que se había logrado hacer hasta 1906, fue la de Enrique Rosas sobre las fiestas

⁵⁵ POULANTZAS, Nikos. "Estado, Poder y Socialismo". Editorial Siglo XXI. México, 1977. pág. 63.

⁵⁶ POULANTZAS, Nikos. op.cit. pág. 30.

⁵⁷ DE LOS REYES, Aurelio. "90 años de Cine en México". Editorial UNAM. México, 1978. pág. 57.

presidenciales en Yucatán que mostraba la salida del general Díaz de México, el transcurso de su viaje, su estancia en Mérida y su despedida".⁽⁵⁸⁾

A finales de 1899, nuestra ciudad contaba con 22 locales cinematográficos lo que obligaba a bajar el precio para poder enfrentar la competencia, así que el acceso al cine dejó de ser un espectáculo exclusivo de la clase privilegiada.

Aparentemente todo funcionaba bien, pero hacia el año de 1905 clausuraron veinte de las 22 salas cinematográficas al ya no existir "vistas" que exhibir pues como sabemos, la gran mayoría de ellas provenían del extranjero, así que todos tenían los mismos films.

No fue sino hasta 1906 en que se establecieron las primeras compañías distribuidoras especializadas entre las que podemos mencionar a la "Mexican National Phonograph Co." (Norteamericana) y Pathe y Freres (Francesa); cuya aparición vino a facilitar el establecimiento de salas estables, es decir, ya no serían locales improvisados de madera, lamina o cartón. Fue así, como en el mismo año, se contó con 15 salas cinematográficas. A partir de aquí las compañías distribuidoras comenzaron a multiplicarse e incluso algunos teatros como el llamado "Principal" se volvieron salas de cinematógrafo.

2.2. LA REVOLUCIÓN

Como antecedente político tenemos que Francisco I. Madero junto con un grupo de antireeleccionistas el 22 de Noviembre de 1910 promovió el movimiento armado en toda la República para derrocar al general Porfirio Díaz enarbolando el principio de la no reelección (en el Plan de San Luis) y el desconocimiento del gobierno de Díaz.

Para el 8 de Mayo de 1911, se tomó la ciudad de Juárez, en la que Francisco I

⁵⁸ DE LOS REYES, Aurelio. op cit., pág. 42.

Madero instaló su gobierno provisional, ya para el 21 de Mayo del mismo año con la firma del tratado de Ciudad Juárez se consigue la renuncia y el exilio de Porfirio Díaz.

Mientras se llevaban a cabo las elecciones democráticas quedó como presidente interino Francisco León de la Barra.

Ya en las elecciones, Francisco I. Madero es electo presidente quedando como vicepresidente José María Pino Suárez; las intenciones de Madero fueron buenas al pretender conciliar los intereses de los que aun sentían simpatía por el general Díaz y evitar con ello más derramamientos de sangre, pero la falta de cumplimiento de la promesa de Madero de repartir tierras propició levantamientos en todo el país encabezados por Zapata, Orozco, Villa, entre otros.

Victoriano Huerta, aprovechando esta situación toma el poder el 20 de Febrero de 1913, fecha en que fueron fusilados Madero y Pino Suárez.

Su gobierno resultó corrupto, dictatorial y contrarrevolucionario razón por la que habría de ser disuelto por las fuerzas de Carranza en 1914.

En esta etapa la industria cinematográfica continuó desarrollándose. Todos los movimientos armados fueron registrados por el cine, lo que a nivel mundial lograría un gran impacto, pues las películas mexicanas se habían convertido en un documento político.

La mayor parte de la producción de la época mostraba escenas de los movimientos armados, la lucha en el campo de batalla; pero las intenciones de los camarógrafos no fueron meramente políticas pues tan solo pretendían mostrar la realidad de una manera objetiva, imparcial, lo que habría de imprimir al cine una verdadera fuerza política como

documento de denuncia. ⁽⁵⁹⁾

Con las escenas filmadas acerca de la Revolución, la imagen que se tenía de nuestro país como nación estable, con progreso material y con un gobierno sólido y definido que garantizaba las inversiones extranjeras se había derrumbado. Las imágenes hablaban por sí mismas, mostrando un gobierno incapaz de sofocar los levantamientos. Si en un principio las "vistas" habían servido para fortalecer el gobierno de Díaz, ahora parecían volverse en su contra.

Los hermanos Alva recorrieron el país registrando con su cámara, todo acontecimiento histórico como la campaña presidencial de Madero y los combates con Orozco y el General Huerta.

Además de los hermanos Alva, hubo otros camarógrafos, Avitia comenzó filmando la campaña de Madero pero debido a su militancia política fue expulsado del país no pudiendo regresar hasta 1913, año en que habría de incorporarse a las fuerzas de Obregón para filmar a sus tropas, hechos que quedaron registrados en la película llamada "Epopeyas de la Revolución". ⁽⁶⁰⁾

Además Toscano también filmó las campañas de Madero, escenas de la Revolución y algunos otros movimientos armados, lo que quedó como testimonio en "Memorias de un Mexicano". ⁽⁶¹⁾

Otro camarógrafo importante fue Enrique Rosas quien comenzó filmando escenas que mostraban el estilo de vida del General Díaz. Posteriormente en 1913 filmó el levantamiento de Felix Díaz en contra de Madero en la ciudad de Veracruz. ⁽⁶²⁾

⁵⁹ *Ibidem*, pág. 60.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 34.

⁶¹ *Ibidem*, pág. 53.

⁶² *Ibidem*, pág. 45.

Los camarógrafos ya mencionados no fueron los únicos en sobresalir por su trabajo, hubo infinidad de ellos, pero desafortunadamente sus obras se perdieron.

Por otra parte, durante el gobierno de Madero ya se pretendía reglamentar la industria cinematográfica para cuartar su desarrollo toda vez que a la clase en el poder no le convenía que el cine fuera testigo de todo lo que acontecía en aquella época ya que lejos de legitimar su poder lo aminoraba.

El cine fue adquiriendo un nuevo sentido político que era necesario controlar, fue así, como en 1911 se consolidó la presencia de inspectores de salas de cinematógrafo. No considerando tal medida como suficiente, en 1912, el Consejo de Diversiones inició su campaña moralizadora, siendo éste el que ordenó la clausura de las salas Pathé por considerar como inmorales las películas que exhibían. Hasta este momento no se había promulgado ningún reglamento, sin embargo se le censuraba fuertemente sobre todo en el aspecto moral. ⁽⁶³⁾

Hasta el régimen de Victoriano Huerta fue cuando se estableció la censura política oficial con la expedición del primer reglamento en el año de 1913. Dicho reglamento contenía normas relativas a las condiciones de apertura de cinematógrafos, seguridad e higiene en los mismos.

2.3. CONSTITUCIONALISMO

El Constitucionalismo comprende del año de 1913 a 1914 que comienza con la caída de Victoriano Huerta. El país quedó desestabilizado; el poder quedó dividido entre Carranza quien controlaba el noroccidente del país, Francisco Villa que ocupó la parte nororiental y Emiliano Zapata ubicado en el sur.

⁶³ GUZMÁN, Martín Luis. "El Águila y la Serpiente". Editorial Siglo XXI. México, 1984. pág. 13.

Estos tres jefes revolucionarios tenían diferentes ideologías lo que dio lugar a varios enfrentamientos entre ellos.

Como consecuencia, Venustiano Carranza convocó a una Convención, la que habría de celebrarse en México y después en Aguascalientes para tratar de conciliar sus intereses.

Las fricciones que se dieron entre ellos y que se dejaron sentir en esta convención y en la cual el cine jugó un papel relevante, fueron bien ilustrados por Martín Luis Guzmán, quien nos menciona que: "Mediaban los albores de la Convención, cuando se presentó uno de los fotógrafos oficiales del Constitucionalismo..... a mostrar a los señores miembros de la asamblea, las películas de las gestas revolucionarias tomadas sobre el propio campo, su misión pues, más que de artista, era de político, y de político sagaz, de político constructivo..."⁽⁶⁴⁾

En el mismo año en que se promulga la Constitución se fundó la primera compañía de producción cinematográfica privada denominada "Azteca Films", cuyo objetivo era desarrollar un cine nacional que mostrara las verdaderas costumbres mexicanas así como la realidad de lo ocurrido durante la revolución.

Una vez promulgado el primer reglamento del cine e instaurado la primera compañía cinematográfica, la fisonomía del cine cambio totalmente. Entre las primeras películas que produjo esta compañía están "La Luz" y en "Defensa Propia".

La primera película producida en forma, tal y como las conocemos en la actualidad, es "Santa" de Luis G. Peredo que es una adaptación de la novela del mismo título de Federico Gamboa.

⁶⁴ EDER, Rita. "Historia de la Fotografía en México". Editorial ERA. 1985. pág. 78.

El gobierno por su parte, también mostró interés por la producción cinematográfica toda vez que se dedicó a producir filmes con el fin de exaltar los valores militares. Ejemplo de ello es "Juan Soldado" (1919) cuya dirección estuvo a cargo de Enrique Castilla y que fue producida por la Secretaría de la Defensa. Después de este filme, el gobierno habría de producir otros como "El Precio de la Gloria".⁽⁶⁵⁾

En este mismo año se produjo "La Banda del Automóvil Gris" considerada como la película muda de mayor importancia al reflejar la madurez que iba adquiriendo esta industria, aunque también de corte político, pues la trama muestra la clara intención de desprestigiar a los gobiernos opositores a Carranza.

El interés de los productores, en esta época, estaba dirigido a producir filmes que de alguna manera apoyaron al grupo en el poder pensando en que lograrían obtener facilidades para el desarrollo de la cinematografía incluso, los propios candidatos a la presidencia aportaban grandes sumas de dinero para la producción de películas que los favorecieran: ejemplo de ello, fue Obregón y Pablo González para de esa forma, lograr adeptos.

Para ilustrar tal hecho, Ludovico Silva nos dice: "Las formas jurídicas son netamente ideológicas; las formas artísticas, en cambio son más bien anti-ideológicas, y no por sus mensajes "doctrinales", sino por ir al fondo de las cosas, a su médula".⁽⁶⁶⁾

Como consecuencia de la primera guerra mundial, se presentaron nuevos problemas; los filmes viejos comenzaron a repetirse dada la escasez de nuevas películas.

Para 1916 se repitieron los éxitos pasados, llenándose el mercado de películas viejas y por tanto disminuyó la asistencia del público a las salas de cine.

⁶⁵ EDER, *Nota op cit.*, pág. 70.

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 80.

Este hecho es de gran importancia al explicar la causa por la que el mercado norteamericano se introdujo en el de habla hispana, logrando un desarrollo enorme; desde ese momento hasta nuestros días, la industria cinematográfica norteamericana es una de las más fuertes.

Por otro lado, se produjo una desorganización el mercado, lo que provocó la aparición del denominado "mercado negro de películas" que afectó a los exhibidores, al depender estos de las compañías distribuidoras oficiales.

Posteriormente, debido a que el cine se convirtió en un instrumento político, se hizo necesario examinar y revisar todas las cintas antes de ser exhibidas, tanto las nacionales como las extranjeras, tarea que estaría a cargo de un Consejo de Censura, el que tenía la facultad para indicar que modificaciones o supresiones eran convenientes para permitir su exhibición en las salas cinematográficas. (67)

Los historiadores arguyen que el narrador Martín Luis Guzmán, después de su trabajo en la Convención de Aguascalientes en 1914 influyó para que se introdujeran estas medidas de censura que ocasionaron serias protestas.

2.4. ÁLVARO OBREGÓN

Con el régimen de Obregón, se inició una época caracterizada por la reestructuración de la economía, la centralización del poder y en general la regeneración del país mediante la búsqueda de raíces propias.

En esta época José Vasconcelos era el titular de la Secretaría de Educación Pública y durante su gestión se promovieron y se difundieron las artes en el país. Fue entonces

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 68.

cuando se intentó utilizar al cine como medio educativo, dándole un enfoque diferente, en un principio como un instrumento político y después con fines educativos.

De los Reyes Aurelio nos manifiesta que posiblemente se debió a que Vasconcelos nunca estuvo de acuerdo con la industria cinematográfica por considerarla influencia norteamericana y el destestaba todo aquello que no fuera nacional. ⁽⁶⁸⁾

Posteriormente, con la llegada a México, en 1922, de artistas como Lina Modotti y Edward Weston, se enriqueció el panorama cultural del país. Ellos fueron fotógrafos prominentes que expusieron su obra en Bellas Artes. Al respecto Monsiváis opinó de la llegada de estos artistas: "La presencia de estos viajeros contribuyó a reforzar la idea de una fotografía independiente del pictorialismo, exploradora de los medios propios de la cámara para producir imágenes". ⁽⁶⁹⁾

Así fue, como los fotógrafos extranjeros vinieron a rescatar el paisaje, costumbres, y la forma de vida de los mexicanos.

De esta forma se fueron desarrollando las artes, siendo su fuente de inspiración la revolución, como el propio Marcel Martín manifiesta "La mil veces retratada efigie de Don Porfirio Díaz, su semblante imperturbable, su figura cuadrada que parece por ello más sólida, es sustituida por los ojos melancólicos y brillantes de Zapata, que a partir de la imagen de Casasola, será emulada por pintores tan diversos como Diego Rivera y Alberto Gironella, hasta convertirse en la encarnación misma de la pureza, aquello que no obedece a la razón de Estado sino al llamado concreto de los campesinos despojados". ⁽⁷⁰⁾

⁶⁸ DE LOS REYES, Aurelio. "Los Orígenes del Cine en México". Editorial UNAM. Cuadernos de Cine Número 21. México, 1979. pág. 34

⁶⁹ EDER, Rita. *op. cit.*, pág. 83.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 86.

De lo anterior, podemos apreciar que la mayoría de las artes encontraron campo propicio para su desarrollo, desgraciadamente la industria cinematográfica no contó con el apoyo del Estado por lo que no se produjo un movimiento cinematográfico que estuviera a la altura de los demás.

En este mismo período el cine trató de abordar el tema agrario, toda vez que el régimen se basaba en una política de este tipo.

Películas al respecto como "La Parcela" de Vollrath, "De Raza Azteca" de Miguel Contreras Torres, y otras desafortunadamente solo quedaron en intentos porque no cobraron una importancia relevante.

Mientras tanto, el Gobierno se dedicó a producir documentales relativos a acontecimientos históricos, como la consumación de la Independencia y otros que versaban sobre las acciones del Estado en beneficio del país con la participación del ayuntamiento de la Ciudad.

En cuanto a la producción cinematográfica extranjera cabe señalar que el cine norteamericano le ganaba terreno tanto al cine nacional como al europeo; era clara la preferencia del público por estos filmes de tal manera que los ídolos del momento ya no eran las divas italianas como en otros tiempos, sino las estrellas norteamericanas como producto de una sociedad consumista que empezaba a ganar cada vez más adeptos., en virtud de que la reciente aparición del sistema capitalista vino a revolucionar la ideología de la sociedad mexicana.

Cabe señalar que durante el gobierno de Obregón no se crearon leyes relativas a la cinematografía, ni tampoco hubo modificaciones sino que se siguieron aplicando las del régimen pasado.

Esta actitud se debió a que se prometió abolirlas por considerarse violatorias de las garantías individuales lo que explica que poco tiempo después de que Obregón subiera al poder, se publicara una nota que decía.

"CENSURA CINEMATOGRAFICA" : Habiéndose estimado que las funciones del Departamento de Censura Cinematográfica eran atentatorias a las garantías individuales, se dictaron oportunamente las órdenes para clausurar, y solo subsiste el laboratorio que se encarga de manufacturar películas tomadas en los diversos centros fabriles de la República, para su exhibición en países extranjeros. (71)

Sin embargo, esta promesa de abolir la legislación cinematográfica promulgada bajo el régimen de Carranza fue solo una estrategia política para hacerse de votos.

La censura a la industria fílmica continuó, lo único que cambio fueron los censores, ya que antes esta función estaba a cargo de la Secretaría de Gobernación y con Obregón quedó a cargo del Ayuntamiento de la Ciudad.

En 1922 la censura continuó pero además se agravó porque las tarifas de impuestos por los espectáculos resultaban excesivas, a lo que Macotela decía "Es frecuente en nuestra ciudad, entre ciertos elementos de la burocracia está el lanzar en la primera oportunidad que se les presenta, tal o cual iniciativa, cuyo único fin es el de obtener el lucro personal por medio de ella, no importándoles absolutamente nada lo descabellado de sus ideas, los males que origina ni la impopularidad con que son recibidas tales iniciativas". (72)

Posteriormente se publicó una nota similar: "La industria cinematográfica ha sido en los últimos años el blanco de la codicia de la Tesorería Municipal, además de ser

⁷¹ Excelsior, Segunda Sección, 23 de Septiembre de 1920, México, pág. 20.

⁷² Excelsior, Segunda Sección, 24 de Septiembre de 1922, México, pág. 6

objeto de la más desastrosas proposiciones, como por ejemplo la que se refiere a la separación de hombres y mujeres, con el pretexto de las inmoralidades que se cometen bajo las sombras protectoras del cine. (73)

Cuando Obregón dejó la presidencia ya estaban sentadas las bases de la centralización del poder, consolidadas en el régimen de Calles al elegirse éste como "jefe máximo de la revolución".

2.5. PLUTARCO ELIAS CALLES

Con el régimen de Calles, el país logró la estabilidad política que necesitaba para adentrarse en el sistema capitalista.

La estabilidad política lograda no duró mucho, pues en 1926 se rompe con la guerra cristera como consecuencia de la política antirreligiosa del gobierno.

En 1929 se crea el Partido Nacional Revolucionario (PNR) consumándose así, la constitucionalización de la Revolución. (74)

A su muerte, Emilio Portes Gil queda como presidente interino, en tanto se llevaban a cabo las elecciones.

Durante esta etapa, la industria cinematográfica sufría grandes transformaciones. Algunas de las películas más sobresalientes fueron "El Cristo de Oro" que trataba aspectos religiosos y "El Coloso de Mármol" que abordaba el tema de la Revolución.

Un acontecimiento relevante para nuestro cine fue la llegada de Eissenstein en

⁷³ Excelsior, Segunda Sección, 29 de Septiembre de 1922. México, pág. 3.

⁷⁴ EDEN, Rita. "Historia de la fotografía en México". Editorial ERA, 1985, pág. 61.

1930, cineasta ruso de gran talento quien con su concepto estético visual vino a influir en figuras como Fernando de Fuentes, El "Indio Fernández" y otros, para producir cine mexicano de gran calidad.

Una de las películas producidas por este cineasta fue "Que Viva México", la cual no se concluyó debido a trabas burocráticas, la oposición de otros productores, pero sobre todo a la negativa del Gobierno para abordar temas actuales que mostraban las contradicciones que vivía nuestro país. (75)

Eisenstein murió y no fue sino hasta 1979 en que su ayudante Alexandrov intentó reproducir el trabajo de este gran cineasta.

Como siempre, al cine no se le permitió capturar los acontecimientos acaecidos en este tiempo; abordar los problemas del campo, la guerra cristera o cualquier otro suceso que tuviera que ver con la realidad imperante.

En el aspecto legislativo no se emitieron nuevas disposiciones que regularan la cinematografía, sin embargo el presidente de ese entonces, Emilio Portes Gil emitió una ley proteccionista del idioma castellano, pues exigía según lo manifiesta Monsiváis "pureza en el lenguaje manejado en las películas, así como en la traducción de los títulos de los filmes en extranjero". (76)

Lo que demuestra que Poulantzas tenía razón al afirmar: "La eficacia del Estado, está en que prohíbe, excluye, impide, impone o también en que oculta, miente, esconde o hace creer". (77)

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 88.

⁷⁶ GARCÍA RIVERA, Emilia. "Historia Documental del Cine Mexicano". Tomo I. Editorial ERA. México, 1969, pág. 9.

⁷⁷ POULANTZAS, Nikos. *op. cit.*, pág. 66.

Después del resonante éxito de la primera película hablada que llegó a México, los exhibidores de aquellos tiempos, vieron con entusiasmo, que esta nueva modalidad que revolucionaba al cine significaba para ellos grandes posibilidades de ensanchar sus actividades comerciales.

El monstruoso desarrollo de nuestro cine desde entonces está íntimamente ligado con la evolución política y social de México. En la Constitución de 1917 se sentaron las bases jurídicas que permitirían a la nación entrar en la fase capitalista de su evolución socioeconómica.

El país entonces con la ardua tarea de integrarse como nación, la Reforma Agraria, el Artículo 27 de la Constitución que nos garantizaba el patrimonio nacional y el revolucionario Artículo 123 que protege los intereses de la clase obrera, significaron una era nueva para el pueblo mexicano.

Todos estos factores contribuyeron al vertiginoso desarrollo de la industria cinematográfica, que ofrecía a las clases populares un espectáculo ameno, barato y gracias a la palabra hablada de fácil comprensión; y lo más importante, que como espectáculo es la expresión genuina de sus tradiciones y de lo mexicano.

La primera película sonora mexicana fue "Más Fuerte que el Deber" (1930). Los primeros años fueron difíciles para el cine sonoro y las películas filmadas fueron loables intentos por realizar, con los escasos medios con que se contaba, un cine de altura.

Los camarógrafos ya mencionados no fueron los únicos en sobresalir por su trabajo, hubo infinidad de ellos pero desafortunadamente sus obras se perdieron.

2.6. LÁZARO CÁRDENAS

El primer presidente sexenal fue el general Lázaro Cárdenas quien gobernó de 1934 a 1940 debido a que en el año de 1934 se reformó la Ley de Sucesión estableciéndose el período de seis años.

A Cárdenas se debe el mérito de expulsar al "Jefe Máximo" del país (Calles), hecho que le imprimió un nuevo sentido a la revolución, además su plan sexenal contemplaba acciones en beneficio del país.

Cuando Cárdenas tomó la presidencia, se encontró ante un país con una profunda crisis económica, política, social y cultural. El pueblo mexicano vivía "hundido en la ignorancia y la pobreza más absoluta". (78)

Las acciones más relevantes de Cárdenas fueron la expulsión del jefe máximo, la expropiación de los bienes de las compañías petroleras, distribución de tierras, etc.

El Partido Nacional Revolucionario (PNR) que había sido fundado por Calles en 1929 cambió de imagen; transformándose en el Partido Revolucionario Mexicano (PRM) que hizo posible afianzar el poder de los gobernantes.

Posteriormente en 1936, se creó la Confederación de Trabajadores de México (CTM) compuesta de sindicatos marítimos, mineros, ferrocarrileros, metalúrgicos, petroleros, cinematografistas y demás.

Uno de los grandes aciertos del presidente Cárdenas fue la expropiación petrolera en 1938; con ésta el país adquiere soberanía económica. Y en tan sólo dos años (1936-37)

⁷⁸ GONZÁLEZ, Luis. "Historia de la Revolución Mexicana". Tomo IV. Editorial Colegio de México, México, 1984. pág. 9.

el gasto federal crecía en más del 40% debido a la realización de obras de infraestructura.

Por otro lado durante el sexenio de Cárdenas, la industria cinematográfica en el ámbito mercantil tuvo avances importantes pese a la desconfianza de la gente para invertir en ésta.

Desafortunadamente, en cuanto a calidad de las películas los comentarios son desfavorables porque la mayoría de las producidas por la iniciativa privada (de 1934 a 1940) fueron copia de los filmes norteamericanos, como ejemplo podemos mencionar a "Carné de Cabaret"⁷¹ de Alfonso Gómez, "El Gavilán" de Ramón Pereda, entre otras.

Aunque también se hicieron trabajos importantes debido al apoyo del gobierno; verbigracia el filme titulado "Redes" financiado por la Secretaría de Educación Pública dirigida por el norteamericano Fred Zinneman donde se enarbolaban las raíces mexicanas.

De nueva cuenta se utilizaba al cine como medio educativo y cultural, como diría De los Reyes : Estas corrientes coincidían con la necesidad de reivindicar y valorizar lo indígena en el cuadro de la cultura nacional. (79)

Por el año de 1935 se filma "Vamos con Pancho Villa" que contó con el apoyo del gobierno, aunque fue producida con capital privado, dirigida por Fernando de Fuentes.

Esta película fue la primera producida por los estudios CLASA y pese a que el gobierno brindo muchas facilidades para su realización proporcionando carros de ferrocarril, vagones, locomotoras, etc. no tuvo el éxito esperado, pues fue un verdadero

⁷¹ DE LOS REYES, Aurelio. "80 años de cine en México". Editorial UNAM. México, 1978. pág. 15.

fracaso comercial al igual que "Redes".

Después de este fracaso quebró CLASA; los historiadores arguyen que la causa de este desastre radica en el choque producido entre un cine de calidad con las reglas mercantiles del sistema.

Esto es, el público prefería películas con folklorismo y estrellas populares.

Hasta 1937 el cine mexicano alcanza reconocimiento en el ámbito internacional con la película "Allá en el Rancho Grande" dirigida por Fernando de Fuentes, la cual tuvo un verdadero éxito.

A partir de este gran suceso, los productores, creyendo haber encontrado la fórmula para hacer rentable el cine comenzaron a realizar filmes con este mismo tema: "Cielito Lindo", "Así es mi Tierra", "La Zandunga" y muchas otras que saturaron el mercado.

También durante el régimen de Cárdenas fue posible conocer, por primera vez en nuestro país el cine realizado en la Unión Soviética, Checoslovaquia, Gran Bretaña, Francia, etc.

Al respecto, María Luisa Amador señala uno de los fenómenos más importantes en este período es el auge de la productora Universum Film Aktien Gesellschaft (UFA) que fue parte importante en la distribución de películas en el país, volviendo a cobrar importancia. A través de esta y otras compañías europeas se exhiben en el país las películas alemanas de Fritz Lang, las inglesas de Hitchcock y las francesas de René Clair y Jean Renoir. (80)

⁸⁰ AMADOR, María Luisa. "La Exhibición en México en 80 años de Cine en México". Editorial UNAM. México, 1977. pág. 124.

Es también con Cárdenas cuando se reforma la fracción décima del Art. 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos agregándose la facultad del gobierno para legislar en toda la república sobre la industria cinematográfica, adquiriendo así el rango de federal.

Se dispuso que las salas del país, (por decreto presidencial) debían exhibir por lo menos una película mexicana cada mes, así se aseguraba la exhibición de éstas, pues las norteamericanas eran preferidas por el público y por los exhibidores.

Carlos Monsiváis en la Revista Nexos aseveró, "El gobierno Cardenista prohíbe películas que en cualquier forma lesionan la ideología que sustenta la mayoría del pueblo mexicano, ya sea porque la ataquen directamente o porque propaguen doctrinas antagónicas o asimismo se rechazan las películas a los ascensos que en alguna forma hieren nuestra nacionalidad en su historia, en su pueblo, en sus instituciones y en sus hombres representativos. (81)

Cuando Cárdenas dejó el poder, la clase media se había consolidado, sin embargo parecía ajena a la situación del país.

2.7. DE MANUEL ÁVILA CAMACHO A MIGUEL ALEMÁN

A los años comprendidos entre 1941 a 1952 se les ha denominado la Década Dorada o Época de Oro, la cual comprende dos períodos gubernamentales, el de Manuel Ávila Camacho y el del Presidente Miguel Alemán.

Manuel Ávila Camacho llegó al poder implantando su plan de "Unidad Nacional".

⁸¹ MONSIVÁIS, Carlos. "Las Tribulaciones del Nuevo Nacionalismo". Revista Nexos Número 50 pág. 1935

En 1941 la segunda guerra mundial se generaliza y como dijo Emilio García Riera "La guerra será desgraciada para millones y millones de seres humanos, no así para el cine mexicano que vera favorecido su desarrollo por esas circunstancias. (82)

Cuanta razón tuvo García Riera, efectivamente, al entrar E.U.A. a la guerra la producción fílmica de este país disminuyó, razón por la cual, los productores norteamericanos deciden apoyar a la industria cinematográfica mexicana, de tal manera que al contar con un considerable apoyo, nuestro cine habría de desarrollarse enormemente:

"El estímulo de los E.U.A. y la disminución temporal de la competencia europea hicieron que el cine mexicano tuviera una situación propicia para su desarrollo; su época de oro a la que siempre se refiere nostálgico. El mercado latinoamericano se inundó de películas mexicanas". (83)

Durante esta época surgieron las grandes figuras de nuestro cine : Jorge Negrete, María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdoba, Mario Moreno "Cantinflas" entre otras grandes figuras.

Además se presentan directores de gran talento como Julio Bracho y Emilio "El Indio" Fernández, éste último debutó con la película "La Isla de la Pasión" y Bracho "Ay que tiempo señor Don Simón".

A partir de 1941, todo habría de ser favorable para nuestro cine.

En 1942 se crea el Banco Cinematográfico quien a partir de ese momento monopolizó la industria fílmica por lo que los pequeños productores quedaron fuera.

⁸² GARCÍA Riera, Emilio. "Cuando el Cine Mexicano se hizo Industria". Revista de la Universidad de México. Volumen XXVI, número 10. México, Junio, 1972. pág. 15.

⁸³ COSTA, Paola. "La Apertura Cinematográfica". Editorial Universidad Autónoma de Puebla. México, 1984. pág. 46 - 47.

La creación del Banco permitió que las compañías cinematográficas adquirieron firmeza y solidez. Las productoras Filmex y Clasa determinaron lo que sería el cine mexicano de la década ("Enamorada" de Emilio Fernández y "Dona Diabla" de Fernando de Fuentes por citar algunas) más adelante, esta última formaría uno de los monopolios más importantes al fundirse con "Films Mundiales" del monopolista de la exhibición William Jenkins.

En 1943 se registraron los primeros cinco éxitos internacionales de las películas mexicanas, destacando las realizadas por Emilio Fernández como "Flor Silvestre", "María Candelaria" y otras.

Para 1944, el cine mexicano ya contaba con apoyo sólido en el aspecto financiero e industrial, así como estrellas y directores talentosos aunado a temas novedosos, de gran interés como la revolución, la provincia, la familia, la comedia ranchera, el horror y un sinnúmero más.

En estos años, el cine tuvo tal desarrollo que llegó a convertirse en la guerra industrial del país.

En el mismo año se crea la Academia Mexicana de Ciencias y Artes cinematográficas, encargada de premiar a las mejores producciones otorgándoles arieles a técnicos y actores.

Todo parecía ir viento en popa, pero cuando comenzó a vislumbrarse el fin de la guerra mundial se presentaron serios problemas.

Los sindicatos establecieron la política de "puerta cerrada" según la cual, no se le permitiría la entrada a ningún otro director asegurando así el sustento de los que ya

estaban adentro.

Una vez que concluyó la guerra, los Estados Unidos de Norteamérica tomaron medidas drásticas, decidiendo cobrarse la ayuda que le habían brindado a nuestro país.

Así fue como el cine mexicano que había ganado un prestigio importante a nivel mundial, ahora se enfrentaba a una competencia desleal con el país vecino; estos estaban dispuestos a recuperar el mercado que como consecuencia de la guerra habían perdido.

El apoyo económico que recibía la industria cinematográfica nacional por parte de E.U.A. se redujo considerablemente, por tanto, ya no se contaba con suficientes recursos para producir filmes de alta calidad.

Comenzó a escasear la película virgen; una vez impedidos los intentos de doblar películas estadounidenses al castellano la RKO comenzó a producir directamente en México, un caso es la Perla, y para ello se invirtió en la construcción de los estudios Churubusco en sociedad con el magnate de la radio mexicana Emilio Azcarraga. ⁽⁸⁴⁾

El cine mexicano después de haber alcanzado la cumbre, se vio afectado por una serie de problemas que muy pronto había de convertirse en una industria pobre, poco rentable.

En la segunda mitad de los años 40, no obstante la crisis por la que atravesaba la cinematografía esta siguiendo desarrollándose.

Afortunadamente los países latinoamericanos siguieron solicitando películas mexicanas, por lo que, hacia los años 1948, 1949 y 1950 se observó un aumento de la

⁸⁴ VILLAS, Moisés. "Historia del Cine Mexicano". Editorial Universidad Autónoma de México. México, 1986. pág. 133.

producción de las mismas empero, los productores habían perdido confianza tenían no conquistar los mercados en virtud de que el cine estadounidense los tenía prácticamente absorbidos.

Los productores mexicanos no se dieron por vencidos, pero sus esfuerzos no rindieron fruto, como Moisés Viñas afirma: "Se le impulsó todo lo posible y se logró una espectacularidad cuantitativa, pero el producto en realidad iba perdiendo valores ya no digamos específicas, plásticas y de contenido, sino aun los puramente comerciales. Tras una temporada de inercia que duró hasta el agotamiento de las figuras principales vino la plena decadencia que se ha mantenido hasta nuestros días". (85)

Estos tropiezos, explican la aparición de películas sobre cabareteras que continúa hasta la década de los 50's, aunque cabe reconocer que en un principio, estos filmes tuvieron un éxito notable pero después, se agotaron por sí mismos.

En el género de cine de rumberas se destacaron actrices como Ninón Sevilla y María Antonieta Pons.

También surgen ídolos como Pedro Infante y Germán Valdés "Tin-Tán".

En esta misma época, el Estado se apoderó del Banco Cinematográfico, para alentar a la iniciativa privada para invertir en la industria del cine y de esa forma recuperar el capital que se había invertido:

Para lograrlo se crearon dos organismos de distribución de las cintas : Pel Mex y Pel Nal.

⁸⁵ VIÑAS, Moisés. op cit., pág. 130.

Pel Mex se fundó en 1945 con el objetivo de reducir los gastos de producción por medio de la unidad de oferta a través de una sola empresa.

Pel Nal se fundó en 1947 principalmente para distribuir las películas provenientes del exterior.

En 1952 termina el sexenio de Miguel Alemán sin que el cine mexicano se pudiera recuperar.

No obstante, películas como las que a continuación se mencionan obtuvieron premios internacionales: "La Perla" (1947), "Nace una Volcán" (1948), "Pueblerina" (1949), "La Malquerida" (1949), "Salón México" (1949), "Maclovía" (1949) "Los Olvidados" (1951), "La Red" (1953), "María Candelaria" (1943) "Subida al Cielo" (1952) y muchas otras.

Los directores más destacados en esta época, fueron: Luis Buñuel, Celestino Gorostiza, Emilio Fernández, Carlos Velo, Virginia Fábregas y otros.

2.8. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

2.8.1. SEXENIO DE ADOLFO RUÍZ CORTINEZ (1952-1958)

Pese a la infraestructura que dejó Miguel Alemán, para el desarrollo de la industria nacional, la economía mexicana estaba desequilibrada debido al crecimiento de las importaciones y el fin de la 2a. guerra mundial.

El objetivo principal del gobierno de Ruíz Cortinez fue estabilizar la economía a través del crecimiento de la misma para tratar de abatir la inflación y la devaluación.

Durante el sexenio de Adolfo Ruíz Cortinez, el regente de la ciudad de México era

Ernesto P. Uruchurtu quien cerró carpas, cabarets, salones de bailes, dejando solo aquellos que se consideraron decentes.

La televisión cobró fuerza utilizándose como medio para difundir las ideas de la clase dominante, por ello, este sexenio se caracteriza por ser uno de los más pobres en cuanto a producción cinematográfica se refiere con excepción del trabajo del talentoso Luis Buñuel quien rebasó los obstáculos de la época. Al respecto dijo "El poder en las relaciones sexuales hombre-mujer, que sin duda es heterogéneo respecto a las relaciones de clase, no por ello esta menos intervenido, mediatizado y reproducido por el Estado. (86)

Es también con Ruíz Cortínez que se van perdiendo poco a poco las raíces del pueblo mexicano; la clase media buscaba modernizarse copiando es estilo de vida de la sociedad norteamericana.

Las películas producidas por estos años ya no trataban el tema de las cabareteras, pues fue sustituido por los desnudos estéticos, procurando atraer al público quien tenía concentrada toda su atención en la televisión y en las películas norteamericanas.

Para 1955 los filmes nacionales manipulaban el discurso sexual presentando mujeres desnudas en poses (supuestamente) artísticas, entre los que podemos mencionar a "La Diana Cazadora", "El Seductor", y otras.

Como podemos apreciar, desde siempre el cine norteamericano ha marcado la pauta a seguir indicando que temas debían ser abordados, por ejemplo en ese mismo año (1955) se filma "Rebeldes sin Causa", que causó un gran impacto, en México por supuesto, no se dejaron esperar múltiples imitaciones de ésta.

⁸⁶ POULANTZAS, Nikos. "Estado, Poder y Socialismo". Editorial siglo XXI. México, 1977. pág. 65.

El tema predominante, en los filmes, fue el melodrama familiar; los jóvenes eran la preocupación principal abordados desde una perspectiva americanizada.

La televisión resultó ser una competencia más fuerte de lo que se pensaba, por lo que hubo que idear nuevas formas de atraer al público, lo que llevó a imponer el color en las pantallas. Así, para 1956, la mayoría de las películas se realizaron a color. También se intentó revolucionar el cine con la tercera dimensión, pero no funcionó.

Los directores sobresalientes de estos años fueron: Ramón Pereda con "Casa de Perdición" (1954), "Juventud Desenfrenada" y "Esposas Infieles" (1955), "El Caso de una Adolescente" (1957); filmes que según los expertos no podemos considerarlas de calidad, pues solo adoptan las inquietudes del momento, exagerándolas.

La falta de calidad en la producción cinematográfica se le atribuye a la muerte de las grandes estrellas, que alguna vez llevaron a nuestro cine a ocupar un lugar importante a nivel internacional : en 1953 muere Jorge Negrete, en 1955 Joaquín Pardavé y en 1957 Pedro Infante.

La producción cinematográfica norteamericana continuó dominando el mercado.

Por esta época se filmó "Tizoc" en 1957, "La tierra del Fuego se Apaga" del "Indio Fernández", "Tu Hijo debe Nacer" de Alejandro Galindo y muchas otras sobre aventuras, cuyo héroe eran luchadores porque por medio de la televisión había cobrado popularidad la lucha libre, verbigracia "El Enmascarado de Plata" de René Cardona (1950). Posteriormente también se explotaron otros temas, de terror, policíacas y de ciencia ficción.

No obstante la mala calidad de estas películas, se produjeron en cantidad

considerable, como consecuencia, aumentaron también las salas cinematográficas: "En el período del gobierno del Licenciado Adolfo Ruíz Cortínez se abrieron 13 nuevas salas cinematográficas en el Distrito Federal, no todas incluyeron en su programación, como la estipula la ley, material fílmico nacional". (87)

En el año de 1957 se fundó la Federación Mexicana de Cine Clubes" integrado principalmente por universitarios. Asimismo el Departamento de Actividades Cinematográficas organizó un "Cine de Debates" y el Cine Club de la Universidad; estos resultaron ser una buena alternativa para tener acceso a películas nacionales de calidad e incluso conocer la producción fílmica de otros países como Bélgica, Austria, Grecia y otros.

2.8.2. SEXENIO DE ADOLFO LÓPEZ MATEOS (1958-1964)

Adolfo López Mateos continuó con la política del "desarrollo estabilizador", logrando mejorar la economía del país. El problema radicó en que solo se beneficiaron unos cuantos, esto produjo manifestaciones que serían fuertemente reprimidas por el gobierno de López Mateos.

La ciudad de México, que embelleció con el surgimiento de la Zona Rosa, se convirtió en centro de los poderes federales, principales centros de enseñanza, museos, etc. mientras que en el campo se vivía el desempleo, la falta de estímulos para trabajar la tierra e inseguridad. Esta situación ocasionó emigración hacia la capital provocando el aumento de los cinturones de pobreza.

En cuanto a la producción cinematográfica, los temas seguían siendo los mismos. Hasta 1963 el género se modifica y aparecen figuras como César Costa, Enrique

⁸⁷ POULANTZAS, Nikos. *op cit.*, pág. 130.

Guzmán, Julissa, Angélica María; combinándose nuevamente el canto con la actuación.

Las películas continuaron al margen de los problemas sociales, políticos y sexuales, copiando el estereotipo del cine estadounidense.

Se filmaron entre otras, "Mi vida es una Canción" de Alfonso Crevena, "Caperucita Roja", "Pulgarcito", "Santa Claus", "Cri Cri" el grillo Cantor" todas ellas de Roberto Rodríguez.

Esta época, es el apogeo de Cómicos como Viruta y Capulina, y continúa explotándose el tema de los luchadores que salvan al mundo.

Desgraciadamente, la industria cinematográfica nacional seguía en manos de productores apáticos, que solo buscaban el lucro.

La creación de la Filmoteca de la UNAM en 1962 y del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en 1963 vinieron a significar una gran esperanza para rescatar la producción cinematográfica, como explica M. González Casanóva (que fue el creador de la Filmoteca) entre sus principales objetivos: La Filmoteca busca "coleccionar, conservar y proteger todas las películas, estimular crear, proyectar y difundir todo documento cinematográfico y procurar la difusión del arte cinematográfico y de su historia".⁽⁸⁸⁾

La Salas de cine aun seguían siendo de particulares y pese a que el gobierno controlaba su programación, la mayor parte de las ganancias se las llevaba la iniciativa privada.

⁸⁸ GARCÍA, Gustavo. "Historia del Cine Mexicano". Editorial Salvat. Obra Inédita. México, 1980. pág. 42.

Se intentó reformar la ley de Industria Cinematográfica de 1949 para tratar de superar sus deficiencias pero tan solo se quedó en iniciativa.

Al terminar el sexenio de López Mateos, el panorama que presentaban la industria cinematográfica era demasiado desalentador, los propios sindicatos impedían que se renovara.

El cine continuó con sus vicios padeciendo el control estatal que cada vez era mayor, censurando todas aquellas películas que contravinieran los intereses del Estado y por supuesto, de los grupos en el poder.

2.8.3. SEXENIO DE GUSTAVO DÍAZ ORDÁZ (1964-1970)

El sexenio de Díaz Ordáz es identificable fácilmente debido a los sucesos acaecidos en 1968.

Desde que se institucionaliza la revolución se traicionan sus ideales y fracasa el desarrollo estabilizador.

El país enfrentaba serios conflictos.

Los descontentos se manifestaron a través de movimientos de protesta por parte de los obreros, ferrocarrileros, estudiantes campesinos, incluso de la clase media al contemplar la imposibilidad de ascender socialmente.

En 1965 hubo un movimiento de médicos, en 1966 se invade a la Universidad de Morelia; en 1967 a la de Sonora, y en 1968 acontece el movimiento estudiantil. Todos estos sucesos fueron reprimidos violentamente por Díaz Ordáz.

Como podemos apreciar, estos momentos históricos tan relevantes para nuestro país no pudieron ser captados por el cine, pues al igual que en los anteriores gobiernos, los temas políticos y sociales no podían ser abordados.

Aunque, cabe hacer referencia que al principio del gobierno de Díaz Ordáz, se estableció la política de "Cine de Aliento" para impulsar a la industria fílmica.

Así, bajo esta política se realizaron "Tarahumara" de Luis Alcoriza, "La Vida Inútil de Pito Pérez", "La Soldadera" de José Bolaños y otras más.

Con estas producciones México asistió a los festivales internacionales, aunque no se obtuvo el éxito esperado.

En esta época, cobraron auge las comedias de Mauricio Garcés, películas en que también se censuró la sexualidad, puesto que todas ellas versaban sobre un playboy subdesarrollado que nunca llega a la consumación de sus deseos sexuales. Por su parte, la iniciativa privada reduce al máximo el tema de la juventud.

Hasta 1964 en que Jorge Duran Chávez convoca al primer concurso de cine experimental es cuando empieza a hablarse de cineastas y críticos de gran envergadura.

"El concurso resultado de la coincidencia de las inquietudes culturales con las sindicales, dio claras y definidas pruebas de que en México había quienes podían hacer un cine de interés mucho mayor, que el realizado por una industria mezquina y aniquilozada". (89)

Entre las películas que se presentaron al concurso, destacan: "en este pueblo no hay

⁸⁹ MARTÍN, Marcel. "La especificidad del Cine". Editorial Rialp, Madrid, España, 1950. pág. 263.

ladrones" de Alberto Isaac, "Amor, Amor, Amor" y "Formula Secreta" de Rubén Gómez.

Pero esta renovación duro poco tiempo, pues tanto el gobierno como los sindicatos coartaron su desarrollo.

De esta manera Martín Quirarte indica que "El concurso de cine experimental fue una atrevida y excepcional medida de contra crisis que pronto fue dividida" (90) Posteriormente se convocó a otros dos concursos de cine experimental que no tuvieron el éxito esperado.

La alternativa fue el cine independiente; se realizaron películas desvinculadas completamente del grupo en el poder pese a que contaban con pocos recursos.

De tal manera que el Instituto Nacional de Antropología (dependiente del Estado pero con independencia en sus actos) desarrolla un cine etnológico: cuyas películas representativas son: "Carnaval Chamula" (1959), "El es Dios" (1964), "El día de la Boda (1968), etc.

Por su parte, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) también produjo cintas importantes como "Mariana Alcanforado", "Que se Callen", "La manda", entre otras.

Si bien estas películas no reportaron un beneficio económico importante, si fueron ejemplo de que en nuestro país podía realizarse cine de calidad, con temas actuales abordados desde el punto de vista cultural.

En el aspecto legal poco hay que decir: no hubo reformas a la ley de la Industria Cinematográfica, entonces la Dirección General de Cinematografía continuó la

⁹⁰ Ruy Sánchez, Alberto. "Mitología de un Cine". Editorial Crisis Premio. México, 1981. pág. 66.

supervisión de las cintas producidas tanto en México como en el extranjero.

La censura no se hacía esperar, se prohibió exhibir "El Silencio" de Bergman, las películas de Elvis Presley y otros filmes.

Por otro lado, a partir del movimiento estudiantil de 1968, cambio violentamente la temática del cine, era inútil trabajar con melodramas relativos a la juventud pues esta se oponía a toda manipulación, cuestionando el sistema y sus instituciones.

2.8.4. SEXENIO DE LUIS ECHEVERRÍA ALVÁREZ (1970-1976)

Al tomar posesión de su cargo, el presidente Echeverría Álvarez se encontró ante un país que enfrentaba una grave crisis económica y política producto de la pérdida de credibilidad en las instituciones del gobierno y del fracaso rotundo del desarrollo estabilizador.

Para tratar de salvar la crisis, Echeverría tomó una serie de medidas como una mayor intervención del gobierno en la economía nacional a través de: "adquirir participación en el capital social de empresas ya establecidas y crear nuevas entidades del sector paraestatal".⁽⁹¹⁾

Esta nueva política ocasionó una serie de enfrentamientos con la iniciativa privada.

Entre las actividades a las que el gobierno les dio prioridad, podemos señalar las siguientes: educación, salud pública, industria y en un segundo plano: los transportes, las comunicaciones, el comercio y el turismo.

⁹¹ TELLO, Carlos. "La Política Económica de México 1970 - 1976". Editorial Siglo XXI. México, 1980. pág. 107.

En este sexenio fue mayor la inversión pública que la privada, "no puede dejar de considerarse como un esfuerzo verdaderamente notable en el que no sólo aumentó la participación del sector público en la economía sino que además, los logros materiales que en pasados administraciones se multiplicaban por fracciones, en las del presidente Echeverría se multiplicaban por enteros". (92)

Pese a la desorganización burocrática se llevaron a cabo muchos planes y proyectos pero se cometieron errores en la programación financiera, además no se establecieron reformas en los ingresos tributarios, las cuales eran necesarias dado que los gastos del sector público aumentaron.

Aunque las intenciones en principio, fueron buenas, la política equivocada aumentó el endeudamiento del país, lo que trajo consigo "pérdida de confianza" en el gobierno y sus instituciones.

A fin de disminuir la tensión social, Echeverría tuvo que negociar con los intelectuales, así bajo su administración se producen cintas inspiradas en libros como "La noche de Tlatelolco" de Elena Poniatowska, "Días de Guardar" ,entre otros, películas que ya abordan los problemas que vivía el país, con lo que podemos asegurar que la censura había disminuido.

Para terminar, José Ayala nos expone una buena conclusión de lo que fue el sexenio de Echeverría. En el sexenio de Luis Echeverría se fortaleció la presencia estatal, pero las finanzas quedaron peor que al inicio del sexenio , debido a su incapacidad para lograr que el eje de las finanzas públicas acompañara a la política económica diseñada". (93)

⁹² TELLO, Carlos. op cit., pág. 197.

⁹³ *Ibidem*, pág. 6.

Las películas más sobresalientes en esta época fueron: "El Mimo" de Eduardo Clave y Soledad Robina (1974), "Apuntes" de Arcel Zúñiga (1974), "Mictlán" de Raúl Kammfer (1970), "El cambio" (1971) y "Meridiano 100" (1974) de Alfredo Joskwics, "De todos Modos Juan Te llamas" (1974) de Marcela Fernández Violante, "Quizá Siempre si me Muera" (1970) de Federico Weingarshofer "Tómalo como Quieras" (1971) de Carlos González Morantes. "Crates" (1971) de Alfredo Joskowics, entre otras.

2.8.5. SEXENIO DE JOSÉ LÓPEZ PORTILLO (El imperio de Margarita) (1976-1982)

A fines de 1976, cuando López Portillo inicia su administración, el país atravesaba por una situación verdaderamente crítica; existía inflación, desempleo y los grupos liberales iban en aumento.

López Portillo necesitaba estrategias que le permitieron al país, superar las condiciones deplorables en que se encontraba.

En este orden de ideas López Portillo nos manifiesta que: "La reforma política se hizo con el propósito de permitir una apertura democrática que sirviera de contención a problemas sociales, dando lugar al registro de partidos políticos, con los que se pudiera canalizar dentro de la ley a corrientes de oposición, aun minoritarias, a efecto de que expresaran libremente, de modo diáfano, sin recurrir al clandestinaje, de las ideas y las acciones, cuyos peligros son el desbordamiento, la destrucción ciega y finalmente la anarquía". (94)

Una de las estrategias puestas en practica durante su administración, fue impulsar las exportaciones para que se abrieran nuevas empresas y así crear empleos.

⁹⁴ REYES Heróles, Jesús. "La Economía en México". Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1977, pág. 6.

El país se convirtió en uno de los principales exportadores de petróleo, por ello se decía que la economía mexicana era petrolizada.

"Desde el principio del gobierno de López Portillo, fue conformándose un programa económico, social y político que tenía un solo objetivo: adaptar al país para su integración acelerada al mercado mundial. La crisis actual es la quiebra de ese programa, tanto por efecto de modificaciones internacionales que no eran esperadas (principalmente la saturación del mercado petrolero), como por dislocaciones internas, lógicas algunas en un país que trató de modificar el mercado interno en un plazo breve, producto de políticas erradas o erráticas". (95)

El cine mexicano, en este régimen, no fue considerado como una industria prioritaria así que resultó seriamente afectado por la rescisión económica del país.

La industria fílmica a lo largo de la historia, vivió épocas difíciles pero ninguna comparada con la que tuvo que enfrentar durante la administración de López Portillo.

La corrupción que ya aquejaba al país desde administraciones pasadas, en este sexenio, se extendió a la industria cinematográfica con la llegada de la hermana de López Portillo, Margarita, quien estaba a cargo de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (R.T.C.) organismo que dependía de la Secretaría de Gobernación.

El objetivo de ese organismo era controlar los medios de comunicación donde quedó incluido el cine nacional.

Después de esta medida, el cine al igual que los demás medios se convierten en

⁹⁵ NEYES Heróles, Jesús. op.cit., pág. 95.

instrumentos de control político.

Con la administración de Margarita López Portillo se piensa en reorientar la producción cinematográfica impulsándola, apoyándola, pero dada su ignorancia respecto de esta industria así como sus decisiones erróneas, como el de nombrar asesores ajenos completamente al cine, todo lo logrado en los gobiernos anteriores terminó en el olvido.

En 1977 se liquida la empresa CONACITETI, en 1978 se anuncia la desaparición del Banco Nacional Cinematográfico y el Centro de Capacitación Cinematográfica. (96)

En el mismo año se impulsa a la iniciativa privada para invertir en la industria cinematográfica mediante la promesa de la pronta distribución de las cintas.

El productor privado, tan vapuleado (aunque solo oralmente) en el sexenio anterior vuelve a ser la figura central pues posee los sectores de tal "rentabilidad". El cine de autor se guarda en el ropero y en su lugar se decreta el cine familiar. Los productores y sus cuadros artísticos e intelectuales retoman agresivamente la palabra para dejar claro que las ideas de "cultura", "educación", "crítica", "denuncia", "mensaje", etcétera, no tienen nada que ver con el cine. Este es un negocio y su única función es divertir: "Las únicas buenas películas son aquellas que dejan dinero". (97)

En 1979 la corrupción que aquejaba a la industria fílmica se hizo evidente cuando funcionarios y exfuncionarios de esta industria fueron acusados de fraude, pero por falta de pruebas se les dejó en libertad.

⁹⁶ *Ibidem.*, pág. 14.

⁹⁷ PÉREZ Turrent. Notas sobre el actual cine mexicano. Tomado de la Revista "Cine Libre". Número 6. Hojas de Cine II. Editorial Secretaría de Educación Pública. Buenos Aires, 1983, pág. 243.

Es también, con la administración de López Portillo que la producción de películas realizadas por el Estado disminuyó considerablemente.

"Si en 1977 y 1978 se produjeron 33 y 28 películas respectivamente, es en parte porque estas son herencias o compromisos de la anterior administración, pero la cifra baja a 13 en 1979, 7 en 1980, 3 en 1981 y 6 en 1982. Paralelamente, el sector privado, que en el último año de la anterior administración, 1976, había producido solo 20 películas, hace 30 en 1977, 38 en 1978, 65 en 1979, 80 en 1980, 73 en 1981 y 60 en 1982".⁽⁹⁸⁾

Margarita López Portillo pretendió desarrollar esta empresa a cualquier precio. Dada su desconfianza en los directores nacionales invitó a directores extranjeros como Fellini a participar en el cine nacional.

Se llevaron a cabo varias coproducciones que resultaron un rotundo fracaso como "Campanas Rojas" (1981) dirigida por Serguei - Bondarchuk que fue una coproducción entre URSS, Italia y México y "Antonieta" (1982) dirigida por Carlos Saura (Coproducción entre México, España y Francia).

Estas películas resultaron excesivas en costo y mala calidad.

Al respecto nos parece muy acertado el comentario de Jorge Ayala Blanco: "Conocite 2 seudónimo de Margarita López Portillo, suena con producir bajo receta prestigiosa una colosal película internacionalista y con recuperar algún día los 4 millones de dólares invertidos para quemar poblaciones enteras ante el ojo paquidérmico de la cámara de Vadim Yusov, como preámbulo a la tragedia de la irresponsabilidad que culminó en el incendio de la Cineteca Nacional el 24-III-82".⁽⁹⁹⁾

⁹⁸ AYALA Blanco, Jorge. "La Condición del Cine Mexicano". Editorial Posada. México, 19. pág. 202.

⁹⁹ AYALA Blanco, Jorge. op. cit., pág. 203.

No todo fue desastre, pues también hubo producciones nacionales de calidad, como "Cadena Perpetua" (1978), "Los Indolentes" (1977), "En la trampa" (1978) y muchas otras.

Finalmente cabe hacer referencia a los planes de López Portillo para reformar la industria fílmica, cuyos objetivos eran:

- 1.- Revisar la ley y el reglamento de la industria cinematográfica.
- 2.- Garantizar la libertad de expresión, la libertad de creación , el respeto a la libertad cultural e ideológica de nuestro país.
- 3.- Con los impuestos recaudados en las salas de exhibición crear un fondo para el desarrollo de nuestra industria cinematográfica.
- 4.- Crear un Instituto Nacional de Cinematografía.

Textualmente el presidente López Portillo aseguró:

"Son a grandes rasgos los lineamientos que puedan conducir a la consolidación de las pases de nuestro cine, después de años de crisis, podríamos pensar en un porvenir durante el cual el cine recuperara para sí y para la nación una conciencia lúcida que le permita tratar los grandes temas de nuestra vida común y de ser un espejo y una guía para la realización de objetivos que proponemos para nuestro pueblo". (100)

Los trabajos más importantes se debieron a: Salvador Díaz Sánchez con "Represión Política en México a partir de 1968" (1982), Ariel Zúñiga con "Anacrusa" (1978), Jaime

¹⁰⁰ RODRÍGUEZ, Araujo, Octavio. "Tecnoburocracia, Autoritarismo y Oposición en México". Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Número 134. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM. México. Octubre - Diciembre, 1988. pág. 48.

Humberto Hermosillo con "Las apariencias Engañan" (1977-78), "María de mi Corazón" (1979) y "Confidencias" (1982), Raúl Kammfer con "Ora Si Tenemos que Ganar" (1979), José Rodríguez con "San Ignacio Río de Muerte" (1979), Ramón Cervantes con "El Sentido del Juego" (1978), Rafael Montero con "Adiós David" (1978), María Elena Velasco con "Desempleo" (1978), Diego López con "Niebla" (1978) y otros.

2.9. CINE MEXICANO DE LOS 80'S

Las circunstancias históricas del momento, influyeron de manera decisiva en la industria cinematográfica: la corrupción creciente en la burocracia, la influencia de culturas extranjeras, de los partidos de oposición que cobraban fuerza, la dependencia financiera del exterior, las luchas de los grupos sociales que se manifestaban a través de movimientos y un sinnúmero de situaciones que venían a agravar la condición crítica del país.

Según lo registra la propia historia, de nuestro país, el régimen de López Portillo fue uno de los peores tal y como lo asevera de los Reyes Aurelio : "La negativa de ingresar el GATT al mismo tiempo que se creaba el Sistema Alimentario Mexicano (1980) fue una reafirmación de la tendencia intervencionista y subsidiadora: el proteccionismo económico. Se derrochó dinero, se aumentó el déficit de los fondos públicos, se concentró la riqueza y, en lugar de ser canalizada a las actividades productivas, imperó el reino de la especulación. Triunfo la economía petrolizada y aumentó el endeudamiento externo apoyado por petrodólares que se esfumaban con facilidad. Hubo crecimiento pero todavía más desigual que en los años anteriores. La inflación ganó terreno y los desequilibrios se acentuaron".⁽¹⁰¹⁾

La crisis económica obligó al gobierno a limitar el gasto público, incluso se

¹⁰¹ DE LOS REYES, Aurelio. "80 años de cine en México". Editorial UNAM. México, 1978. Pág. 16.

solicitaron nuevos préstamos a los bancos extranjeros.

Al finalizar el sexenio de López Portillo, en Diciembre de 1982, Miguel de la Madrid Hurtado toma posesión de la presidencia y se encuentra ante un panorama desagradable: el desempleo había aumentado, la producción agrícola se detuvo, muchas empresas quebraron y la inflación había alcanzado niveles inusitados.

El sector público registró por segundo año un déficit superior al 15% del producto y superior a la inversión.

Es decir, los ingresos no alcanzaron a cubrir el gasto corriente y el peso relativo al servicio de la deuda era ya 40 centavos por cada peso gastado.

Como era de esperarse, Miguel de la Madrid intentó reordenar la economía mediante la reducción de la deuda exterior y el saneamiento de las finanzas públicas.

El desarrollo económico del país tuvo que apegarse a las políticas del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial por lo que la situación seguía empeorando.

Como resultado de esta brutal recesión se perdieron, en esta etapa, alrededor de seis millones de empleos y se clausuraron cincuenta mil empresas productivas ⁽¹⁰²⁾

Los esfuerzos de Miguel de la Madrid, fueron inútiles, su "Plan Inmediato de reordenación Económica", "Plan Nacional de Desarrollo", "Programa Nacional de Financiamiento para el Desarrollo" y el "Programa Industrial y de Comercio Exterior" no dieron el resultado esperado y con ello las esperanzas de superar la problemática se

¹⁰² ANTOLOGÍA de la Planeación en México 1917 - 1985. Tres años de Planeación y Desarrollo (1982 - 1985). Secretaría de Programación y Presupuesto. Editorial Fondo de Cultura Económica. pág. 13.

vinieron abajo.

Debido a la recesión, las actividades culturales, científicas, educativas y artísticas también resultaron afectadas.

Al concluir el gobierno de Miguel de la Madrid, le sucede en el poder, Salinas de Gortari, con él los problemas aparentemente, se estaban solucionando.

En 1988 nace el PRD (Partido de la Revolución Democrática) como única esperanza para lograr un cambio político y social, al representar una oposición real con cierta fuerza.

Salinas de Gortari pretendió recobrar la confianza y credibilidad en el gobierno a través de ciertas acciones demagógicas, que en el fondo no eran más que maniobras para someter a los sindicatos y a los grupos de poder.

Dentro de la política de Miguel de la Madrid y de Salinas de Gortari, la industria cinematográfica no fue considerada prioritaria por lo que el apoyo que recibió del gobierno fue casi nulo.

Tal actitud, trajo como consecuencia que las películas producidas bajo estos sexenios, carecieran de calidad y de que abordaran temas actuales.

Como en sexenios pasados, también con el de Salinas de Gortari, el cine mexicano es totalmente controlado por el gobierno, tanto en la producción como en la distribución y exhibición.

El estado fue y sigue siendo dueño de los Estudios Churubusco y América,

Canacine, Conacite, PELMEX (Películas mexicanas), PELNAL (Películas nacionales) y COTSA (Compañía Operadora de Teatros).

Además de las instituciones ya mencionadas, el Estado cuenta con la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (R.T.C.), el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la Dirección de Cinematografía para controlar al cine mexicano.

Pese a toda esta situación, a partir de 1989 se filmaron las mayores producciones, destacando : "La Leyenda de una Máscara" de José Buil, "Morir en el Golfo" de Alejandro Pelayo , "Pueblo de Madera" de Juan Antonio de la Riva "Ciudad de Ciegos" de Alberto Cortés, "Cómodas Mensualidades" de Julián Pastor , "Los Pasos de Ana" de Marysa Sistach, todas estas filmadas en 1989.

"Ángel de Fuego" de Dana Rotberg, "Los Años de Greta" de Alberto Bojorquez, "Cronos" de Guillermo del Toro, "Gertrudis" de Ernesto Medina, "Kino" de Felipe Cazals, "Playa Azul" de Alfredo Joskowicz todas ellas de 1991. "Un Año Perdido" de Gerardo Lara, "Bartolomé" de las Casas" de Serfio Olhovich, "Dama de Noche" de Eva López Sánchez rodadas en 1992.

En 1993 se producen "En el Aire" de Juan Carlos de Llaca, "Dos Crímenes" de Roberto Sneider y "Fresa y Chocolate de Tomás Gutiérrez Alea, "Principio y Fin de Arturo Ripstein y muchas otras.

En 1994 destacaron "El Callejón de los Milagros" de Jorge Fons, "Jonas y la Ballena Rosada" de Juan Carlos Valdivia, "Luces de la Noche" de Sergio Muñoz y otras.

Por otra parte entre los artistas de mayor renombre, encontramos a Patricia Reyes

Spindola, Ernesto Gómez Cruz, Ernesto Laguardia, Ofelia Medina, Angélica Aragón, Erick del Castillo, Regina Torner, Claudia Rodríguez, Germán Robles, María Rojo, Lumi Cavazos, Rafael Sánchez Navarro, Carmen Salinas y otros no menos talentosos.

B. ANTECEDENTES LEGISLATIVOS DEL CINE EN MÉXICO.

1. REGLAMENTO DE SUPERVISIÓN CINEMATOGRÁFICA. (25-AGOSTO-1941)

Antes de referirnos al reglamento de Supervisión Cinematográfica es necesario hacer alusión, aunque de manera muy breve, a algunos precedentes legislativos que si bien no representaron un verdadero marco legislativo, si podemos considerarlos como un intento por reglamentar esta materia.

A este respecto encontramos el Reglamento de Cinematografía publicado en el Diario Oficial el 23 de junio de 1913. Este reglamento es el primer antecedente para regular las actividades de la industria en estudio. En sus diversos artículos se prohíbe tratar en las cintas problemas propios de la época y que de alguna manera pudieran lesionar los intereses del Estado. ⁽¹⁰³⁾

Asimismo, se estableció la obligación que tenía toda empresa cinematográfica, de exhibir los domingos y días festivos, películas para los niños, es decir, que versaran sobre viajes, leyendas y cuentos en los que nos se abordaran problemas reales, ni amoríos.

Por otra parte, cada película (ya fuera nacional o extranjera) debía ser sometida a la aprobación del inspector del gobierno, quien tenía a su cargo el departamento de supervisión. Es así como este funcionario, primordialmente se dedicaba a revisar las cintas y en su caso expedir la autorización correspondiente por escrito, para ser exhibida en las salas del país.

¹⁰³ Reglamento de Cinematografía. Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 28 de junio de 1913. pág. 2.

A partir de aquí se arraigaron fuertemente las bases de la censura de las que durante mucho tiempo sería objeto la industria cinematográfica.

Con tales medidas, los legisladores en esta época se preocuparon, más que por emitir leyes justas, apegadas a derecho, por evitar el desprestigio del gobierno.

Este podemos afirmarlo con el texto del artículo 35 del citado ordenamiento que a la letra señala: "El gobernador del distrito así como la persona que presida, tiene la facultad para suspender la exhibición de una película en la que se ultraje, directa o indirectamente a determinada autoridad o persona, a la moral, a las buenas costumbres, se provoque algún delito o se perturbe de cualquier modo el orden público". (104)

Dicho sea, el fin último era reglamentar la cinematografía para protegerla e impulsarla, pues el objetivo principal siempre fue el impedir que el cine se convirtiera en un medio de expresión revelador de los sentimientos de opresión y protesta.

Ya para 1916, el control de los temas que debían ser abordados por las películas mexicanas fue tal, que el escándalo no se hizo esperar.

No obstante la oposición de los cineastas, el gobierno fue implacable, por lo que las películas producidas por estos años versaban básicamente sobre asuntos oficiales.

El reglamento anterior continuó vigente hasta 1919 año en que Carranza emite el Registro de Censura publicado en el Diario Oficial el primero de octubre del mismo año.

Los cineastas y demás personas involucradas en esta industria tenían la esperanza de que Carranza, con su nueva ideología, sentara las bases para la evolución y

¹⁰⁴ Reglamento de Cinematografía. op cit. . pág. 3

desarrollo del cine. Pronto se dieron cuenta que sus ilusiones no se realizarían, pues en esta ley también figuraron normas tendientes a la censura.

Con este registro, se crea el Consejo de Censura cuya función principal era examinar y revisar todas las cintas que se pretendían exportar, aprobando sólo aquellas que no ofendieran la moral pública y la imagen del país.

Nuevamente podemos apreciar, la preocupación del estado por impedir que no sólo en territorio nacional, sino incluso en otros países, se enteraran de la situación del país.

Cabe reproducir un fragmento de lo dicho por Enrique Orozco, patrono de los alquiladores, quien se oponía fervientemente a que la cinematografía padeciera de múltiples obstáculos para poder manifestarse: "Es inconstitucional la censura cinematográfica, en la naturaleza de las cosas está el reglamento para la vida en común, el uso de la libertad natural de moverse de las personas y los vehículos en los lugares muy transitados; pero no está en la naturaleza de las cosas, someter las producciones de la inteligencia humana a un estrecho filtro de dos o tres cerebros, por cultos que ellos sean; no puede encerrarse la luz del sol dentro de los reducidos límites de un foco incandescente. la anticonstitucionalidad del comentado reglamento ha sido puesta de manifiesto jurídicamente. (105)

Los enfrentamientos entre gobierno y los involucrados en esta industria, se acrecentaron alcanzando dimensiones alarmantes al grado de que se llegó a comentar que las salas cinematográficas desaparecerían : "Por el aspecto que ha ido tomando la cuestión de la censura de películas cinematográficas, lo más probable es que esta sea la

¹⁰⁵ DE LOS REYES, Aurelio. "Los Orígenes del Cine Mexicano". Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. Cuaderno de Cine. número 210 México, 1979. pág. 30.

última semana en que los habitantes de México tengan cine". (106)

Esta nota, para algunos no reflejaban más que una preocupación exagerada, empero la posición del gobierno en todo momento se mantuvo firme. Por tal razón, los cineastas tuvieron que ceder en sus pretensiones y conformarse con producir un cine con temas previamente sugeridos.

Los descontentos siguieron suscitándose, pero ahora los afectados fueron los inversionistas, los que al ver disminuidas sus ganancias, protestaron y ejercieron presión. La reacción de la autoridades no se hizo esperar y varios de ellos fueron aprehendidos, hecho que resultó todo un suceso según anunciaban en el periódico "FUERON APREHENDIDOS VARIOS DUEÑOS DE CINEMATÓGRAFO.

EL HECHO SE DEBIÓ A ORDENES DEL MÁS INÚTIL DE LOS DEPARTAMENTOS: EL DE CENSURA.

Con lujo de escándalo, puesto que el hecho se produjo en el interior de los salones de espectáculos, y ante la presencia de centenares de espectadores, fueron aprehendidos ayer por la noche, los principales empresarios de los cinematógrafos de esta capital, por órdenes del Departamento de Censura Cinematográfica.

Ni la orden de captura relativa, ni los empleados de la oficinas policíacas, informan acerca de las causas de estas detenciones, que juzgando a priori, son un nuevo atropello a la libre manifestación de las ideas y a la libertad de las personas". (107)

A partir de ese momento, dado el apoyo de la prensa a la industria fílmica, el gobierno empezó a frenar sus acciones represivas viéndose obligado a reglamentar el

¹⁰⁶ REVUELTAS, José: "El Conocimiento Cinematográfico y sus Problemas". Primera Edición Ampliada. Editorial ERA. México, 1981. pág. 16.

¹⁰⁷ REVUELTAS, José. op. cit., pág. 17

funcionamiento, la producción y exhibición de las películas.

En este mismo año, Juan Anderson fundó el primer sindicato de trabajadores llamado Unión de Empleados Confederados del Cinematógrafo.

Aparentemente el cine contaría, a partir de ese momento, con mayores posibilidades para expresarse libremente, empero con el asesinato de Carranza el 21 de mayo de 1920 en Tlaxcalantongo, Puebla, el panorama cambió totalmente. los filmes sucumbieron ante el poder del estado al convertirse en un instrumento de éste.

Tal suceso se confirma con las notas periodísticas : "El cinematógrafo es ahora el segundo poder del Estado, después de la prensa la palanca más formidable de un país viene a ser la pantalla". (108)

Fue así como todo lo logrado por los involucrados en esta industria, se perdió. Los cineastas prosiguieron con su constante lucha por evitar que el cine padeciera los estragos de los intereses del grupo en el poder, aunque sus esfuerzos resultaron poco redituables.

Durante el período de Ávila Camacho es cuando se emite el reglamento de Supervisión Cinematográfica publicado en el Diario oficial el 25 de Agosto de 1941.

Este reglamento vino a sustituir a todas las legislaciones anteriores en esta materia y para su elaboración, los legisladores de la época, tomaron en consideración la necesidad de evolucionar esta industria y normar la producción, distribución y exhibición de las cintas.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pág. 19.

Entre las razones para proceder de esta manera, se encontraban las siguientes: "De acuerdo con las necesidades impuestas por la continúa y acelerada evolución del cinematógrafo y con las prácticas comerciales a que lo sujetan quienes lo usufructúan, es indispensable ampliar las reglas a que se debe someter la autorización para exhibir películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país." (109)

Dicho reglamento significó nuevas esperanzas, se pensaba que la cinematografía al fin dejaría de ser censurada, sin embargo las ilusiones y los sueños de los involucrados en este negocio, pronto se derrumbaron.

En este ordenamiento, se estableció que la Secretaría de Gobernación estuviera a cargo de la producción, distribución y exhibición de las películas a través de su departamento de Supervisión Cinematográfica.

La tan temida censura quedó regulada en el artículo 2, del citado ordenamiento, cuya redacción quedó de la siguiente manera: "La autorización se otorgará siempre que el espíritu y el contenido de las películas en figuras y palabras este de conformidad con el artículo sexto de la Constitución Federal de la República". (110)

De aquí se desprende la intención del legislador de justificar los límites a la libertad de expresión, que indudablemente había venido cuartando a la industria cinematográfica.

La única innovación al respecto, fue que las películas nacionales ya sólo eran supervisadas una sola vez, tal y como se estableció en el artículo 5 del citado reglamento que consigna: "La autodeterminación para la exhibición comercial confiere el derecho de

¹⁰⁹ SADOUL, Georges. "Las Miranillas del Cine" Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1960. pág. 41.

¹¹⁰ SADOUL, Georges. op cit., pág. 43.

exhibir la película en todo el terreno nacional sin necesidad de ninguna otra supervisión".⁽¹¹¹⁾

Esta tan solo fue una medida engañosa en virtud de que las películas siguieron siendo vetadas, aunque ya únicamente por una sola autoridad.

Además de estas medidas, se reglamentó una clasificación de las películas quedando de la siguiente manera :

- A. Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos
- B. Películas permitidas para adolescentes y adultos
- C. Las permitidas únicamente para adultos
- D. Las permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.

Como podemos apreciar, este ordenamiento no contempla normas para proteger a esta industria sino medidas prohibitivas y restrictivas.

2. LEY DE LA COMISIÓN NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA (31-DICIEMBRE-1947)

Durante el régimen de Miguel Alemán se expidió la Ley de la Comisión Nacional de Cinematografía publicada en el Diario Oficial el 31 de diciembre de 1947 que solo estuvo en vigor dos años.

El objetivo de esta ley fue crear una comisión encargada exclusivamente de los asuntos de la industria fílmica, un organismo autónomo que fomentara la producción de filmes de calidad. (Art. 2)

¹¹¹ *Ibidem.* pág. 48.

Así, no solo se contempló el producir cine de calidad sino también el alentar a la formación de nuevos artistas y técnicos, ampliar los mercados y toda una serie de actividades tendientes a la superación y evolución de esta industria.

La Comisión, para llevar a cabo estos proyectos, contaría con el apoyo de la Secretaría de Gobernación, del Banco Nacional Cinematográfico, de las empresas distribuidoras de películas nacionales de los sindicatos en esta industria y demás organismos. Cada uno de estos con una función específica. ⁽¹¹²⁾

En términos generales esta ley se refiere a la organización y función de la Comisión Nacional de Cinematografía y no alude a organismos de censura.

Lo anterior lo podemos considerar como un avance para la evolución de la cinematografía. Sin embargo el hecho de que en el aspecto legislativo no se regulara la censura, no significa que la industria dejara de padecerla.

En las salas cinematográficas seguían exhibiéndose aquellos filmes que contaban con el apoyo y autorización del grupo en el poder.

También podemos observar que en esta ley la protección a la industria en estudio es efímera, donde su principal preocupación fue organizarla incluso impulsarla pero no por protegerla.

3. LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA (31-DICIEMBRE-1949)

La Ley de la Comisión Nacional de Cinematografía y los anteriores reglamentos,

¹¹² REGLAMENTO de Cinematografía. Publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de junio de 1913. pág. 4.

no correspondan a las necesidades de la industria fílmica, ya Isidro Satanovsky manifestó su extrañeza de que en México, con una producción considerable, no se contara con una legislación adecuada para esta industria, mientras que en casi todos los países del mundo existían leyes proteccionistas para ésta. ⁽¹¹³⁾

Por tanto, era de especial relevancia la intervención del gobierno en esta industria.

Al respecto la UNESCO formuló su punto de vista: "En todos los países, la índole propia del cinematógrafo ha conducido inexorablemente a los gobiernos a participar en la industria cinematográfica nacional. La industria cinematográfica ha contraído el hábito de apelar a las autoridades nacionales o locales en tiempo de crisis. Actualmente, en casi todas las naciones existe un vínculo especial entre la industria cinematográfica y el Estado... Millones de seres humanos, consciente o inconscientemente se apoyan en los que saben por los films, para formar sus opiniones acerca de su propio país o de los países extranjeros. El cine modela el gusto público. Es un poderoso fenómeno comercial y una diversión, contribuyendo tanto a la victoria como a la destrucción de principios morales que norman la conducta humana. Estas son algunas de las numerosas razones que nos hacen comprender el hecho de que los vínculos entre las industrias y los gobiernos tiendan a estrecharse más cada día.

La industria cinematográfica, abandona a sus propios medios, no puede resolver sus dificultades, cuyo alcance no es solo nacional sino internacional". ⁽¹¹⁴⁾

Con estos antecedentes, y con veinte años que tenía la industria fílmica de existencia (partiendo de la iniciación del cine sonoro) se hizo evidente la necesidad de legislar en esta industria. Situación que vino a concluir con la expedición de la Ley de la Industria Cinematográfica el 31 de diciembre de 1949 durante el sexenio de

¹¹³ DE LOS REYES, Aurelio. "80 años de Cine en México". Editorial UNAM. México, 1978. pág. 17.

¹¹⁴ UNESCO. Publicación 595 de la UNESCO. pág. 18 - 25, 27 y 107.

Miguel Alemán.

En esta ley, a diferencia de las anteriores se tomaron en consideración los puntos de vista expuestos por los sectores directamente afectados, sin desatender por supuesto, el interés público y nacional, empero antes de ser aprobado fueron objeto de múltiples debates algunos artículos de la misma, como la fracción décima del artículo 2.

Del precepto antes citado, el punto que se discutió versaba sobre la censura previa de que eran objeto los filmes, lo cual era inconstitucional toda vez que se estaba violando el artículo sexto constitucional, es decir, se restringía la libertad de manifestación de las ideas y del pensamiento.

Al respecto, Trueba Urbina expresó su desacuerdo en lo que a la inconstitucionalidad del artículo en discusión se refiere.

El diputado Salvador Pineda defendió la posición del Lic. Urbina al aseverar: "El Estado tiene el derecho de intervenir con una legislación adecuada para el fomento y el estímulo de la industria nacional del cine, con lo cual no hay un menoscabo de la libertad de trabajo, sino que se trata de que los exhibidores tengan una inclinación de preferencia hacia las películas nacionales de tipo comercial para lograr con ello el fomento de la industria mexicana del cine." (115)

Detrás de todos estos argumentos se escondía la verdadera intención de censurar los temas que debían ser tratados por los cineastas nacionales en los cuales de ninguna manera se debía alterar la "buena imagen" del gobierno.

Finalmente, después de tales discusiones se promulgó la Ley de la Industria

¹¹⁵ DIARIO de Debates de la Cámara de Diputados, Congreso de la Unión, 1^o de Diciembre de 1949, pág. 16.

Cinematográfica donde la Secretaría de Gobernación era la competente para resolver todo conflicto relativo a la cinematografía con apoyo de la Dirección General de Cinematografía.

Posiblemente uno de los errores más graves de esta ley es que permitió la intervención de múltiples dependencias oficiales e instituciones de crédito. Esto podemos constatarlo en el artículo sexto de la ley en comento que alude al Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, a la Dirección de Cinematografía, al Banco Cinematográfico, a los sindicatos y demás instituciones que condujeron inexorablemente a la formación de un aparato burocrático donde la dispersión de facultades ocasionó contradicciones y limitaciones.

De aquí en adelante, los funcionarios de cinematografía se encargarían de censurar toda película cuyo argumento contuviera escenas, ideas o diálogos que no estuvieran acordes con los intereses de los políticos regidores del país.

También con esta ley se crea el Registro Público Cinematográfico.

Al poco tiempo de haberse emitido esta ley, se le hicieron reformas en 1952 (las que se explican en el siguiente apartado) para tratar de superar la crisis que con motivo de la terminación de la segunda guerra mundial y la aparición de la televisión le sobrevino al cine nacional.

Entre los pocos beneficios que estas reformas aportaron, ésta el de haber sustituido a la enorme cantidad de acuerdos, decretos y disposiciones legales que a lo largo de la historia se habían venido acumulando.

Concluyendo, esta ley retomó la censura previa que se estableció en tiempos de

Huerta y que se consolidó con la expedición del reglamento de ésta el seis de agosto de 1951.

4. REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA (6-AGOSTO-1951)

Es también con el régimen de Miguel Alemán que se expide el reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica publicado en el Diario Oficial el 6 de Agosto de 1951.

En dicho reglamento se regula lo relativo a la autorización que se debía obtener para exhibir una película. Esta autorización era tan sólo una fase de la censura puesto que además, se fijaron normas sobre los límites de expresión que debían ser respetados por los productores. (Art. 8)

De los Reyes Aurelio, opina: "Las limitaciones a la expresión establecidas en dicho capítulo, dan cuenta del carácter de la temática expresiva que se pretende oficialmente en materia cinematográfica; así, en lo concerniente al respeto a la vida privada (artículo 69 fracción I) y los ataques al orden o a la paz pública (artículo 69 fracción IV), juntos o por separado pueden interpretarse como los recursos legales más usuales para limitar la expresión artística en el cine que pudiera abordar asuntos de tipo político o histórico". (116)

En este contexto, la censura quedó establecida en el artículo 8 del reglamento aludido a cargo del Departamento de Supervisión, que entre otras funciones tenía las de expedir autorizaciones y vigilar que no se exhibieran películas que no hubieren sido

¹¹⁶ DE LOS REYES, Aurelio. "80 años de Cine Mexicano. Editorial UNAM, 1978 pág 20

previamente supervisadas.

En sus diversos artículos se reguló la organización y función de los diversos organismos que coadyuvarían con la Secretaría de Gobernación para atender los asuntos de la cinematografía como es el caso del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, del Instituto Cinematográfico de México, de la Cineteca y de otras más. (Cap.2)

Por último, dado las ambigüedades de esta ley y de su respectivo reglamento, se generó temor entre los cineastas, ante la perspectiva de que en cualquier momento, el presidente en turno pudiera afectar sus intereses y generar polémicas en detrimento del cine.

5. LEY REFORMADA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA (27-NOVIEMBRE-1952)

Tres años después de haberse promulgado la Ley Cinematográfica de 1949 los problemas suscitados dentro de esta industria no solo continuaron sino que se agravaron considerablemente.

Para 1952 se habían producido 97 filmes en comparación con las 121 realizadas en 1950, esto nos lleva a considerar que el problema del financiamiento y del rendimiento para la explotación de las películas mexicanas tanto en nuestro país como en el extranjero se habían agudizado.

Por otro lado, la censura no había desaparecido, al contrario se acrecentaba día con día.

Los productores, ahora más que en cualquier otro momento histórico, se encontraban en desventaja, la producción de películas siguió disminuyendo notablemente.

Todos estos acontecimientos llevaron a considerar seriamente el reformar la Ley Cinematográfica con el propósito de adecuarla a las nuevas necesidades, reglamentándola adecuadamente y buscando la mejor manera de aplicarla.

Para este propósito se formó la Comisión de Fomento Cinematográfico que atendió sugerencias, puntos de vista, comentarios y propuestas de las asociaciones, sindicatos y empresas involucradas en esta industria.

De tal manera que con esta reforma se pretendían subsanar todas las fallas de las legislaciones anteriores.

Dicha reforma fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 15 de Noviembre de 1952.

El senador Caloca apoyó estas reformas al considerar: "Si el cine está dedicado a llevar alegría al pueblo, a levantarle el espíritu y hacerlo metafórico, a crearle el mito de sus grandes dioses, a estimular sus grandes virtudes, Como lo vamos a dejar abandonado? Por qué?. El Estado tiene que intervenir buena o desgraciadamente, reglamentándolo".

En suma, las reformas iban encaminadas a fomentar la producción de las películas de alta calidad, elaborar documentales para elevar el nivel cultural del pueblo mexicano y proyectar nuestro cine en el ámbito internacional. (117)

¹¹⁷ DIARIO de Debates, op. cit., pág. 10

Finalmente en el año de 1992 se promulgó la actual ley el 29 de Diciembre, la cual será objeto de análisis en el siguiente CAPÍTULO.

De lo dicho anteriormente, podemos observar que a lo largo de la historia, de la legislación cinematográfica, poco o nada se dice sobre la piratería por ser un problema de reciente aparición.

Por tanto, no fue hasta la Ley de Cinematografía de 1992 en que se le da una relativa importancia a este ilícito.

Para comprender cuán importante resulta controlar este problema (y en la medida de lo posible erradicarlo) es necesario conocer los diversos aspectos que abarca la cinematografía para estar en posibilidad de valorarla y protegerla.

Tales aspectos serán explicados más adelante, al tratar los orígenes de este ilícito y sus repercusiones.

CAPÍTULO SEGUNDO

MARCO LEGISLATIVO DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

1. PROCESO LEGISLATIVO

1.1. BASE CONSTITUCIONAL

Dada la reforma a la fracción X del artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, publicada en el Diario oficial el 18 de enero de 1935, el Congreso de la Unión está facultado expresamente para legislar en toda la República sobre industria cinematográfica.

El precepto constitucional antes mencionado a la letra señala "Artículo 73. El Congreso tiene facultad, Fracción X. Para legislar en toda la República sobre hidrocarburos, minería, INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, comercio, juego con apuestas y sorteos, servicios de banca y crédito, energía eléctrica y nuclear para establecer el banco de Emisión Único en los términos del artículo 28 y para expedir las leyes del trabajo reglamentario del artículo 123". (118)

Ahora bien, la importancia de legislar en materia cinematográfica, se explica al considerar los innumerables cambios que ha sufrido debido a la evolución de la

¹¹⁸ CONSTITUCIÓN Política de los Estados Unidos Mexicanos. Artículo 73

tecnología. Por ello algunos aspectos de la misma no se han regulado o no se les ha prestado la debida atención.

Debemos considerar que el cine es el arte más realista y al mismo tiempo el más irrealista, capaz de lograr una prodigiosa profundización en lo real; el propio Marcel Martín afirma: "El cine es un medio de expresión privilegiado por su exactitud y precisión y por sus posibilidades de generalización y simbolización." (119)

Asimismo para entender la necesidad de legislar y reformar sobre la industria ha que se ha hecho mención, debemos tener presente que con la aparición del cine, se desarrollaron nuevos temas, figuras, estilos, una forma de expresión visual que solidifica las artes plásticas y que posee el poder de penetrar en los seres humanos, descubriendo sus posibilidades, su desarrollo e interioridad.

Pero si queremos buenas razones para legislar en esta industria, además de las ya expuestas, habrá que aludir a sus diferentes modalidades :

- a) Como industria : el cine precisa de una gran cantidad de fuerza de trabajo, lo que implica fuentes de labor, pero también conflictos laborales.
- b) Como mensaje ideológico: encierra valores políticos, culturales, sociales y económicos.
- c) Como mercancía: el cine está sujeto a las leyes del mercado
El comercio cinematográfico representa un renglón importante en la economía de nuestro país.
- d) Como expresión artística: a través del cine se desarrolla la imaginación y el ingenio.

¹¹⁹ MARCEL, Martín. "La Especificidad del Cine". Editorial Aizop. Madrid, España, 1950. pág. 263

Así, el objetivo principal de la base constitucional para legislar sobre esta materia es precisamente, reglamentar dicha industria, estudiando la intervención del gobierno para detectar como se ha manifestado la injerencia del poder político, así como vislumbrar la incidencia de este poder en la calidad de los filmes.

Para no perder de vista el tema en cuestión, cabe resaltar, el hecho de que la industria cinematográfica ha ido creciendo y con este también sus problemas que requieren estudio y reglamentación.

1.2. EXPOSICIÓN DE MOTIVOS DE LA INICIATIVA DE LEY

En la exposición de motivos, que son las consideraciones, que en el caso concreto de la materia fílmica, llevaron al ejecutivo a proponer tal iniciativa, se hizo énfasis en los diversos problemas por los que ha atravesado esta industria a lo largo de la historia durante la cual ha padecido etapas angustiantes al pretender frenar su desarrollo. ⁽¹²⁰⁾

De igual forma se pone de manifiesto que los conflictos que se venían suscitando en el seno de esta industria, habría que agregar, los nuevos, producto de la evolución tecnológica. Esto es, el surgimiento de nuevos medios de comunicación audiovisual como la televisión, el video, y el videograma, los problemas aumentaron.

Más adelante indica que en un principio se pensó que la televisión desplazaría al cine y terminaría por desaparecerlo, sin embargo el cine continúa siendo un medio de comunicación audiovisual de gran relevancia. ⁽¹²¹⁾

En el mismo orden de ideas el Ejecutivo opinaba a este respecto, que habría que considerar que el cine tiene un significado cultural y educativo muy profundo además

¹²⁰ INICIATIVA de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 27.

¹²¹ MINUTA de la Ley de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 4

de ser una industria, por eso requería una mejor legislación considerando su múltiple carácter. (122)

Sabemos que el objetivo es que los productores se sientan inspirados y protegidos para que realicen buen cine, Marcel Martín tiene razón al expresar: "Nuestro sistema social hace que los hombres generadores de capital y en cuyas manos esta la industria cinematográfica, no tengan más finalidad por lo general, que la de hacer fructificar sus inversiones y que no ven en el filme más que una mercancía destinada a satisfacer el mayor número de consumidores, y por tanto de una calidad mediocre". (123)

El titular del Poder Ejecutivo de la Unión, consideró que la legislación fílmica vigente ya no correspondía al desarrollo de la misma, al ser insuficiente para satisfacer las necesidades de la producción, distribución, exhibición y comercialización de las cintas.

Muchas fueron las razones que condujeron a promover innovaciones en la ley fílmica que además de las ya mencionadas tenemos que agregar la serie de acontecimientos acaecidos en fechas recientes que han influido de manera determinante en el desarrollo del México moderno.

Para finalizar, apoyamos lo argumentado por el C. Carlos Salinas de Gortari al considerar que la industria fílmica requiere de leyes eficaces para su desarrollo lo cual es importante porque el cine se ha caracterizado por querer mostrar la realidad imperante y transmitir mensajes de evolución y progreso a través de la experiencia que nos han legado las generaciones pasadas. (124)

¹²² CUANDO de Debates de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. Turno 3. Hoja 1. México, 1991. pág. 10

¹²³ MARCEL, Martín. "La Especificidad del Cine". Editorial Bialp. Madrid, España, 1950. pág. 260.

¹²⁴ ANCIANTPA de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 23

1.3. INICIATIVA

Antes de adentrarnos en el tema de que nos ocuparemos en este apartado, cabe mencionar que por iniciativa (dentro del proceso legislativo) debemos entender aquella propuesta que debe estar debidamente fundada. En esta se deben establecer todas aquellas razones, consideraciones o motivos que llevaron a los legisladores a realizar tal proposición para ley o decreto. (125)

La iniciativa enviada a la Comisión consta de quince artículos, en los cuales se definen algunos puntos fundamentales, como por ejemplo: el carácter de los preceptos de la ley en estudio, autoridades competentes y coadyuvantes en materia de cine, el objeto de la ley, entre otros aspectos.

Tal iniciativa fue sometida a consideración del H. Congreso de la Unión, el 14 de diciembre de 1992, la que se funda en consideraciones muy claras que a continuación analizaremos.

Como ya se había comentado en antecedentes históricos, desde antes de Carranza hasta las reformas de 1952, la cinematografía viene atravesando por una serie de conflictos cuyas repercusiones son evidentes.

A mediados del presente siglo, la industria en comento, dio muestras de un verdadero desarrollo. Empero en términos generales, no ha sido reglamentada adecuadamente sobre todo en años recientes en los cuales el desarrollo tecnológico ha influido de manera determinante en ésta.

Esto viene a ser confirmado por el entonces presidente de México Carlos Salinas de

¹²⁵ INICIATIVA de la Ley Federal de Cinematografía. op. cit. pág. 24

Gortari al manifestar, en la iniciativa, que las legislaciones anteriores contemplaban aspectos como los temas que debían ser abordados por las películas nacionales, el tiempo obligatorio dedicado a la exhibición de las mismas en las salas de cine, las funciones y la organización de organismos como el Registro Público Cinematográfico, la Secretaría de Gobernación, la Secretaría de Educación Pública y demás encargados de coadyuvar en el desarrollo y progreso de la producción cinematográfica, pero no se refieren a aspectos básicos para el desarrollo de la misma.

Por tanto las legislaciones anteriores se ocuparon , en todo tiempo, de establecer prohibiciones y restricciones a esta industria, atendiendo siempre a los intereses políticos.

Sin embargo, resulta lógico que en la reforma de 1952 hecha a la ley en estudio, no se aludiera a la reproducción y venta no autorizada de los filmes, si tomamos en consideración que la televisión y la video, por estos años, apenas comenzaban a desarrollarse, es decir, era difícil avizorar la rápida evolución que habría de operar en estos y su influencia en el cine. ⁽¹²⁶⁾

Por ello, en la iniciativa se alude a que en las reformas de 1992 ya se contempla el problema de la piratería pero sin darle el debido tratamiento al ser relativamente nuevo, pues éste tiene sus inicios con la revolución electrónica. ⁽¹²⁷⁾

Consideramos que esto fue como consecuencia de que los avances tecnológicos, en principio, le reportaron a la cinematografía, beneficios como el de mejorar la calidad de los filmes y el tener acceso a un público más amplio, empero hoy en día, estos medios han modificado radicalmente el mercado de la industria en estudio.

¹²⁶ *Ibidem.* pág. 26

¹²⁷ *Ibidem.* pág. 26

Efectivamente, en la iniciativa se hace énfasis en que en las últimas reformas se procuró modernizar el marco jurídico aplicable a esta actividad, mediante la revisión de la legislación vigente, pero les faltó concretar y profundizar aun más en el delito de piratería que ha venido aquejando al cine en años recientes. (128)

Por tanto, el objetivo primordial del documento en cuestión, como lo indicó el propio Salinas de Gortari es el de regular aspectos nuevos así como propiciar su desarrollo dentro de un marco legal de protección. (129)

Para tales propósitos se llevaron a cabo varios proyectos de análisis, verbigracia, se estudió la interrelación del cine con los medios electrónicos, sometiendo a la aprobación del Congreso, el proteger los filmes y los derechos autorales, evitar y controlar la reproducción y comercialización ilícita de las mismas, situación que implica un desarrollo para la seguridad jurídica de la propiedad intelectual en materia cinematográfica. (130)

En suma, en la iniciativa del proyecto legislativo de la ley mencionada se contemplan y se protegen los filmes, de su reproducción y venta ilícita pero no de manera adecuada porque como lo veremos en su oportunidad (en conclusiones) la protección es somera.

1.4. DEBATE

En el debate de la ley en estudio se discutieron todos aquellos puntos de interés en relación con los cambios que amerita la misma toda vez que la vigente (antes de la iniciativa presentada por el ejecutivo en el año de 1992) se volvió inoperante al no

¹²⁸ *Ibidem*

¹²⁹ *Ibidem*

¹³⁰ *Ibidem*, pág. 31

responder al desarrollo vertiginoso de la actual sociedad donde la tecnología avanza a pasos agigantados. Ya lo afirmó acertadamente la C. Diputada Pinal Hidalgo: "ya era enorme el reclamo de los cinematografistas sobre una nueva legislación cinematográfica, y hoy ese reclamo, ese anhelo, se cristalizara en el cuerpo normativo que se presenta a su consideración." (131)

Como ya se había comentado en la historia del cine, éste desde sus inicios se vio obstaculizado por una serie de conflictos que incluso lo llevaron al borde de su desaparición, sin embargo el esfuerzo de los amantes de este séptimo arte han rendido fruto al lograr su supervivencia y desarrollo.

Así, como el propio Diario de Debates lo conceptualiza, para que el proyecto resultara un éxito, se tenían que conjuntar las opiniones de todos aquellos interesados y conocedores del cine, tales como productores, directores, exhibidores, artistas, etc. para mejorar y asegurar su competitividad con el cine internacional y de paso conciliar los intereses de todos ellos con los del Estado. (132)

Fue así como los diputados participantes en el debate tocaron diversos puntos, los que se irán desarrollando a lo largo de este apartado haciendo énfasis en el problema de la piratería.

Uno de los puntos de mayor controversia fue el relativo a la censura; como anteriormente se mencionó, el cine desde su llegada a nuestro país, ha visto mermado su derecho para expresarse libremente. Ciertos temas estaban vetados y aún en nuestros días los filmes son objeto de un estricto control determinándose que se puede tratar en estos y que no.

¹³¹ PINAL Hidalgo, Silvia. Diario de Debates. Turno 1. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

¹³² DIARIO de Debates de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. Turno 3 Hoja 1. México, 1991. pág. 20

En el marco legal de 1949 reformado en 1952, se hablaba de que las películas debían ser supervisadas antes de ser exhibidas.

En la ley de 1992 también se censura al cine mexicano, estableciéndose que todo filme requiere de autorización.

Por ello, en defensa de la libertad de expresión se luchó para que el Estado se limitara a indicar a que público puede ir dirigida cierta película, es decir, que se concretara a clasificar pero no a censurar. ⁽¹³³⁾

En el proyecto de reforma la Secretaría de Gobernación es la encargada de expedir la autorización para que una película pueda ser exhibida en las salas cinematográficas en aras de proteger la moral, los derechos de terceros y evitar delitos o que se perturbe el orden público, pero esta función no debe ser competencia de Gobernación sino de la Secretaría de Educación Pública por ser esta la rectora de la educación y la cultura en nuestro país.

Miguel Ángel León Corrales opinó: "Esta es la obvia y profunda razón por la cual el Ejecutivo, contra toda modernidad no supo ponerse a la altura de las necesidades de la libertad y la creación artística y preservó en el marco legal la rectoría de la Secretaría de Gobernación en el cine". ⁽¹³⁴⁾

Por otro lado, debemos tener presente que el cine es una industria pero también un arte portador de ideologías, así que la legislación de 1992 significa para la cinematografía nuevas esperanzas de recobrar la calidad que alguna vez tuvo en el devenir histórico y estar en posibilidad de competir con el cine mundial, dejando en el pasado los filmes mediocres y pobres de ficheras y luchadores con los cuales solo se

¹³³ INICIATIVA de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 26

¹³⁴ LEÓN Corrales, Miguel Ángel, Diario de Debates. Turno 25. Hoja 1. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

pretendía obtener ganancias y no producir cine de calidad.

León Corrales asevera que : "los empresarios nacionales en su afán de ganancia desmedida y fácil, han inundado la cinematografía nacional de producciones de bajo perfil artístico y cultural". (135)

Así, podemos aseverar que al cine no se le reconoce como arte que es, la propia ley no la formaliza jurídicamente y esto lo demuestra al dejar en manos de la Secretaría de Gobernación la decisión de expedir la autorización respectiva para que una cinta pueda ser exhibida.

Cuán acertada resultó la participación del C. Diputado Cantú Domínguez al decir que : "No debe ser el gobierno director de la moral de la sociedad. ¡De que manera interpretar las autoridades previas a la exhibición de películas, y más aún, como concebir las infracciones y los castigos por exhibición desautorizada!". (136)

Concluyendo, la censura en la ley vigente continúa sin muchas esperanzas de desaparecer porque están de por medio los intereses del gobierno y de los grupos poderosos.

Respecto del tan controvertido problema de la piratería consideramos que definitivamente es una innovación el que se contemple en el proyecto de ley, seguridad jurídica para aquellos que lícitamente comercien material fílmico garantizándose el respeto a los derechos autorales.

El artículo 11 del citado ordenamiento regula el delito de piratería que resulta de elevada importancia pues con éste ya se está combatiendo este problema. Ya era

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ CANTU, Domínguez. Diario de Debates. Tomo 32. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

necesario fincar una base jurídica sólida para que los titulares de los derechos intelectuales en materia de cine, pudieran comercializar sus películas por un precio justo en un ámbito de legalidad y seguridad.

Ya en variadas ocasiones, se hablaba de como proteger los derechos intelectuales que siempre han estado desprotegidos, por lo que la introducción del precepto legal ya mencionado, es un gran avance.

No obstante compartimos la opinión del C. diputado Martín Tavira Uriostegui quien se pronuncia en contra del dictamen a este respecto (en lo particular) en virtud de que se trata de una disposición demasiado general: "Los diversos aspectos del cine relacionados con el delito de piratería, los vamos a remitir al reglamento; bueno pero si todo se remite al reglamento, quizá estos derechos queden perdidos en papeles de la burocracia y no se cumplan jamás". (137)

Creemos que esta aseveración es bastante acertada porque debió haberse propugnado por una ley más completa, incluso varios diputados manifestaron que el proyecto era bueno pero faltan modificaciones y aspectos que enfatizar.

Efectivamente, se han regulado diversos aspectos del cine como arte, pero que hay de una protección adecuada para el cine como industria.

Los propios sindicatos de trabajadores de la industria Cinematográfica han propuesto combatir la piratería con mayor vigor. También la Sociedad General de Escritores Mexicanos propone reformar la ley de Derechos de Autor para sancionar este delito severamente así como proteger la exhibición de las cintas en videocasete. (138)

¹³⁷ TAVIRA Uriostegui, Martín. Diario de Debates. Turno 8, Hoja 2. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

¹³⁸ TAVIRA Uriostegui, Martín. op cit., hoja 3.

Concluyendo el dictamen en estudio pretendió incorporar los medios electrónicos a la legislación a fin de regular la comercialización de cintas en video, videogramas o cualquier otro formato para establecer mecanismos en la protección de los derechos de autor y con ello combatir la piratería.

En lo tocante al tiempo en pantalla aún sin ponerse totalmente de acuerdo, se dijo: nuestro cine no sólo es una industria, o un buen negocio sino además un arte y un medio de expresión cultural importante que es necesario preservar. ⁽¹³⁹⁾

Para ese objetivo, en el proyecto de ley se estableció que las salas cinematográficas tienen la obligación de reservar un 50% de tiempo en pantalla para el cine nacional, porcentaje que se irá reduciendo gradualmente hasta llegar al 10% en un lapso de 5 años. ⁽¹⁴⁰⁾

Para algunos esto parece ser una buena medida pero no para otros. Quienes se pronunciaron en contra argumentaron que el gobierno no tiene porque ser paternalista con esta industria y por ello no debería regularse ningún porcentaje, simplemente si los filmes mexicanos eran buenos atraerían al público y los exhibidores irían recobrando la confianza en la calidad de nuestras películas para obtener buenos ingresos. ⁽¹⁴¹⁾

En cuanto al cine y la educación se indicó que, mucho se ha criticado que la Secretaría de Gobernación sea la competente para expedir las autorizaciones para que una cinta pueda ser exhibida, cuando tal función debería corresponderle a la Secretaría de Educación Pública por ser ésta la competente en materia de cultura. ⁽¹⁴²⁾

Esta crítica es cierta en cuanto a que la autorización que expide la Secretaría de

¹³⁹ HERNÁNDEZ Mercado, Juan. Diario de Debates. Turno 12. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

¹⁴⁰ SALINAS de Gortari, Carlos. Exposición de Motivos de la Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. Hoja 1.

¹⁴¹ HERNÁNDEZ Mercado, Juan. Diario de Debates. Turno 30. Hoja 1. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 1.

¹⁴² CÁMARA Nacional de la Industria Cinematográfica. Órgano Informativo Tomo XXI SEPOMEX. México, 1995. pág. 1.

gobernación implica examinar previamente el filme para determinar si reúne los requisitos de calidad, respetando los límites establecidos en la ley, pero esta dependencia no puede encargarse de dicha función puesto que dentro de la propia naturaleza de sus atribuciones no se contempla.

Además, podemos asegurar que a la SEP se le ha restado injerencia en este proyecto cuando debería ser la principal al contar con los elementos necesarios para calificar si un filme es artístico y reporta elementos educativos o no.

Por último, con la nueva ley, la SEP ya no tiene la obligación de producir filmes culturales lo que resulta perjudicial puesto que se supone que estos estaban desprovistos totalmente del interés económico siendo su destino netamente cultural y educativo.

Otro punto controvertido verso sobre la supuesta desaparición del Registro Público Cinematográfico y decimos supuesta porque hay quienes opinan que efectivamente desapareció y otros que tan solo se fusionó al Registro Público del Derecho de Autor. ⁽¹⁴³⁾

Este punto no implica el mayor problema porque el Registro Público Cinematográfico desaparece formalmente pero no de hecho toda vez que los derechos autorales o intelectuales en materia cinematográfica continúan siendo objeto de inscripción en el Registro del Derecho de Autor a fin de hacer valer los derechos intelectuales frente a terceros.

Como consideraciones finales cabe mencionar que el debate (aun con las modificaciones realizadas) no recogió muchas propuestas de los diferentes partidos, lo que condujo a una protección, sino inadecuada si incompleta.

⁽¹⁴³⁾ LEY Federal de Cinematografía. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de Diciembre de 1991. pág. 3

Por otra parte el C. Diputado Juan Hernández Mercado opina que : "Dejar la ley en esas condiciones tan generales permite al ejecutivo anticonstitucionalmente ir más allá de lo que la ley señala, porque la ley no esta señalando los criterios que deben servir de base." (144)

Efectivamente, la ley promulgada hace 3 años no prevé los elementos jurídicos idóneos para proteger los derechos autorales al pretender que los medios de protección queden regulados en el reglamento de la ley Cinematográfica. El propio Lic. Carlos Salinas de Gortari expresó:" el cine nacional se encuentra en aguda crisis en buena medida por su anacrónico, deficiente, inaplicable y burocratizante marco legal". (145)

Por tanto, era indispensable que en el proyecto se incluyeran disposiciones amplias sobre como combatir la piratería y apoyar la producción nacional estableciendo sanciones más rígidas y severas a los ilícitos que pudieran suscitarse en el seno de esta industria.

Con un marco jurídico sólido y moderno se pretende que el cine mexicano consolide su posición tanto en el ámbito nacional como internacional y lograr equilibrar los beneficios para todos los involucrados. Todo esto con el afán de preservar los valores culturales de nuestra nación.

Asimismo se dice que la intervención del Estado en esta industria no tiene otro fin que el de garantizar que se cumpla la observancia de ley y así lograr los objetivos sociales, culturales y económicos que se marcaron desde el principio. (146) Es muy aventurado creer que esto sea cierto, lo que si podemos asegurar es que ahora más que nunca el cine necesitaba de esta nueva ley dado que el cine mexicano ha vuelto ha

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ HERNÁNDEZ Mercado, Juan. Diario de Debates. Turno 12. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 1

resurgir.

Acertadamente Francisco Arroyo dijo: "El cine mexicano está, final y felizmente, como agua para chocolate". (147)

Por otro lado también se propuso construir un fideicomiso para tener una base económica en que se apoyara el cine, elevando la calidad de las cintas y con ello fortalecerlo.

Se decidió que el Banco Nacional de México sería el fiduciario y por tanto el encargado de administrar el fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.

Por último, el debate concluyó con 322 votos en pro y 29 en contra en lo general y en lo particular, a favor en lo general y en contra del artículo 5 59 votos, a favor en lo general y en contra del artículo 9 9 votos.

1.5. DICTAMEN

El dictamen es realizado por una comisión a la que previamente se le debió turnar la iniciativa de ley para su estudio.

En el caso concreto, la iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía se presentó ante la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía para su análisis.

En la minuta presentada para su análisis dictamen se establece que la ley vigente en materia de cine, fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949, siendo objeto de reformas el 27 de noviembre de 1952.

¹⁴⁷ ARROYO, Francisco. Diario de Debates. Turno 11. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 12

Como ya se mencionó en el capítulo anterior, la ley de 1952 normaba los diversos aspectos que abarca esta industria, tales como la distribución, producción y exhibición tanto de películas nacionales como extranjeras.

Ya en la iniciativa en estudio, en los artículos referentes a las infracciones a la ley, se regulan aquellas sanciones a que se harán acreedores las personas que reproduzcan y oferten al público películas nacionales sin el consentimiento de su autor. (Art.11)

En su oportunidad, tales preceptos serán íntegramente transcritos, por lo pronto, es importante hacer mención de estos, puesto que podemos considerarlos como una novedad, toda vez que en las legislaciones anteriores no se contemplaban.

En la iniciativa que nos ocupa, se acordó hacer todo lo posible para conjuntar las opiniones de los diversos sectores que componen esta industria para estar en posibilidad de conocer que áreas requieren de mejor atención y cuidado. (148)

Una vez que la Comisión llevó a cabo un análisis sobre la industria fílmica tanto en el aspecto cultural, económico y jurídico, se reunió en pleno con el propósito de conocer las múltiples propuestas respecto de las modificaciones que debían hacerse a la Ley Cinematográfica; también se pretendía precisar si tales modificaciones eran necesarias y en que otro aspecto debía reformarse y no se formuló tal petición. (149)

Entre las modificaciones contenidas en el proyecto de ley encontramos, entre otras, las siguientes :

- a) Reacomodo de diversos preceptos en relación con el objeto de la ley , la producción y comercialización de las cintas.

¹⁴⁸ INICIATIVA de la Ley Federal de Cinematografía. Congreso de la Unión. México, 1991. pág. 20

¹⁴⁹ CÁMARA Nacional de la Industria Cinematográfica. Órgano Informativo. Tomo XXX SEPOTEC. México, 1995. pág. 10

- b) Reafirmar y garantizar el respeto irrestricto al artículo 6 de Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos al producir películas.
- c) Ampliar el objeto de la ley, en cuanto a que debía contemplar la comercialización de los filmes, así como su preservación.
- d) Ampliar el concepto legal de película
- e) Recaltar las funciones más importantes de la Secretaría de Gobernación en lo referente a la comercialización y la expedición de autorización para la exhibición pública de las películas.
- f) Garantizar el respeto de los derechos de autor de películas extranjeras, las cuales debían ser exhibidas en su versión original.
- g) Finalmente y como una innovación se propone el regular expresamente la prohibición para cortar o mutilar una producción cinematográfica sin el consentimiento del titular del derecho intelectual.

En el mismo apartado, se alude a las sanciones que se les impondrán a los que comercialicen películas sin la previa autorización de la Secretaría de Gobernación. ⁽¹⁵⁰⁾

Como se desprende del texto anterior, muchos aspectos del cine quedaron regulados en la actual ley de la materia pero el tratamiento que se le da a la piratería es casi nulo, pues en unos cuantos artículos se regula dicha actividad ilícita sin penetrar más en el tema.

Con lo anterior queremos mostrar que la preocupación principal continúa siendo el regular esta actividad no el protegerla, poco se dice sobre la garantía con que cuenta un productor para saber que su película está protegida y que en caso de ver afectados sus

¹⁵⁰ CÁMARA Nacional de la Industria Cinematográfica. op. cit. pág. 11

derechos intelectuales saber que se le restituirán de los mismos y que al infractor se le impondrá una sanción justa y adecuada.

No debemos olvidar que con dicha iniciativa se quiso mejorar la legislación en esta materia, sobre todo en lo que se refiere a la protección de los derechos autorales para modernizar la cinematografía y acrecentar la calidad de los filmes y así se aumentaría la competitividad de los mismos. Es obvio que no se obtuvo el resultado esperado.

1.6. PUBLICACIÓN

Una vez concluída la votación se continuó a publicar la Ley Federal de Cinematografía en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992.

2. COMPOSICIÓN DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.

2.1. OBJETO

La cinematografía además de un arte es una industria, como tal comprende un conjunto de operaciones tendientes a la producción dando como resultado productos útiles al hombre. ⁽¹⁵¹⁾

Aunque en el concepto de industria no se incluye la distribución, la comercialización y la exhibición, son aspectos que también se contemplan en la ley de cinematografía.

El objeto principal de la ley , como lo establece el artículo primero de la misma es:

¹⁵¹ *Ibidem.* pág. 12

"promover la producción , distribución , comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional". (152)

Para dejar claro el objeto de la ley es preciso explicar este precepto.

La producción.- comprende la filmación y el procesamiento de las películas. Los agentes principales que intervienen es ésta son: las compañías productoras que son las que aportan el capital para producir los filmes; los ESTUDIOS DE FILMACIÓN como son los Estudios Churubusco, América, TV Cine, Renta Imagen y otros menos destacados; las SALAS de DOBLAJE cuya función es doblar al español los diálogos de los filmes que están en otro idioma; los TALLERES quienes tienen a su cargo todo lo relacionado con la escenografía y efectos especiales; los LABORATORIOS encargados de procesar los negativos, la edición, la elaboración de copias de películas y demás funciones de la postproducción; el PERSONAL TÉCNICO y los INTERPRÉTES.

En la producción se distinguen tres categorías de películas, a saber: largometrajes, cortometrajes y videogramas.

La distribución, segunda etapa del proceso productivo, es el puente tendido entre productores y exhibidores toda vez que los distribuidores son los encargados de hacer llegar a los segundos los filmes producidos.

Existen dos categorías de distribuidores, los "majors" que distribuyen principalmente las películas estadounidenses y los independientes que distribuyen las importadas de otras naciones. (153)

¹⁵² LEY Federal de Cinematografía. op cit., pág. 3.

¹⁵³ INEGI: Sistema de Cuentas Nacionales Preliminar 1993, Dirección de Estadísticas Demográficas y Sociales, pág. 13.

La exhibición, tercera etapa del proceso productivo cinematográfico, es cuando el público tiene contacto con los productos filmicos ya concluidos.

Las principales empresas exhibidoras en todo el territorio nacional son: Organización Ramírez, C.O.T.S.A., Cinematográfica Estrellas de Oro, INTECINE, Cadena real, Guillermo Quezada y otras. (154)

Estas compañías exhibidoras son algunas de las que han logrado sobrevivir a la crisis cinematográfica padecida a nivel nacional, puesto que muchas de ellas terminaron por extinguirse, incluso las salas cinematográficas han disminuído en número porque el público ha dejado de asistir a las mismas.

Así, podemos asegurar que el cine paulatinamente está siendo desplazado por las películas de video.

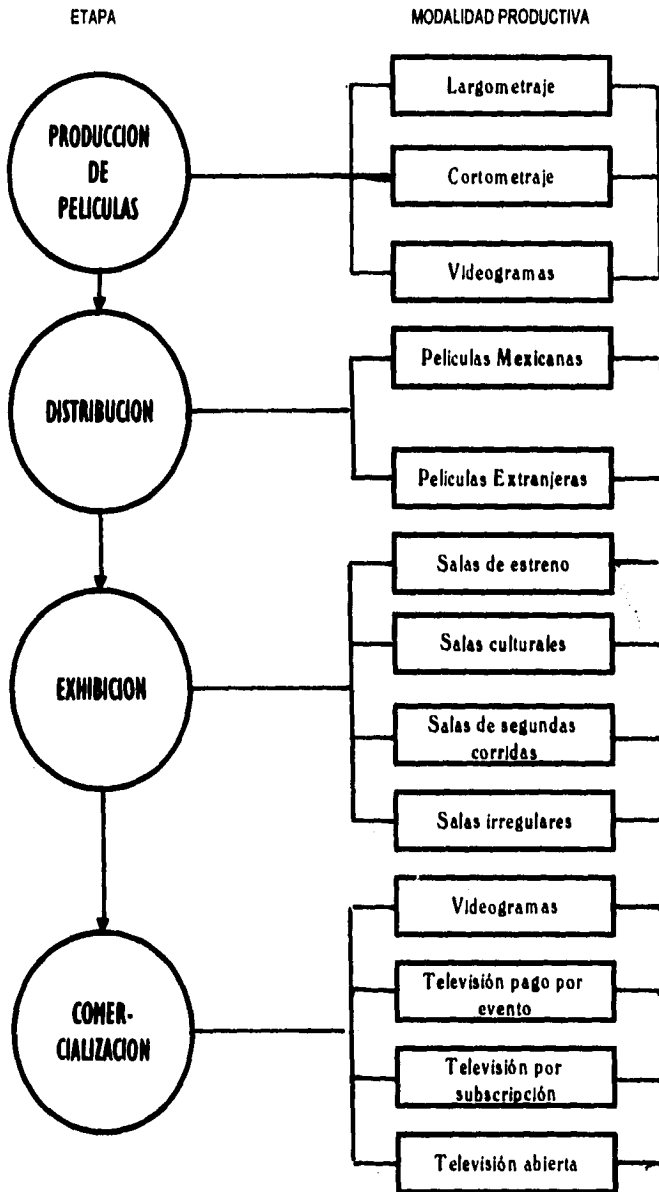
Este problema será explicado ampliamente en su oportunidad.

La comercialización.- en todas las etapas productivas del proceso cinematográfico, la comercialización está implícita.

Se dice que el cine es una gran industria y un buen negocio, esto es cierto porque la producción de películas y su venta reporta beneficios económicos considerables, más aún en nuestros días en que los filmes ya no sólo se comercian con los exhibidores sino también con las casa de video.

¹⁵⁴ Ibidem.

DIAGRAMA DEL PROCESO PRODUCTIVO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA



Respecto de su preservación y rescate, con la ley en estudio se pretende elevar la calidad de los filmes y promoverlos a nivel mundial, dentro de un marco de seguridad y legalidad, es decir que los creadores de las cintas tengan la certeza de que su derecho autoral sobre las mismas está debidamente protegido y que por tanto, están en posibilidad de comercializarlos sabiendo que se reproducirán lícitamente.

Para ampliar la protección a los derechos intelectuales y en general a la industria fílmica, la ley en comento es de orden público y de interés social, aplicable en toda la República. (Art.1)

También se consideró que es pertinente introducir el concepto de película para que comprendiendo que aspectos abarca la cinematografía se estaría en actitud para protegerla adecuadamente.

Finalmente, mediante el texto del artículo segundo, se buscó que los productores contaran con libertad para elegir los temas que debían ser tratados en las películas, sin embargo dicha libertad continúa siendo restringida con el artículo quinto fracción primera.

2.2. ESTRUCTURA

La Ley Federal de Cinematografía se compone de cuatro capítulos relativos a: el objeto de la ley, las autoridades competentes, la producción, comercialización y exhibición y las infracciones a la ley.

El CAPÍTULO primero, del objeto de la ley, alude a los diversos aspectos comprendidos por la cinematografía, al ámbito de su aplicación, la libertad para expresarse a través de este medio y la protección a la misma. (Arts. 1,2 y 3)

El CAPÍTULO segundo titulado de las autoridades competentes, precisa las funciones y atribuciones de las dependencias encargadas de aplicar, organizar y vigilar la observancia de la ley, así como de imponer las sanciones respectivas. (Art. 4,5 y 6)

El CAPÍTULO tercero consta de cinco artículos en los cuales se regula lo relativo a las diferentes etapas del proceso productivo cinematográfico como son la producción, la exhibición y la comercialización de las películas. En estos se explican aquellos aspectos que deben ser observados por los interesados en explotar los filmes pues en caso de no cumplir con las autorizaciones necesarias, los infractores se harán acreedores a las sanciones previstas en el CAPÍTULO cuarto. (Arts.7-11)

El CAPÍTULO cuarto que regula las infracciones a la ley, en cuatro artículos señala cual es la autoridad competente para aplicar las sanciones, cuales de ellas se pueden imponer y de igual manera nos remite a otras legislaciones en caso de que la gravedad de la falta amerite la intervención de otras autoridades.

Asimismo se alude a los recursos que se pueden interponer en contra de las decisiones de la Secretaría de Gobernación en caso de inconformidad con éstas. (Arts. 12-15)

En los artículos transitorios quedó regulado el porcentaje de funciones que deben respetar las salas cinematográficas para exhibir películas nacionales, el cual se irá reduciendo año con año hasta llegar al 10% en un plazo de cinco años. (tercero)

Finalmente, se establece que las inscripciones cinematográficas se harán en el Registro del Derecho de Autor con lo que tácitamente se alude a la desaparición del Registro Público Cinematográfico. (cuarto)

A grandes rasgos esta es una descripción del contenido de la ley, la que para muchos regula aspectos importantes antes no tratados, por lo cual deberíamos considerarla como el instrumento jurídico idóneo para solucionar los problemas que aquejan a la industria del cine y suplir sus carencias empero la realidad dista de tal anhelo.

Cabe reconocer que en términos generales, la ley de 1992 definitivamente representa un adelanto, si partimos de la consideración de que se venía aplicando una ley completamente obsoleta promulgada hace aproximadamente cuarenta años.

Algunos de sus avances, son el de reducir el número de autoridades participantes, garantizar los derechos de los autores, ampliar la protección combatiendo la mutilación y la censura y aumentar las sanciones a la piratería.

Ahora bien, es cierto que esta ley representa un gran adelanto, pero también lo es que continúa teniendo deficiencias.

Se legisló en aspectos en los que era necesario pero de manera muy general dejando los detalles para el reglamento. No se trata de "detalles" como los llamó el diputado Juan Hernández Mercado sino de concretizar la ley y hacerla más explícita y efectiva. ⁽¹⁵⁵⁾

2.3. DISPOSICIONES IMPORTANTES

Al hablar de los preceptos más importantes de la Ley Federal de Cinematografía para efectos del tema en estudio, tenemos que mencionar en primer término el referente a el objeto de la ley, que precisamente señala los objetivos de ésta, con los cuales se busca tanto el desarrollo del cine como su protección. (Art.1)

¹⁵⁵ HERNÁNDEZ Mercado, Juan. Diario de Debates. Turno 12. Hoja 3. Cámara de Diputados. Congreso de la Unión. México, 1991.

En segundo término encontramos aquel que establece los aspectos comprendidos por el concepto película. Su importancia radica en que éste se amplió con la finalidad de dar protección a las nuevas modalidades que con motivo de la tecnología vinieron a revolucionar a la industria fílmica. (Art.2)

Otro aspecto relevante es el precepto que se refiere a la obligación expresa que tienen los interesados en esta industria, de cumplir con una serie de requisitos y autorizaciones para explotar alguna de las etapas del proceso productivo cinematográfico. (Art. 11)

El artículo anterior está íntimamente relacionado con el trece, pues en caso de no cumplir con los requerimientos necesarios aludidos, se incurre en conductas ilícitas que lógicamente son sancionadas. Este mismo precepto nos remite a la autoridad competente para imponer las sanciones penales correspondientes.

Por último, otras disposiciones relevantes son las que regulan el recurso que puede interponerse en contra de las resoluciones emitidas por la Secretaría de Gobernación para evitar dejar en estado de indefensión a los infractores de la misma. (Art.14 y 15)

Consideramos que los artículos ya mencionados son los de mayor relevancia al contemplar aspectos básicos como el objeto de la ley, lo que comprende la cinematografía, como se protege, las sanciones a que se hace acreedores los infractores y como actuar en caso de inconformidad con las decisiones de las autoridades competentes.

CAPÍTULO TERCERO

PARTICIPACIÓN DEL SECTOR PÚBLICO, PRIVADO Y SOCIAL EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

1. SECTOR PÚBLICO

En la industria cinematográfica participan diferentes sector, a saber el público, el privado y el social.

En este apartado se aludirá a cada uno de los componentes del sector público, destacando la participación de la Secretaría de Gobernación y de la Secretaría de Educación Pública toda vez que éstos tiene una mayor injerencia en la industria del cine, como se desprende de la ley Federal de Cinematografía , de sus artículos cuarto, quinto y sexto.

1.1. SECRETARIA DE GOBERNACIÓN

Anteriormente en el CAPÍTULO segundo en el apartado relativo al debate se menciona las atribuciones de la Secretaría de Gobernación así como los inconvenientes de que ésta tenga a su cargo la delicada función de calificar si un filme es artístico y cultural, empero baste en este apartado hacer únicamente referencia a sus funciones.

La participación de esta Secretaría en la industria fílmica es de gran relevancia toda

vez que entre sus atribuciones se encuentra la de expedir la autorización respectiva para que un filme pueda ser exhibido en las salas cinematográficas de toda la República Mexicana. Tal autorización, incluye el permiso para su comercialización ya se trate de renta, venta o reproducción. Dichas facultades se encuentran establecidas en la Ley Federal de Cinematografía en el artículo quinto.

Esta Dependencia también tiene a su cargo, el imponer las sanciones que la propia Ley de Cinematografía establece para los casos de infracción a la misma, así como el de atender todo asunto relacionado con la Cineteca Nacional. (Art. 5 de la LFC)

La Cineteca Nacional dependiente de la Secretaría de Gobernación se instituyó con el objeto de rescatar y restaurar viejos filmes de alto contenido ideológico, cultural y artístico así como proteger, difundir y promover las nuevas producciones de directores talentosos, sus atribuciones encuentra su fundamento en el Art. 5 fracción II párrafo segundo de la Ley Federal de Cinematografía.

Así para llevar a cabo sus objetivos, la Cineteca se conforma de una Junta Directiva, de un Director General, de un Consejo Consultivo y un Comité de Vigilancia.

1.2. DIRECCIÓN GENERAL DE RADIO, TELEVISIÓN Y CINEMATOGRAFÍA

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía dependiente de la Secretaría de Gobernación, tiene a su cargo la labor tan minuciosa de elaborar proyectos que abarquen todos aquellos aspectos del cine, del radio y de la televisión que deben ser regulados por la ley respectiva.

Así se realizan estudios tanto de las características culturales y educativas de estos medios de comunicación como de las comerciales, en virtud de que éstos representan

una gran industria.

Ahora bien, por que es importante conocer en que ámbito se están desarrollando y que proyección tienen?

Cuando se pretende legislar sobre algún aspecto en particular como en este caso del cine, radio o televisión, previamente se debe llevar a cabo un análisis completo de sus características, facetas, campo de desarrollo y de la situación política, económica, social y cultural por la que atraviesa el país.

Sino se toma en cuenta todos estos factores se corre el riesgo de emitir una ley obsoleta y por tanto inaplicable. Es así como la Dirección en comento, realiza esta serie de estudios para que al proponerse una iniciativa de ley o decreto, ya se haya contemplado si es necesario expedir leyes que regulen su desarrollo y protección.

En el caso específico del cine, esta dirección se ha vuelto prácticamente obsoleta porque el análisis de los factores sociales y su influencia en el cine son realizados por la Comisión Nacional de Radio, Televisión y Cinematografía.

1.3. DIRECCIÓN GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA

La Dirección General de Cinematografía al igual que la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía dependen de la Secretaría de Gobernación con facultades y funciones semejantes.

Pues bien, dado que el cine es una industria bastante compleja en la que están involucrados un sinnúmero de personas, esta dirección se instituyó con el propósito de atender los problemas que se suscitan en ésta.

Con la dinámica social, surgen nuevas condiciones que influyen de manera determinante en el cine y si todo va cambiando, es necesario que se modifique también, el marco legal que lo protege pero conociéndolo, para estar en posibilidad de legislar adecuadamente. Con ese propósito la mencionada Dirección realiza estudios profundos en que se contemplan los múltiples aspectos que abarca la cinematografía como la producción, la distribución, la exhibición y la comercialización y de esta manera impulsar la industria del cine procurando su más amplio desarrollo y evolución.

Actualmente su actuación es casi nula pues ha sido desplazada por la Comisión Nacional de Radio, Televisión y Cinematografía ubicada en el Congreso de la Unión y que es la encargada de revisar la iniciativa de ley en materia de cine.

1.4. DIRECCIÓN GENERAL DEL DERECHO DE AUTOR

La Dirección General del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública tiene por objeto proteger los derechos de autor en los términos que la Ley Federal de Derechos de Autor establece, intervenir en los conflictos que se susciten entre autores y sociedades intelectuales ya sean nacionales o extranjeras, fomentar el desarrollo de la propiedad intelectual y organizar el Registro Público del Derecho de Autor. (Art. 118 de la Ley Federal del Derecho de Autor)

Al Registro Público del derecho de Autor dependiente de la Dirección General del Derecho de Autor (que tiene su fundamento en el art. 119 de la misma Ley) deben acudir los autores de todo tipo de obras intelectuales como es el caso de los realizadores de películas de cine y audiovisuales para inscribirlas.

Una vez que reúnan los requisitos que el propio registro les solicita, su obra estará plenamente protegida y su autor podrá oponer sus derechos frente a

terceros. (Art. 120 LFDA)

Es pertinente comentar que fue motivo de controversia el que desapareciera el Registro Público Cinematográfico porque se dijo que los derechos autorales de los creadores de películas quedarían desprotegidos. Esto es completamente erróneo porque el Registro del Derecho de Autor cumple con la misma función; se inscriben las obras filmicas gozando de plena protección y con todo el derecho para que las autoridades competentes sancionen a los usurpadores de éstos.

1.5. SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (SEP) Y CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES (CONACA)

La Secretaría de Educación Pública realiza sus atribuciones a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes motivo por el que se hará referencia a ambos en un mismo apartado.

CONACA se crea con el Decreto expedido durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari publicado en el Diario Oficial de la Federación el 7 de diciembre de 1988.

Se crea como órgano administrativo y descentrado de la SEP con el objeto de promover la cultura y las artes y dentro de éstas el cine.

CONACA surge como consecuencia de los bruscos cambios que el país ha experimentado en años recientes en el que se generaron nuevas exigencias en el orden cultural pero sobre todo partiendo de la base de que la mayor parte de la población en México es gente joven que aspira a un mejor nivel de vida en el ámbito espiritual y material.

Por tanto, el Estado sabiendo la necesidad de satisfacer estas exigencias sociales y de estimular la creación artística, da origen a este organismo.

Algunas de las atribuciones de éste, son las de organizar la educación artística, bibliotecas públicas, museos, exposiciones artísticas, y demás eventos de cultura de nuestro país en el extranjero, promover el arte popular, diseñar y promover filmes educativos y demás similares. (artículo 2o del decreto que crea a CONACA)

Son de mayor relevancia para nuestro análisis, la de dedicarse a coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía, promover nuestra cultura a través de filmes y difundir el cine nacional entre la gente de la República.

1.6. INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA (IMCINE)

Es durante el régimen de Miguel de la Madrid Hurtado cuando se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía como organismo público descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propios, mediante el decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 25 de marzo de 1983.

IMCINE depende del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y su objetivo principal es el de conocer y encauzar los esfuerzos para promover el desarrollo del cine mexicano y así difundir la cultura mexicana.

Para lograr su objetivo, IMCINE coordina a las diversas entidades que están relacionadas con la cinematografía como los Estudios Churubusco Azteca S.A. (ECHASA) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

ECHASA fue creado en el año de 1944 y se encarga principalmente de apoyar las

realizaciones cinematográficas. Desde su creación a la fecha ha apoyado a cerca de 1500 largometrajes, lo que nos da una idea de su valiosa labor. ⁽¹⁵⁶⁾

Para lograr su objetivo, ECHASA cuenta con ocho foros de 1400 metros cuadrados cada uno, salas de grabación, oficinas para productores, camerinos, salas de edición y exhibición, equipos de grabación, laboratorios y toda una serie de mobiliario, personal e instrumentos para satisfacer las necesidades de las producciones cinematográficas.

Por su parte, el Centro de Capacitación Cinematográfica creada en 1975 tiene funciones diferentes a la anterior institución ya que pretende formar a generaciones de profesionales en el ámbito filmico.

EL C.C.C. depende del Centro Nacional de las Artes que es donde se encuentra ubicado actualmente, y definitivamente podemos asegurar que se trata de un centro educativo forjador de especialistas en la materia, como son productores, editores, sonidistas, guionistas realizadores cinematográficos, cinefotógrafo y otras no menos importantes.

El nivel educativo es realmente elevado y para ingresar es necesario presentar examen de admisión en los meses de junio, julio y agosto de cada año. ⁽¹⁵⁷⁾

Es en el CCC donde se producen los cortometrajes y alguna que otra vez, algún largometraje que han sido objeto de reconocimiento en el extranjero.

Como se menciona anteriormente, las funciones más importantes de IMCINE son: promover la producción, la distribución y la exhibición de materiales filmicos, promover la superación artística del cine y celebrar convenios de cooperación con entidades

¹⁵⁶ CÁMARA Nacional de la Industria Cinematográfica. Órgano Informativo. Tomo XIX SEPOMEX. México, 1995. pág. 8.

¹⁵⁷ CÁMARA Nacional de la Industria Cinematográfica. op cit., pág. 3.

nacionales y extranjeras.

Estas funciones no tienen otro fin que el de apoyar a la producción cinematográfica sumando a sus esfuerzos el trabajo de cineastas, productores privados e independientes y el de instituciones tanto de México como de otros países.

Asimismo, dado que en años recientes ha apoyado largometrajes que han logrado situarse en lugares significativos en los festivales internacionales, ha formado un acervo fílmico importante para el conocimiento del cine mexicano.

IMCINE también se encarga de colocar en las salas de cine y en los centros educativos y culturales las películas que mayor reconocimiento han logrado, incluso se ocupa de hacerlas llegar a la televisión y centros de video.

Cabe resaltar que este instituto coordina los centros encargados de difundir y exhibir cine de calidad colocando a nuestras películas en un buen nivel en el ámbito nacional e internacional.

Entre otras actividades, organiza, festivales cinematográficos, seminarios, cursos, concursos, publicación de trabajos y otras encaminadas a fortalecer este sector cultural.

Entre los largometrajes y cortometrajes ya sean documentales, de animación o de ficción que IMCINE ha apoyado, encontramos: "El Héroe" realizada en 1992 bajo la dirección de Carlos Carrera, "Cuervo" dirigida por Óscar Urrutia en 1989, "Ritos" de Carlos Bolado producida en 1993, "El Árbol de la Música" de 1994 dirigida por Sabán Berman, "La Casa del Abuelo" dirigida en 1994 por Dora Guerra y muchos otros. ⁽¹⁵⁸⁾

¹⁵⁸ *Ibidem*, pág. 3.

Algunos de estos cortometrajes, fueron premiados en nuestro país y en el extranjero.

Estos hechos demuestran que el Instituto está cumpliendo con su cometido encauzando la creatividad y el esfuerzo de los realizadores para producir cintas eminentemente artísticas a través de la exploración de nuevos ámbitos utilizando técnicas narrativas innovadoras.

Entre las producciones más sobresalientes en los últimos años tenemos las siguientes: "Lola" dirigida por José Buil en 1989, "Bandidos" producida bajo la dirección de Luis Estrada en 1990, "Retorno a Aztlán" de Juan Mora en 1990, "Pueblo de Madera" de Juan Antonio de la Riva en 1990, "Cabeza de Vaca" dirigida en el mismo año por Nicolás Echeverría, "Danzón" dirigida por María Novaro en 1990, "La Mujer de Benjamin" del mismo año de Carlos Carrera, "Como Agua para Chocolate" del reconocido autor Alfonso Aráu en 1991, "Cronos" del no menos talentoso Guillermo del Toro de 1991, "Fresa y Chocolate" dirigida por Tomás Gutiérrez en 1993 y muchas otras. (159)

En realidad la lista es innumerable empero muchas de estos filmes ni siquiera son conocidos de nombre o vistos por la mayor parte de la población, precisamente porque se les da preferencia a las películas extranjeras, especialmente a las norteamericanas, que es un cine meramente comercial.

IMCINE, también ha apoyado la realización de videos, primordialmente para el ámbito cultural, verbigracia: "Palenque", "Uxmal", "Chichen-Itzá" y "Tajín", por mencionar solo algunos. (160)

¹⁵⁹ *Ibidem*, pág.
¹⁶⁰ *Ibidem*, pág.

No obstante que en el régimen de Carlos Salinas de Gortari se reformaron los artículos 1, 3, 6, 7 fracción IV y 8 las funciones de fondo de este Instituto no se han modificado, su objetivo sigue siendo el mismo: fortalecer y recuperar la industria cinematográfica mediante la participación acertada de los diferentes sectores que la conforman.

La reforma al decreto que creó a IMCINE fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 13 de febrero de 1989, misma que consistieron primordialmente en que este Instituto operara de manera integrada, también se ampliaron sus atribuciones dándole un lugar más destacado en la industria del cine, aumentaron el número de representantes integrantes de la junta directiva y se le otorga la función de aprobar los programas y presupuestos del Instituto. (Arts. 1,3,6,7 fracción IV y 8 del decreto que creó a IMCINE)

2. SECTOR PRIVADO

2.1. CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y DEL VIDEOGRAMA (CANACINE)

La industria del cine no sólo es importante porque produce películas y con éstas arte, diversión, entretenimiento y enseñanza cultural sino porque también en ella participan los sectores público, privado y social.

Precisamente, en el sector privado es donde se ubica CANACINE que agrupa a todas las personas físicas o morales que estén relacionadas con la industria en estudio.

Con base en el artículo quinto de la Ley de las Cámaras de Comercio y de la

industria "están obligados a pertenecer a la cámara las personas físicas y morales productoras, distribuidoras y exhibidoras de películas cinematográficas de largo o cortometraje y televisión, asimismo las productoras, reproductoras o distribuidoras de películas de largo y cortometraje en los distintos formatos de videogramas y los estudios, talleres y laboratorios cinematográficos de largo y cortometrajes, con fines lucrativos". (161)

CANACINE como su nombre lo indica se dedica primordialmente al desarrollo de las actividades comerciales de la cinematografía, de tal manera que entre sus principales funciones se encuentran las de realizar estudios para impulsar esta industria y vigilar y defender el respeto de los intereses de los socios. También funciona como órgano de consulta del Estado.

Así tenemos que este organismo está constituido de socios agrupados en diferentes secciones, a saber: productores y distribuidores de películas mexicanas, distribuidores de películas extranjeras, talleres, estudios y laboratorios cinematográficos, exhibidores de películas en el Distrito Federal y en los Estados de la República, etc.

En el año de 1994 CANACINE estaba integrado por 2175 socios, ya para 1995 el número de éstos se ha reducido considerablemente. La principal razón de tal disminución es producto del cierre de las salas de exhibición. Estas han ido desapareciendo debido a la poca asistencia del público. (162)

Definitivamente la influencia de la televisión y del video han venido a afectar considerablemente a la industria fílmica.

El cuadro 1.2 nos da una idea de como se ha ido reduciéndose el número de socios

¹⁶¹ INEGI: "Sistema de Cuentas Nacionales Preliminar 1993", Dirección de Estadísticas Demográficas y Sociales", pág. 23.

¹⁶² *Ibidem*

pues el cierre de muchos cines implicó la liquidación de un gran número de trabajadores, disminución de las ganancias y otras consecuencias que serán explicadas con detalle en conclusiones.

CANACINE, para efectos del tema en estudio, resulta ser el organismo más importante porque además de las atribuciones ya citadas y de los problemas que se han suscitado en el mismo, a raíz de la situación económica, también abarca el negocio del video. Ciertamente, las casas de video han resultado ser un buen negocio o mejor dicho, lo fue en un principio ya que actualmente dada la reproducción y comercialización ilícita de las películas, tanto nacionales como extranjeras, estos centros (al menos en tratándose de renta de filmes) han disminuído en importancia, mientras que el problema de la piratería crece desproporcionadamente.

CUADRO 1.2

SOCIOS INSCRITOS EN LA CANACINE

DENOMINACIÓN	1989		1990		1991		1992		1993		1994	
	EDC.	I.P.	EDC.	I.P.	EDC.	I.P.	EDC.	I.P.	EDC.	I.P.	EDC.	I.P.
SECTOR PRODUCCIÓN												
Prod. Largometraje	2	165	1	129	1	153	1	164	1	151	1	126
Prod. Cortometraje	1	135	1	108	1	127	1	141	1	123	1	107
TOTAL	363		239		282		367		276		237	
SECTOR DISTRIBUCIÓN												
TOTAL	182	100	78	69	87	86	181	100	71	70	70	69
SECTOR EXHIBICIÓN												
TOTAL	422	1491	411	1485	380	1278	343	1273	14	1401	15	1419
TOTAL	1813		1698		1858		1818		1415		1434	
SECTOR SERVICIOS												
Laboratorios												
Largometraje	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5	1	5
Cortometraje	0	8	0	7	0	7	0	7	0	6	0	5
Total	14		13		13		13		12		11	
Talleres												
Total	19	19	15	15	17	17	21	21	26	26	24	24
Estudios												
Total	2	0	2	0	2	0	2	0	2	1	1	0
Salas de doblaje												
Total	16	16	13	13	13	13	18	18	11	11	9	9
Agencias de publicidad												
Total	4	4	3	3	4	4	4	4	3	3	1	1
TOTAL DE SERVICIOS	55		48		48		58		54		48	
SECTOR VIDEOGRAMA												
Productores de video	0	0	0	0	0	180	0	148	0	117	0	91
Distribuidores de video	0	0	0	0	0	30	0	65	0	52	0	47
Reproductores de video	0	0	0	0	0	40	0	55	0	51	0	32
Video club	0	0	0	0	0	125	0	136	0	180	0	213
TOTAL	0		0		375		404		400		383	
SECTOR COOPERATIVAS												
TOTAL	8	9	8	6	8	8	9	9	7	7	5	5
TOTAL GENERAL	3383		3257		3459		3495		3223		3175	

3. SECTOR SOCIAL

El sector social en materia de cinematografía está integrado por los sindicatos, asociaciones y sociedades que se han erigido para la defensa de los derechos laborales de quienes prestan sus servicios dentro de esta industria.

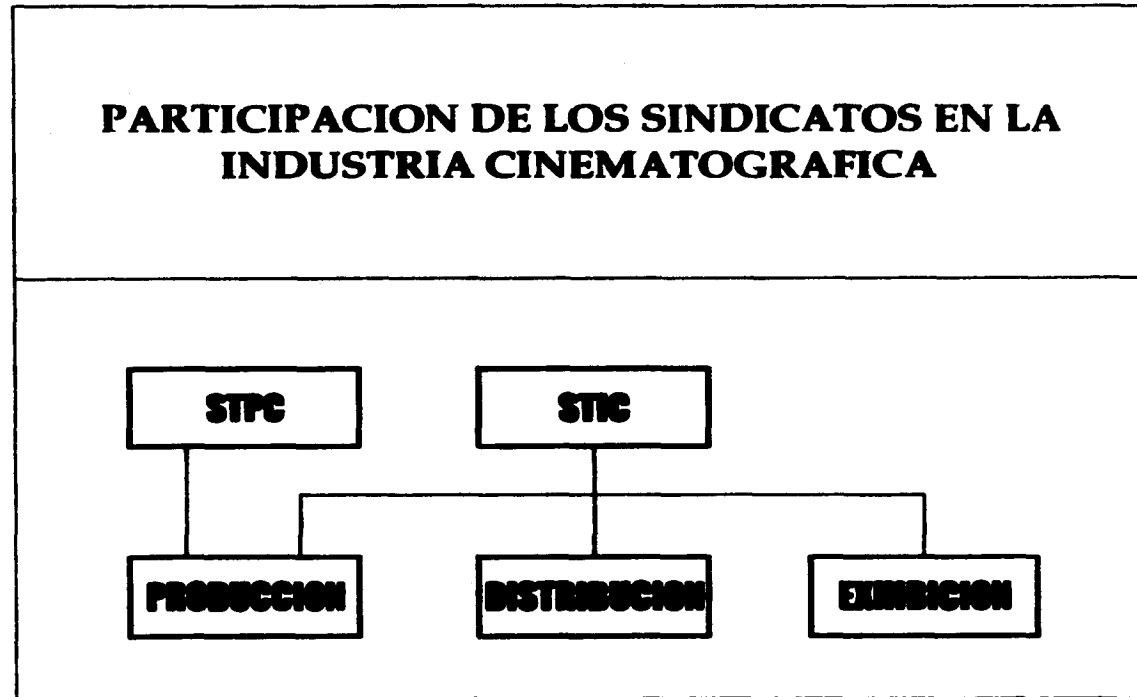
El sindicalismo en la cinematografía data del año de 1922 cuando se crea el sindicato de Empleados Confederados Cinematografistas del Distrito Federal pero no es hasta 1938 en que se consolida con la Constitución de la Federación de Trabajadores de la Industria Cinematográfica que desapareció al año siguiente. (163)

Tal sociedad vino a ser reemplazada por el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) que desde su fundación domino prácticamente a toda la industria cinematográfica.

Durante seis años controló la producción, la distribución, la exhibición, los cortometrajes, etc. después de este lapso, se enfrentó a una seria crisis como consecuencia de la división de sus miembros, ya que los directores, los compositores, los escritores y demás componentes de la industria del cine habían decidido independizarse. Fue así como surgió el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica en 1945 (STPC) y de aquí se derivaron: la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM), la Asociación Nacional de Interprètes, Sociedades Cooperativas de Producción, Sociedad de Autores y Compositores de México, Asociación Nacional de ejecutantes de Música, Asociación Nacional de Actores y otras agrupaciones. (ver cuadro 1.4.)

(163) BAENA Paz, Guillermina. "La Confederación General de Trabajadores". Antología. Editorial Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero. México, 1982. pág. 130.

CUADRO 1.3



FUENTE : STIC Y STPC

Esta situación benefició a los trabajadores pero tuvo repercusiones negativas en el cine en virtud de que los directores se vieron obligados a contratar, en exceso, a trabajadores que solo ocasionaron que se inflara el costo de los filmes considerablemente y que su calidad se viera mermada.

Por tanto es importante conocer de que manera ha influido el sector laboral en el cine para tener conocimiento de los aspectos que se deben modificar.

En suma, la condición laboral de los trabajadores de la industria fílmica deterioró la misma en virtud de haberse constituido una planta productiva excesiva que se tradujo en bajos salarios y menor rendimiento del personal.

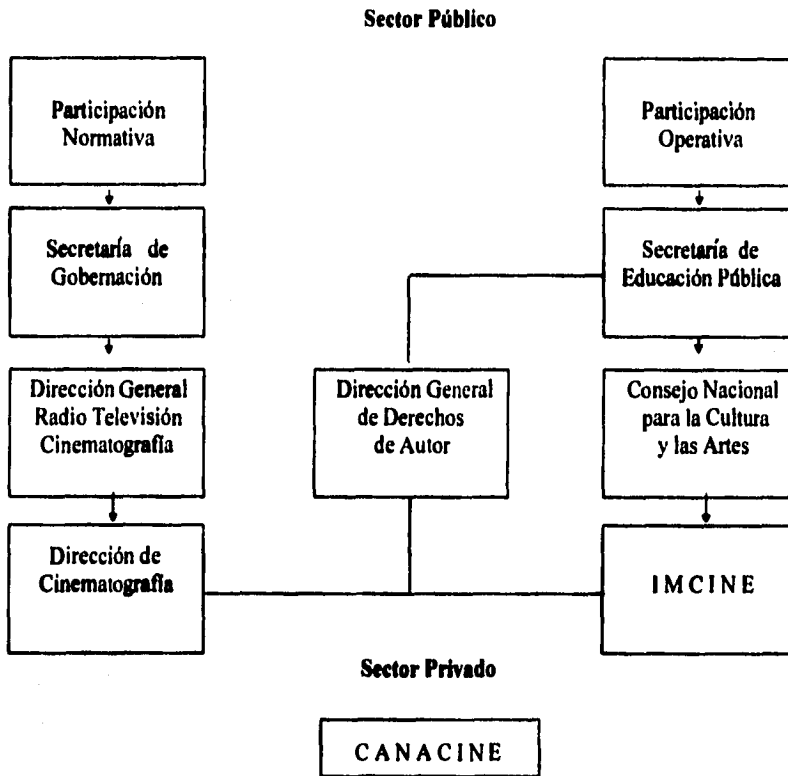
Así pues valga mencionar muy brevemente, algunos de los objetivos del STPC por ser éste quien en la actualidad interviene de manera directa en la producción de películas:

- luchar en contra de los monopolios patronales
- luchar por engrandecer la producción cinematográfica
- fomentar el desarrollo cultural
- dignificar al cine mexicano a través del mejoramiento técnico y artístico

Actualmente el STPC cuenta con aproximadamente 2000 agremiados que pertenecen a sus diferentes secciones y el STIC con 18000 miembros en toda la República Mexicana lo que nos da cuenta de cuanta gente esta participando en esta industria y de cuantos empleos esta generando. ⁽¹⁶⁴⁾

¹⁶⁴ BAZENA Paz, Guillermina. op cit... pág. 119.

**Participación de los Sectores Público , Privado y Social
en la Industria Cinematográfica**



(CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y DEL VIDEOGRAMA)

Sector Social

- Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica , similares y conexos de la República Mexicana (STIC).
- Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC).
- Asociación Nacional de Actores (ANDA).
- Asociación Nacional de Interpretes.
- Sociedades Cooperativas de Producción.
- Sociedad General de Escritores de México (SOGEM).
- Sociedad de Autores y Compositores de México.
- Asociación Nacional de Ejecutantes de Música.
- Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Cine , Radio y Televisión.

CAPÍTULO CUARTO

ESTUDIO DOGMÁTICO DEL ARTÍCULO 13 EN RELACIÓN CON EL ARTÍCULO 11 DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.

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

ARTÍCULO 13. En caso de que se infrinja lo dispuesto en el artículo 11, las autoridades correspondientes asegurarán los materiales que no cumplan con los requisitos legales respectivos, sin perjuicio de las sanciones penales y administrativas que procedan, de acuerdo con la legislación aplicable.

ARTÍCULO 135 LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.

Se impondrá prisión de seis meses a seis años de prisión y multa por el equivalente de 50 a 500 días de salario mínimo en los casos siguientes :

I. Al que sin consentimiento del titular del derecho de autor explote con fines de lucro una obra protegida.

IV. Al que sin las licencias previstas como obligatorias en esta ley, a falta del consentimiento del titular del derecho de autor, grabe, explote o utilice con fines de lucro una obra protegida.

1. CONCEPTO DE DOGMÁTICA JURÍDICO PENAL.

Antes de realizar el análisis dogmático del delito llamado de piratería cabe hacer referencia, brevemente, a algunos conceptos del delito en general, para posteriormente realizar un estudio de los elementos integrantes del mismo aplicándolos simultáneamente a la conducta ilícita en estudio.

Para empezar, es importante señalar que se entiende por dogma.

La palabra dogma, de acuerdo con el Diccionario Jurídico Elemental es la "proposición o principio que se establece como base cierta de una ciencia o creencia" (165)

Por su parte, el Diccionario de la Lengua Española establece que es la "proposición que se asienta por firme y cierta y como innegable de una ciencia". (166)

Finalmente, Rafael de Pina señala que es la "ciencia del Derecho considerada estricta y exclusivamente como lógica jurídica". (167)

Así pues, la Dogmática Jurídica Penal también conocida como Ciencia del Derecho Penal, al decir de Pavón Vasconcelos es la "disciplina que estudia el contenido de aquellas disposiciones que, en el seno del ordenamiento jurídico positivo, constituyen el

¹⁶⁵ CABANELLAS de Torres, Guillermo. "Diccionario Jurídico Elemental". Editorial Helasta. Buenos Aires Argentina, 1980. pág. 104.

¹⁶⁶ DICCIONARIO Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española. Tomo III. Editorial Ramón Sopena S.A. Barcelona España, 1956. pág. 495.

¹⁶⁷ DE PINA, Rafael. "Diccionario de Derecho". Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1970. pág. 156.

Derecho Penal". (168)

Porte Petit señala que consiste "en el descubrimiento, construcción y sistematización de los principios rectores del ordenamiento penal positivo". (169)

Tamayo Salmoran nos dice que es la disciplina que determina y describe el material tenido por derecho, sin cuestionar su validez, Un claro entendimiento de las disposiciones jurídicas que constituyen una institución jurídica cualquiera, presupone el manejo de los conceptos, nociones, ideas y tradiciones jurídicas que conforman dicha institución. Pues bien, de los conceptos, nociones, dogmas o presupuestos que conforman una institución jurídica son suministrados por la dogmática jurídica: ella constituye la doctrina aplicable a dicha institución". (170)

Por último, Jiménez de Asúa la define como "La reconstrucción del derecho vigente como base científica". (171)

De estas definiciones, podemos concluir que la Dogmática Jurídica Penal analiza todos los elementos que integran un delito para estar en posibilidad de conocer su naturaleza, y la constitución del mismo en particular.

2. EL DELITO

2.1. CONCEPTO

La palabra delito ha sido objeto de múltiples y variadas concepciones, pero para tener una idea clara es preciso señalar su raíz etimológica: "deriva del supino

¹⁶⁸ PARRÓN Poncevaros, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1907. pág. 195.

¹⁶⁹ PORTE Petit, Celestino. "Importancia de la Dogmática Jurídica Penal". Editorial Porrúa. México, 1954. pág. 22.

¹⁷⁰ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1907. pág. 31.

¹⁷¹ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. Op. Cit. pág. 32.

DELICTUM del verbo DELINQUERE, a su vez compuesto de "linquere" (dejar) y el prefijo "de" en connotación peyorativa se toma como linquere viam o rectam viam: dejar o abandonar el buen camino". (172)

2.2. DEFINICIONES

Muchos autores son los que han aportado su definición, por lo que en este apartado solo se hará referencia a aquellas que son consideradas las más idóneas y precisas.

Al delito desde el punto de vista jurídico-sustancial se le ha definido por diferentes autores de la siguiente manera:

Jiménez de Asúa nos indica que es "el acto típicamente antijurídico, culpable, sometido a veces a condiciones objetivas de penalidad, imputable a un hombre y sometido a una sanción penal". (173)

Cuello Calón dice que es "la acción antijurídica, típica, culpable y sancionada con una pena". (174)

Por su parte Castellanos Tena citando a Carrara establece que es "la infracción de la ley del Estado, promulgada para proteger la seguridad de los ciudadanos, resultante de un acto externo del hombre. positivo o negativo, moralmente imputable y políticamente dañoso". (175)

¹⁷² PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 22.

¹⁷³ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Tercera Edición. Editorial Hormes. Buenos Aires Argentina, 1986. pág. 207.

¹⁷⁴ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tome I. Vol. I. Décima Octava Edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 290.

¹⁷⁵ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 125-126.

De estas acepciones, podemos considerar como elementos del delito, la conducta; la tipicidad, la antijuridicidad y la culpabilidad con su consecuente imputabilidad.

Respecto a la definición legal, el Código Penal vigente para el Distrito Federal, en el artículo séptimo señala que es el "acto u omisión que sancionan las leyes penales".

Evidentemente, esta concepción adolece de ineficacia e inoperabilidad al no aportar los elementos que hagan posible la adecuación de la conducta al tipo penal.

Cabe hacer mención de que al delito también se le puede definir formalmente atendiendo a la concepción legal dada por el artículo siete de nuestro ordenamiento penal ya transcrito.

Finalmente, respecto a la definición sociológica del delito Rafael Garófalo nos dice que es : "una lesión de aquella parte del sentido moral que consiste en los sentimientos altruistas fundamentales (piedad y probidad), según la medida en que se encuentran en las razas humanas superiores cuya medida es necesaria para la adaptación del individuo a la sociedad". (176)

Como es de apreciarse, de estas definiciones la más adecuada, completa y aplicable es la jurídico-sustancial sobre todo para efectos del análisis del delito en estudio.

2.3. TEORÍAS DEL DELITO

Existen dos teorías que intentan explicar el delito, a saber: la Teoría Totalizadora o Unitaria y la Teoría Analítica o Atomizadora.

La primera parte de concebir al delito como único e indivisible con una estructura

¹⁷⁶ POBTE Peiri Casabandop, Colestino. "Apostasamiento de la Parte General del Derecho Penal". Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1902. pág. 246.

monolítica, o sea como un todo; por tanto llega a negar el que exista una separación entre la antijuridicidad y la culpabilidad de una conducta delictuosa.

Castellanos Tena citando a Bettiol señala que el delito, para esta teoría, se presenta como una entidad que no deja escindir (dividir) en elementos diversos". (177)

Por su parte, la teoría analítica considera que el delito se compone de diversos elementos, que podrían separarse en los básicos y los secundarios.

Los partidarios de esta teoría aseguran que al delito se le debe estudiar a través de sus elementos constitutivos relacionándolos puesto que uno es presupuesto del otro.

Así encontramos definiciones tritómicas, tetratómicas, pentatómicas, hexatómicas, heptatómicas, etc., tomando en consideración el número de elementos que participan en la composición del delito.

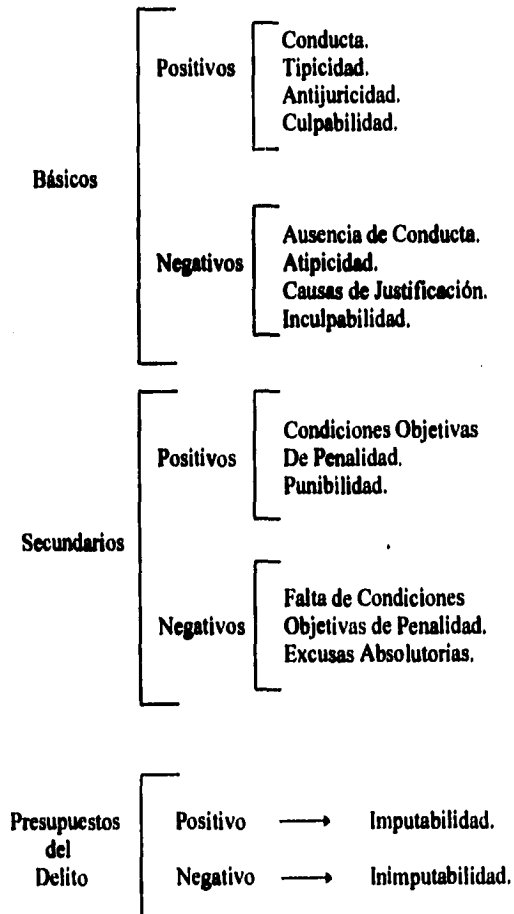
Al respecto compartimos el criterio del Dr. López Betancourt de explicar al delito a través de la concepción analítica considerando como elementos esenciales del mismo, a la conducta, la tipicidad, la antijuridicidad y la culpabilidad y como elementos secundarios las condiciones objetivas de punibilidad, la punibilidad, y la imputabilidad.

En suma, en el presente trabajo de investigación, se analizaran los elementos positivos y negativos del delito los cuales pueden ser básicos y secundarios (ver cuadro 1.5) aplicándolos simultáneamente al delito en estudio.

¹⁷⁷ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 149.

CUADRO 1.5

ELEMENTOS DEL DELITO



3. DEFINICIONES DEL DELITO ESPECIAL

En virtud de que el presente trabajo versa sobre un delito especial es conveniente referirnos a la definición de este para estar en aptitud de determinar su ubicación el marco jurídico aplicable.

El Dr. López Betancourt nos dice que delitos especiales son "aquellas disposiciones normativas penales que no forman parte del Código Penal y que tipifican un delito. O bien pueden ser aquellas disposiciones en las que el sujeto activo o el autor del delito se encuentra en un plano diferente en relación a cualquier otro sujeto del delito, es decir, se requiere una calidad específica, señalada por el legislador, siendo éste el único que puede cometer el mismo", y continúa diciendo, "el Código Penal, para el Distrito Federal, en su artículo sexto establece lo siguiente: "Cuando se cometa un delito no previsto en este Código, pero si en una ley especial, se aplicara ésta observando las disposiciones conducentes de este Código, de lo anterior podemos manifestar que el legislador mexicano, tomó en cuenta el criterio de que existen delitos tipificados que no se encuentran en el Código Penal sino en una ley de diferente materia". (178)

Así, dado que son contados los autores que definen a estos delitos, valga transcribir las contenidas en algunos diccionarios:

El Diccionario Enciclopédico Plaza and Janes establece que es "el que está castigado por leyes distintas al Código Penal común". (179)

La enciclopedia Jurídica Omeba señala que "son los que están penados en leyes

¹⁷⁸ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México, 1994. pág. 30.

¹⁷⁹ DICCIONARIO Enciclopédico Plaza and Janes. Tomo III. Primera Edición. Barcelona España, 1981. pág. 289.

particulares, por razón de la materia o por estar sometidas las personas que los cometan a jurisdicción privativa (militares, sacerdotes, etc.)". (180)

Definitivamente para efectos del tema en estudio debemos atender a la definición clara y precisa del Dr. López Betancourt en virtud de que el delito de piratería en el cine está previsto en la Ley Federal de Cinematografía, ordenamiento que a su vez nos remite a la Ley Federal del Derecho de Autor que es la que consigna las sanciones penales que se les impondrán a aquellos que cometan dicho ilícito.

4. TEORÍA DEL DELITO Y SU APLICACIÓN AL CASO CONCRETO.

Para llevar a cabo la aplicación de la Teoría del delito al ilícito en estudio es necesario asentar lo que debemos entender por piratería en el cine.

El artículo 11 de la LFC (ya transcrito anteriormente, al inicio de este capítulo) alude a la exhibición, transmisión, comercialización o utilización de películas que deberán cumplir con la ley vigente en materia de derechos de autor.

El artículo 13 del mismo ordenamiento, señala que quienes infrinjan el precepto antes mencionado se harán acreedores a una sanción administrativa y penal, es decir, si la comercialización de películas se realiza sin apegarse a lo dispuesto por la LFDA entonces se incurre en una infracción.

Por su parte, el artículo 135 de la LFDA consignan la sanción penal para aquellos que cometan el delito previsto en los dos preceptos anteriores, pero este artículo no expresa que debemos entender por explotación aunque se utiliza como sinónimo de

¹⁸⁰ ENCICLOPEDIA Jurídica Omeba. Tomo III. Editorial Sepena S. A. Barcelona, España, 1956. pág. 10.

comercialización.

Entonces, dado que este precepto no explica que debemos entender por comercialización y utilización pública en relación con la piratería en el cine, tenemos que recurrir a la definición que la Organización Mundial de Propiedad Intelectual ha aportado: "En las esferas del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos, se entiende generalmente por piratería la REPRODUCCIÓN de OBRAS PUBLICADAS o de fonogramas POR CUALQUIER MEDIO ADECUADO CON MIRAS A LA DISTRIBUCIÓN AL PÚBLICO y también a la remisión de una radiodifusión de una persona SIN LA CORRESPONDIENTE AUTORIZACIÓN".⁽¹⁸¹⁾

Por tanto con base en el artículo 11 de la LFC y en esta definición, se entiende por piratería en el cine la reproducción y venta de películas sin el consentimiento del titular del derecho de autor o sin la licencia respectiva.

4.1. CLASIFICACIÓN DEL DELITO

Para una mejor ubicación del delito, necesariamente se debe recurrir a la clasificación de éste. Al respecto el maestro Castellanos Tena hace la siguiente clasificación que a nuestro parecer resulta la más práctica.

4.1.1. EN FUNCIÓN DE SU GRAVEDAD.

Con base en este criterio, los delitos se dividen en dos posturas: la BIPARTITA en la que se distinguen los delitos y las faltas, y TRIPARTITA en la que se habla de crímenes, delitos y faltas o contravenciones. (182)

⁽¹⁸¹⁾ ORGANIZACIÓN Mundial de la Propiedad Intelectual. Estatutos de la OMPI. Organización de Naciones Unidas. pág. 30.

⁽¹⁸²⁾ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 135.

En tal división, se consideran CRÍMENES los atentados contra la vida y los derechos naturales del hombre, como DELITOS las conductas contrarias al pacto social, y como FALTAS O CONTRAVENCIONES, las infracciones a los reglamentos de Policía y buen gobierno. (183)

No obstante, en el Derecho Positivo Mexicano solo podemos hablar de faltas y de delitos, distinguiéndose entre éstos, que las primeras protegen bienes jurídicos de menor jerarquía y los infractores son de menor peligrosidad mientras que en los segundos ocurre exactamente lo contrario.

Las conductas antisociales que atentan contra los derechos autorales en materia de cinematografía son consideradas como delitos pues en este caso es el Ministro Público Federal quien tiene a su cargo el ejercicio de la acción penal y se está atentando contra un derecho de propiedad intelectual.

4.1.2. POR SU ÁMBITO COMPETENCIAL.

Los delitos se clasifican en COMUNES que son aquellos tipificados por las legislaciones locales y de los cuales conocen los Tribunales del Fuero Común; FEDERALES que son los previstos en las leyes expedidas por el Congreso de la Unión y que son competencia de los Tribunales Federales, OFICIALES que son los cometidos por funcionarios o empleados públicos en ejercicio o con motivo de sus funciones; MILITARES que son los cometidos por miembros del Ejército y que por tanto afectan a la disciplina del orden militar y de los cuales conocen los Tribunales Militares y POLÍTICOS que son aquellos ilícitos que lesionan la organización del Estado o a sus órganos o a sus representantes.

Al decir de Castellanos Tena citando a Fernando Martínez Inclán no dice que lo

¹⁸³ CASTELLANOS Tena, Fernando. op cit... pág. 135.

que caracteriza al delito político es "el dolo específico, o sea, el propósito, por parte del agente de alterar la estructura o las funciones fundamentales del Estado". (184)

En nuestro delito a estudio, podemos asegurar que se trata de un ilícito federal toda vez que se encuentra regulado por la Ley Federal de Cinematografía que a su vez nos remite a la Ley Federal del Derecho de Autor mismas que fueron expedidas por el H. Congreso de la Unión.

4.1.3. POR SU CULPABILIDAD O INTENCIÓN.

Los delitos se pueden clasificar en No Intelectuales, de Imprudencia o Culposos e Intencionales o Dolosos.

Al respecto nuestro Código Penal señala en los artículos 8 y 9 que : "las acciones u omisiones delictivas solamente pueden realizarse dolosa o culposamente.

Obra dolosamente el que, conociendo los elementos del tipo penal o previendo como posible el resultado típico, quiere o acepta la realización del hecho descrito por la ley, y obra culposamente el que produce el resultado típico, que no previo siendo previsible o previo confiando en que no se produciría, en virtud de la violación a un deber de cuidado, que debía y podía observar según las circunstancias y condiciones personales."

Antes de las reformas al Código Penal, también se manejaban los delitos preterintencionales que el artículo 9 del mismo ordenamiento señalaban que obraba así "aquel que cause un resultado típico mayor al querido o aceptado, si aquel se produce por imprudencia".

¹⁸⁴ *Ibidem*, pág. 145.

En el caso concreto, la piratería es eminentemente es un delito doloso porque el sujeto activo al cometer este delito actúa de manera consciente, sabiendo que se trata de un hecho prohibido, es decir interviene la voluntad del sujeto, descartando toda posibilidad de que este ilícito pueda ser culposo.

4.1.4. POR LA CONDUCTA DEL AGENTE.

Algunos autores como Porte Petit y Castellanos Tena establecen toda una clasificación atendiendo a la conducta del agente y se refieren a los delitos de acción, omisión, omisión de resultado, doblemente omisivos, etc. empero valga en este apartado referirnos únicamente a los delitos de ACCIÓN u OMISIÓN.

Los delitos de ACCIÓN se cometen a través de movimientos voluntarios, implican actuar, Castellanos Tena señala que se cometen mediante una actividad positiva, violándose una ley prohibitiva. (185)

Los delitos de OMISIÓN consisten en un no hacer, implica inactividad o abstención voluntaria del agente, violándose por tanto una ley dispositiva.

En tratándose de los delitos de omisión encontramos que se dividen en: DELITOS DE OMISIÓN SIMPLE que al decir de Porte Petit consisten en "el no hacer, voluntario o involuntario (culpa), violando una norma preceptiva y produciendo un resultado típico, dando lugar a un tipo de mandamiento o imposición" (186) y los delitos de COMISIÓN POR OMISIÓN U OMISIÓN IMPROPIA, según el mismo autor se presentan cuando "existen un delito de resultado material por omisión, cuando se producen un resultado típico y material por un hacer voluntario o no voluntario (culpa), violando una norma

¹⁸⁵ *Ibidem*, pág. 134.

¹⁸⁶ PORTE Petit Candauay, Colección. "Apuntamiento de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982. pág. 305 - 306

preceptiva (penal o de otra rama del derecho) y una norma prohibitiva". (187)

De acuerdo con esta clasificación, la piratería en el cine es un delito de acción pues los sujetos a través de actos positivos realizan la reproducción y venta de las películas violando la norma que prohíbe explotar una obra protegida (en este caso un filme) sin el consentimiento del titular del derecho del autor o licencia.

4.1.5. POR SU DURACIÓN.

Los delitos son **INSTANTÁNEOS** que son aquellos en que la acción se perfecciona en un solo momento y su consumación y agotamiento se da instantáneamente. Porte Petit hace alusión a los mismos transcribiendo la definición dada por la Suprema Corte de Justicia de la Nación: son delitos instantáneos "aquellos cuya duración concluye en el momento mismo de perpetrarse, porque consisten en actos que, en cuanto son ejecutados, cesan por sí mismos, sin poder prolongarse, como el homicidio, el incendio, las lesiones, etc". (188)

El artículo 7 del Código Penal fracción I señala que delito instantáneo es "cuando la consumación se agota en el mismo momento en que se han realizado todos sus elementos constitutivos".

También por su duración los delitos son **INSTANTÁNEOS CON EFECTOS PERMANENTES** que se presentan cuando con la conducta se destruye o disminuye el bien jurídico tutelado instantáneamente pero sus efectos subsisten, o sea que la acción es instantánea pero sus consecuencias permanecen.

Por su duración también son **CONTINUADOS**, Castellanos Tena afirma que estos

¹⁸⁷ PORTE Petit Candaudap, Celestino, op cit., pág. 311.

¹⁸⁸ Ibidem, pág. 301.

se presentan cuando "se dan varias acciones y una sola lesión jurídica". (189)

El artículo 7 del C.P. fracción III dice que se da "cuando con unidad de propósito delictivo y pluralidad de conducta se viola el mismo precepto legal.

Finalmente, encontramos a los PERMANENTES O CONTINUOS O SUCESIVO que el Código penal en el artículo 7 fracción II señala que es cuando la consumación se prolonga en el tiempo", esto es, la acción consumatoria se extiende en el tiempo. Lo que se prolonga es el estado de ejecución, como por ejemplo podemos citar el caso del rapto.

Conforme a este criterio, la piratería en el cine es un delito instantáneo en virtud de perfeccionarse en un solo momento, es decir al exhibir, transmitir, comercializar o utilizar públicamente una película sin el consentimiento del autor o de la licencia respectiva se consume y se agota el tipo penal.

Aunque no descartamos la posibilidad de que este delito por excepción, pudiera ser permanente o continuo.

4.1.6. POR EL RESULTADO.

Los delitos se clasifican en FORMALES y MATERIALES.

Los primeros también llamados de mera conducta son aquellos en que el tipo se agota con la actividad o inactividad (acción u omisión) con independencia del resultado material, esto es, lo que se condena es la conducta en sí. (190)

¹⁸⁹ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 130.

¹⁹⁰ CASTELLANOS Tena, Fernando. op cit., pág. 139.

Al decir de Porte Petit "son delitos de simple o pura conducta formales o de resultado inmaterial, aquellos que se consuman con la realización de la conducta". (191)

Los delitos materiales son aquellos en los que necesariamente se tiene que presentar la conducta (acción u omisión) y el resultado material para que el tipo penal quede colmado.

Con base en esta clasificación, la piratería es un delito de resultado material toda vez que el tipo penal se agota cuando las cintas cinematográficas se explotan con miras a lucrar con ellas, es decir, basta con la exhibición, transmisión, comercialización o utilización pública para que el tipo penal quede colmado, ocasionándose un cambio en el mundo exterior al obtenerse un lucro indebido causando un perjuicio inmediato a los titulares de los derechos autorales.

4.1.7. POR EL NUMERO DE SUJETOS QUE INTERVIENEN EN SU EJECUCIÓN.

Los delitos pueden ser UNISUBJETIVOS O PLURISUBJETIVOS.

En los delitos unisubjetivos el tipo penal se agota con la actuación de un solo sujeto aunque bien pudieran concurrir en el mismo dos o más personas pero esto último corresponde a la participación.

Por ejemplo, podemos citar al peculado.

Los delitos plurisubjetivos necesariamente requieren de la concurrencia de conductas realizadas por diversos sujetos para colmar el tipo, como por ejemplo en la asociación delictuosa y el adulterio.

¹⁹¹ PORTE Petit Candauap, Colección: "Apuntamientos de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982. pág. 394.

La piratería en el cine es un delito unisubjetivo porque el tipo penal no exige la concurrencia de varios sujetos para agotarse, aunque si pueden participar en éste más de dos agentes, pero no se estaría ante un delito plurisubjetivo sino ante participación.

4.1.8. POR EL NUMERO DE ACTOS INTEGRANTES DE LA ACCIÓN TÍPICA

Los delitos son unisubsistentes y plurisubsistentes. Los primeros colman el tipo penal con un solo acto y los segundos con varios actos.

El delito de piratería es unisubsistente porque se agota con un solo acto. La explotación a que se refiere el tipo penal del delito en estudio alude a la exhibición, transmisión, comercialización o utilización pública, colmándose el tipo penal con una sola actuación.

4.1.9. POR EL DAÑO QUE CAUSAN.

Se clasifican en delitos de lesión y de peligro atendiendo al daño o peligro que causa el sujeto activo al bien jurídico protegido.

Los delitos de lesión o daño ocasionan un daño material directo al bien jurídico protegido y los segundos no causan un daño directo pero si ponen en peligro el bien jurídico protegido y para determinar cuando se está ante uno o ante otro es preciso analizar el bien jurídico que se este protegiendo.

El delito en estudio es de lesión porque con la reproducción y comercialización ilícita de los filmes se causa un daño material directo a los titulares del derecho al privarlos de una ganancia pecuniaria lícita.

4.1.10. POR SU ESTRUCTURA O COMPOSICIÓN:

Los delitos son simples o complejos; en los primeros se da una violación al bien jurídico protegido o sea, que se trata de una lesión jurídica única y en los complejos se presenta más de una violación, esto es que la figura jurídica se conforma con la existencia de varias lesiones lo que da lugar a una nueva figura delictiva pero no debemos confundir ésta con el concurso de delitos en donde un solo sujeto realiza varias conductas que encuadran en varios tipos penales.

Nuestro delito en estudio es simple al presentarse una lesión jurídica única al violar los derechos de propiedad intelectual con la explotación ilícita de los filmes.

4.1.11. POR SU FORMA DE PERSECUCIÓN:

Los delitos son de OFICIO cuando la autoridad tiene la obligación de actuar una vez teniendo conocimiento del delito independientemente de que medie acusación o no, en consecuencia no surte efecto alguno el perdón del ofendido, por el contrario, los delitos perseguidos a PETICIÓN DE PARTE OFENDIDA O DE QUERRELLA, solo serán objeto de persecución cuando así lo manifieste el ofendido o sus legítimos representantes. En este caso si opera el perdón por parte del ofendido.

En el caso concreto, el delito de piratería, se persigue de oficio: En el artículo primero de la Ley Federal de Cinematografía que señala que sus disposiciones son de orden público e interés social, por tanto el órgano judicial puede actuar aún cuando no medie acusación alguna.

5. PRESUPUESTO DEL DELITO

Antes de adentrarnos en el tema cabe referirse brevemente a la división de

Manzini y de Porte Petit en virtud de que este último desconoce los presupuestos del delito en tanto que el primero afirma su existencia.

Vicencio Manzini elaboro una teoría, la que divide en presupuestos del delito y presupuestos del hecho donde los primeros son ciertos antecedentes jurídicos indispensables para que exista determinado delito de tal manera que si falta el presupuesto del delito cambiara el tipo delictivo y los segundos son aquellos antecedentes jurídicos o materiales indispensables para que exista delito y si falta el presupuesto del hecho no habrá delito alguno.

En contra posición, Porte Petit solo reconoce la existencia de presupuestos del hecho, empero ha llegado a definir los presupuestos del delito considerándolos como "aquellos antecedentes jurídicos, previos a la realización de la conducta o hechos descritos por el tipo, y de cuya existencia depende el título o denominación del delito respectivo". (192)

Así, los presupuestos del delito se clasifican en GENERALES que son aquellos comunes a todos los ilícitos y en ESPECIALES que son aquellos exclusivos a cada uno de ellos.

El Dr. López Betancourt los define como los "antecedentes jurídicos previos a la realización de la conducta o hecho descrito por el tipo penal, de cuya existencia depende el delito". (193)

5.1. IMPUTABILIDAD

En cuanto a la ubicación de la imputabilidad se han presentado diversas posturas.

⁽¹⁹²⁾ PORTE Petit Candamup, Colección. op cit. , pág. 250.

⁽¹⁹³⁾ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México, 1994. pág. 33.

Porte Petit lo considera como presupuesto general del delito al afirmar que su existencia depende de la preexistencia de un sujeto imputable. Otros autores como Castellanos Tena señalan que la imputabilidad constituye un presupuesto necesario de la culpabilidad.

López Betancourt asevera que la existencia de un delito depende de que exista un sujeto imputable, es decir que reúna condiciones físicas y psíquicas para ser responsable de un delito. Existe una tercera opinión que considera a la imputabilidad como elemento integral del delito. Jiménez de Asúa es partidario de ésta pero creemos que tal postura no es correcta.

En suma, debemos partir de que la culpabilidad, el conocimiento y la voluntad son precedentes determinantes para que a un sujeto se le pueda atribuir un delito. Para reafirmar tal observación valga transcribir las definiciones de algunos autores sobre la imputabilidad.

Para Cuello Calón responde a "un modo de ser del agente, a un estado espiritual del mismo y tiene por fundamento la concurrencia de ciertas condiciones psíquicas, biológicas y morales (salud mental y madurez) exigidos por la ley para responder de los hechos cometidos". (194)

En ese orden de ideas, el Dr. López Betancourt asevera "imputabilidad es la capacidad de querer y entender, en el campo del Derecho Penal. Querer es estar en condiciones de aceptar o realizar algo voluntariamente, y entender es tener la capacidad mental y la edad biológica para desplegar esa decisión.

¹⁹⁴ CUELLO CALÓN, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décima Octava Edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 425.

Para Pavón Vasconcelos es "la capacidad del sujeto para conocer el carácter ilícito del hecho y determinarse espontáneamente conforme a esa comprensión".⁽¹⁹⁵⁾

Por su parte, la Escuela Clásica considera que el libre albedrío y la responsabilidad moral son el fundamento de la imputabilidad.

En suma, podemos asegurar que es imputable aquel sujeto que al momento de cometer el ilícito posee la suficiente capacidad para entender y querer la conducta, y por tanto para responder ante la ley.

No debemos olvidar que podría presentarse lo que la doctrina ha llamado las acciones libres en su causa que se producen cuando el acto es ocasionado por dolo o culpa pero al momento de cometer el ilícito, el sujeto se encuentra en estado de inimputabilidad.⁽¹⁹⁶⁾

En este caso como se trata de un delito que se cometió cuando el sujeto era inimputable, la imputabilidad recae en el acto precedente (cuando el sujeto activo se encontraba en plena capacidad), por tal motivo debe responder ante la ley como sujeto imputable.

Castellanos Tena nos dice que la responsabilidad es "la situación jurídica en que se encuentra el individuo imputable de dar cuenta a la sociedad por el hecho realizado".⁽¹⁹⁷⁾

Pavón Vasconcelos asevera al respecto, el sujeto será responsable cuando "se produce un resultado contrario al derecho, por un acto o una omisión, en estado de

¹⁹⁵ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 381.

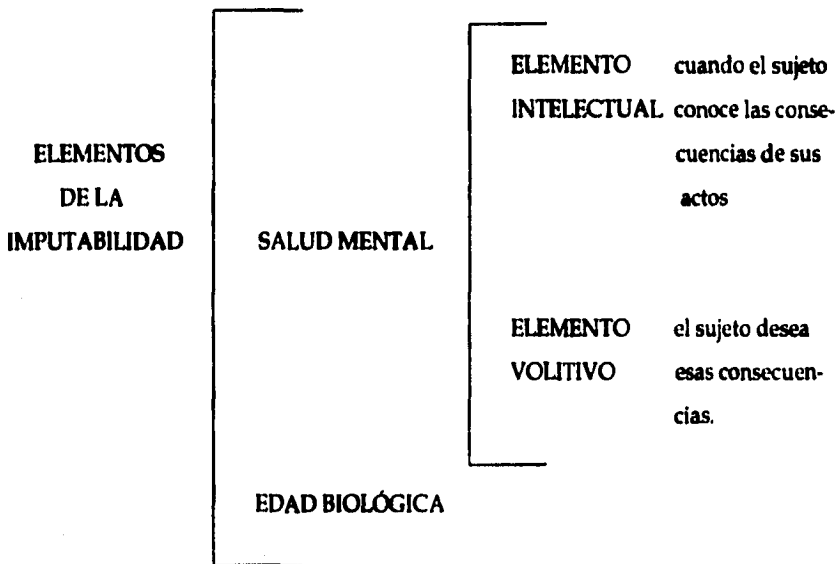
¹⁹⁶ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México, 1994. pág. 170.

¹⁹⁷ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte general)". Décima segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990 pág. 219.

inimputabilidad, si bien esta conducta fue ocasionada por un acto, doloso o culposo cometido en un estado de imputabilidad". (198)

El Dr. Raúl Carranca y Rivas señala que tal incapacidad por dolo o culpa puede ser provocada por el empleo accidental o involuntario de sustancias tóxicas, embriagantes o estupefacientes por un estado tox infeccioso agudo y por un trastorno mental involuntario de carácter patológico y transitorio. (199)

Por lo dicho, los elementos de la imputabilidad podemos resumirlos de la siguiente manera:



Entonces, encontramos que los agentes serán imputables cuando gocen de plena salud mental (aun cuando al cometer el ilícito se coloquen en un estado de

¹⁹⁸ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 383

¹⁹⁹ CARRANCA y Rivas, Raúl "Código Penal Anotado". Décima sexta Edición. Editorial Porrúa. México, 1993. pág. 8

inimputabilidad) y que tengan la edad suficiente para responder por sus acciones pues en el campo del derecho penal si se es menor de dieciocho años de edad se le aplica una medida tutelar.

5.2. INIMPUTABILIDAD.

La inimputabilidad es el aspecto negativo de la imputabilidad como ya lo vimos en el apartado anterior, imputabilidad es la capacidad para querer y entender en el campo del derecho penal, esto es, se presenta cuando el sujeto actúa sabiendo que el hecho está prohibido por la ley y desea realizarlo. Si existe alguna causa que anule esta capacidad entonces el sujeto ya no es imputable.

Pavón Vasconcelos no dice que la inimputabilidad es la "ausencia de capacidad del sujeto para reconocer el carácter lícito del hecho o bien para determinarse en forma espontánea conforme a esa comprensión".⁽²⁰⁰⁾

Dicho sea, la inimputabilidad es consecuencia de un estado de incapacidad que signifique que el sujeto ya no tiene plena conciencia de sus actos y control de su voluntad.

Al respecto nuestro Código Penal en el artículo 15 señala, el delito se excluye cuando: fracción VII "al momento de realizar el hecho típico, el agente no tenga la capacidad de comprender el carácter lícito de aquel o conducirse de acuerdo con esa comprensión, en virtud de padecer trastorno mental o desarrollo intelectual retardado a no ser que el agente hubiere provocado su trastorno mental dolosa o culposamente, en cuyo caso responderá por el resultado típico siempre y cuando lo haya previsto o le fuere previsible.

²⁰⁰ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág.

Cuando la capacidad a que se refiere el párrafo anterior solo se encuentre considerablemente disminuida, se estará a lo dispuesto en el artículo 69 bis de este código.

Este precepto alude a que el delito se excluye por trastorno mental transitorio, con excepción de la incapacidad que haya sido provocada intencional o imprudencialmente pues en tal caso el sujeto será responsable. Como se explica en el apartado correspondiente a la imputabilidad.

Así pues, las causas que eliminan la imputabilidad son los estados de inconsciencia permanentes y transitorios, la sordomudez y la minoría de edad.

Se está ante los estados de inconsciencia permanentes cuando se pierde la conciencia y estaríamos ante la locura o enajenación mental.

Los estados de inconsciencia transitorios se presentan cuando la conciencia se pierde parcialmente por ello para considerarlos como causa de inimputabilidad deben anular la voluntad por completo.

Por otro lado, la minoría de edad también es considerada como causa de inimputabilidad.

Según el artículo 4 de la Ley para el Tratamiento de Menores Infractores para el Distrito Federal señala que los menores de 18 años son inimputables para el Derecho Penal aun cuando gocen de plena salud mental por considerar que son susceptibles de corrección. (201)

²⁰¹ CASTELLANOS Tena, Fernando "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa México, 1990. pág. 230

Esta edad mínima puede variar en cada región, Estado o país.

Finalmente encontramos a la sordomudez, de la que varios autores nada dicen al respecto y otros más no la consideran causa de inimputabilidad.

Entonces, aquel sujeto que por alguna de las causas ya mencionadas, cometa alguna conducta ilícita será inimputable, pero que pasa con los inimputables? se les sanciona?

Al respecto, el artículo 68 del Código Penal vigente para el Distrito Federal señala "las personas inimputables podrán ser entregadas por la autoridad judicial o ejecutora, en su caso, a quienes legalmente corresponda hacerse cargo de ellos, siempre que se obliguen a tomar las medidas adecuadas para su tratamiento y vigilancia, garantizando, por cualquier medio y a satisfacción de las mencionadas autoridades el cumplimiento de las obligaciones contraídas."

En el caso concreto, el delito de piratería es cometido por sujetos imputables pero también puede darse el caso de que agentes inimputables participen en él. Tal es el caso de menores de edad que laboraran en establecimientos de reproducción ilícita de filmes o se dedicaran a la venta de los mismos.

También puede ocurrir que un inimputable por enfermedad o deficiencia mental participe en este delito.

6. ELEMENTOS ESENCIALES DEL DELITO

De conformidad con la teoría del delito, los elementos esenciales del mismo están

integrados por la conducta, la tipicidad, la antijuridicidad y la culpabilidad, con sus respectivos aspectos negativos. Cada uno de ellos se irá explicando simultáneamente con el delito en estudio.

Tal estudio se iniciara con la conducta, no por ser el factor más importante puesto que todos los aspectos deben concurrir, sino porque desde el punto de vista tautológico resulta conveniente analizar primero si se dio la conducta porque para que exista el delito es evidentemente necesario que se produzca una acción u omisión, segundo si encuadra en algún tipo penal, posteriormente analizar si se dio alguna causa de justificación (si no se presentó se estaría ante una conducta antijurídica), después ver si el sujeto era imputable y finalmente determinar si obró con culpabilidad.

6.1. CONDUCTA

Los sucesos acaecidos en el mundo exterior pueden ser producto de los animales irracionales, del hombre o de los fenómenos naturales empero para el derecho solo son importantes las acciones del hombre toda vez que las normas jurídicas van dirigidas a éste, al ser el único en poder obrar con dolo o culpa, es decir, solo la conducta humana es importante para el Derecho Penal.

A la conducta humana se le han dado diversos calificativos se le ha llamado acto, hecho y acción.

El maestro Porte Petit distingue entre hecho y conducta, asevera que la conducta se presenta únicamente cuando con ella se agota el tipo penal: "la conducta sirve para designar el elemento material del delito, cuando el tipo exige como núcleo una mera conducta". (202).

²⁰² PORTE Petit Conductas, Celestino. "Apuntamientos de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 405

Respecto del hecho, Castellanos Tena afirma que " se forma por la consecuencia de la conducta (acción u omisión) del resultado material y de la relación de causalidad". (203).

Por su parte Pavón Vasconcelos dice que la conducta es una simple acción u omisión descrita en el tipo penal legal y el hecho es una conducta (acción u omisión) que además presenta un resultado material y un nexo causal que une a esa conducta con ese resultado, textualmente considera a la conducta como " un hacer voluntario o no voluntario (culpa) dirigidos a la producción de un resultado material típico o extratípico ". (204)

En fin, creemos que el término conducta es el más apropiado ya que con éste se evitan confusiones e interpretaciones erróneas.

Siguiendo el pensamiento de Castellanos Tena , nos dice que la conducta " Es el comportamiento humano voluntario , positivo o negativo, encaminando a un propósito ". (205)

Jiménez de Asúa considera que conducta es " La manifestación de voluntad que mediante acción, produce un cambio en el mundo exterior o que por no hacer lo que se espera deja sin mudanza ese mundo externo cuyo modificación se aguarda ". (206)

Por su parte Cuello Calón citando a Franz Von Liszt asevera que es " la modificación del mundo exterior mediante una conducta voluntaria ya consista en un hacer positivo o en una omisión ". (207)

²⁰³ CASTELLANOS TENA, Fernando "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 30

²⁰⁴ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 373

²⁰⁵ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 149

²⁰⁶ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Onceava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 210

²⁰⁷ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décima Octava Edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 344

De estas definiciones se desprenden que dentro de la conducta queda comprendido el hacer (acción) y el no hacer (omisión) , un elemento interno, y un externo, un objeto material y uno jurídico.

Pues bien , dijimos que la conducta es un comportamiento humano . Si la conducta es positiva será por medio de una ACCIÓN y por ésta debemos entender " todo movimiento voluntario del organismo humano capaz de modificar el mundo exterior o poner en peligro dicha modificación ". (208)

Para Cuello Calón, acción es " un movimiento corporal voluntario encaminado a la producción de un resultado consistente en la modificación del mundo exterior o en el peligro de que se produzca ". (209)

Para Franz Von Liszt " es la producción de un resultado mediante un movimiento corporal voluntario ". (210)

En suma , la acción es un movimiento corporal voluntario cuya finalidad es producir un resultado material, por tanto, en ella concurren tres elementos: la manifestación de la voluntad, el resultado y la relación de causalidad entre éstos. Para Mezger los elementos de la acción son , un querer, un hacer de la gente y una relación de causalidad entre el querer y el hacer. El resultado se refiere al daño o peligro que se ocasione con la conducta voluntaria ilícita. (211)

Si la conducta es negativa, será por medio de una OMISIÓN que consiste en no hacer algo que debía realizarse. Castellanos Tena dice que es abstenerse de obrar, es el

²⁰⁸ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990, pág. 152

²⁰⁹ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décima Octava Edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980, pág. 200

²¹⁰ CUELLO Calón, Eugenio. op. cit. pág. 200

²¹¹ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte general)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990, pág. 88

dejar de hacer lo que debe ejecutar ". (212)

Para Cuello Calón omisión " es la inactividad voluntaria cuando la norma penal impone el deber de ejecutar un hecho determinado ". (213)

Pavón Vasconcelos citando a Maggiori nos dice que omisión "es toda inercia de voluntad consistente en alguna abstención, dolosa o culposa , de la acción material, contraria a la obligación de obrar que produce alguna mutación en el mundo exterior" (214).

La omisión puede ser SIMPLE O PROPIA Y COMISIÓN POR OMISIÓN O IMPROPIA.

LA OMISIÓN SIMPLE O PROPIA con Porte Petit, consiste en " un no hacer voluntario o involuntario (culpa) violando una norma preceptiva y produciendo un resultado típico " (215), así, el tipo penal se colma con la sola falta de una actividad jurídicamente ordenada por el mismo sin que sea necesario el resultado típico material.

En la COMISIÓN POR OMISIÓN O IMPROPIA se infringe una norma preceptiva (realizan ciertos actos) y además una norma prohibitiva en virtud de que el tipo penal se colma con la falta de la acción jurídicamente ordenada y el resultado típico material, al ocasionar un daño o peligro a un bien jurídico tutelado.

Al respecto, Porte Petit nos dice que el delito de comisión por omisión se da "cuando se produce un resultado típico y material por un no hacer voluntario o involuntario (culpa), violando una norma preceptiva (penal o de otra rama del

²¹² CASTELLANOS Tena, Fernando. op. cit. pág. 152

²¹³ CUELLO Calón, Eugenio. " Derecho Penal " (Parte General)". Tomo I. Vol. I Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 60

²¹⁴ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 59

²¹⁵ PORTE Petit Candoump. Colección: "Apuntamientos de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982. pág. 239

derecho) y una norma prohibitiva ". (216)

Ahora bien podemos hablar de que tanto en la omisión como en la comisión por omisión concurren ciertos elementos, a saber:

Dentro de los elementos de omisión tenemos: la voluntad de no hacer, no querer realizar algo que está ordenando la norma jurídica, la inactividad que implica no llevar a cabo la acción de manera culposa o dolosamente (un deber jurídico de obrar).

Porte Petit señala que se compone de la voluntad o no voluntad (olvido) y por la inactividad o el no hacer. (217)

La inactividad, continua diciendo , " es la abstención voluntaria o culposa (olvido) violando una norma preceptiva, imperativa: no se hace lo que debe hacerse ". (218)

En cambio, los elementos integrantes de la comisión por omisión son: la voluntad de no hacer algo ordenado por la norma jurídica, la inactividad, el resultado típico material y la relación de causalidad entre los dos primeros.

Como podemos ver, estos dos últimos elementos no concurren en la omisión propia.

Como ya se había mencionado al principio de este apartado, la conducta también comprende un elemento interno y uno externo.

EL ELEMENTO INTERNO va a estar representado por la voluntad toda vez que

²¹⁶ PORTE Petit Canduandap, Celestino. op cit. pág. 243

²¹⁷ Ibidem, pág. 240

²¹⁸ Ibidem, pág. 241

ésta necesariamente tiene que concurrir en el comportamiento típico, es decir, el sujeto debe obrar voluntariamente (ya sea mediante una acción positiva o negativa) para que su conducta sea importante para el ámbito penal; al obrar voluntariamente responderá ante la autoridad penal por ese comportamiento.

Por otro lado, el ELEMENTO EXTERNO está representado por la manifestación de la voluntad consistente en un hacer o abstenerse, es decir, la voluntad del individuo no debe quedarse en el plano meramente psicológico sino que necesariamente debe realizarse un movimiento corporal ya sea positivo o negativo para que su conducta caiga en el campo del derecho penal y se le pueda atribuir tal comportamiento debiendo responder por ello.

También se estableció que dentro de la conducta se encuentra un objeto material y uno jurídico.

Carranca y Trujillo nos señala que el OBJETO MATERIAL " Es la persona o cosa sobre la que recae el delito, lo son cualquiera de los sujetos pasivos, o bien las cosas animadas o inanimadas " (219), en tanto que el OBJETO JURÍDICO es "el bien o interés jurídico, objeto de la acción incriminante " . (220)

Efectivamente, la mayoría de los autores comparten tal criterio, pero además distinguen dentro del objeto material, la existencia del sujeto pasivo del ofendido, toda vez que como lo afirma Castellanos Tena, el sujeto pasivo del delito es el titular del derecho violado y jurídicamente protegido por la ley penal, mientras que el ofendido es quien recibe el daño causado por la violación a la norma penal. (221)

²¹⁹ CARRANCA Y Trujillo, Raúl. "Derecho Penal Mexicano (Parte General)". Décima Sexta Edición. Editorial Porrúa. México, pág. 271

²²⁰ CARRANCA y Trujillo, Raúl op. cit. pág. 272

²²¹ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990, pág. 275

Por lo dicho, podemos aseverar que el tipo en estudio, de acuerdo a su conducta es de acción porque la transmisión, exhibición, comercialización o utilización pública implican necesariamente un hacer, un obrar positivamente. Así descartamos la posibilidad de que este delito pueda presentarse por alguna omisión. Siendo la industria cinematográfica el objeto material del delito en estudio, y los derechos de autor de las cintas cinematográficas el bien jurídico que se debe proteger.

6.2. AUSENCIA DE CONDUCTA

Antes de adentrarnos en el tema, cabe recordar que el delito se constituye de los elementos tanto positivos como negativos, siendo la conducta, el primer elemento positivo, y su aspecto negativo, la ausencia de la misma.

Pavón Vasconcelos manifiesta que la ausencia de conducta se presenta "cuando el movimiento corporal o la inactividad no pueden atribuirse al sujeto, no son "suyos", por faltar en ellos la voluntad ". (222)

Así, decimos que hay ausencia de conducta, cuando la acción u omisión que integran el delito, no son voluntarios porque el movimiento corporal o en su caso la inactividad no son producto de su voluntad. Esto se puede resumir con el adagio romano que dice "nullum crimen sine actione".

El fundamento legal de este primer aspecto negativo del delito, se encuentra regulado en el artículo 15 fracción primera del Código Penal vigente que a la letra señala: " El delito se excluye cuando , 1 - El hecho se realice sin intervención de la voluntad del agente ".

²²² PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano ". Octava Edición Editorial Porrúa. México, pág. 222

Como podemos apreciar, este precepto considera como causa excluyente de responsabilidad penal, el que sujeto realice alguna actividad o inactividad sin que medie su voluntad.

Entre las causas de ausencia de conducta y que por tanto impiden la integración del delito, encontramos las siguientes:

- vis absoluta o fuerza física
- vis maior o fuerza mayor
- movimientos reflejos
- sueño
- hipnotismo
- sonambulismo

La VIS ABSOLUTA o FUERZA FÍSICA según el criterio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación debe entenderse como " cierta violencia hecha al cuerpo del agente que da por resultado que éste ejecute irremediamente lo que no ha querido ejecutar ". (223)

Entonces podemos decir que la vis absoluta se presenta cuando el sujeto hace o deja de hacer en virtud de una violencia física que proviene de un ser humano irresistible para él, suponiendo la ausencia de su coeficiente psíquico (emula su voluntad).

De aquí que los elementos de la vis absoluta sean: la fuerza física, proveniente de un ser humano, irresistible para el sujeto.

²²³ PONTE Petri Candaup, Celestino. "Apuntamientos de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982. pág. 322

La VIS MAIOR o FUERZA MAYOR también supone la ausencia del coeficiente psíquico o voluntario.

Se presenta cuando el agente comete un delito pero provocado por una fuerza física irresistible ya sea de la naturaleza o de un animal que son los que lo llevan a actuar involuntariamente.

Por lo expuesto, encontramos que la diferencia fundamental entre la vis maior y la vis absoluta es que, mientras la primera proviene de la naturaleza, la segunda se presenta por una fuerza irresistible del propio hombre.

Los elementos de la vis maior son: la fuerza física, proveniente de la naturaleza o de una fuerza subhumana, irresistible.

Los MOVIMIENTOS REFLEJOS también implican que el sujeto actúa involuntariamente a causa de una excitación fisiológica.

Castellanos y Tena dice que son " movimientos corporales involuntarios producidos por el sistema nervioso del cuerpo humano ". (224)

Sus elementos constitutivos son: un movimiento del cuerpo humano, producidos por el sistema nervioso involuntariamente.

Además de las causas ya citadas, se manejan otras como el SUENO, en el cual el sujeto se halla inconsciente e impedido para responder de sus actos, el HIPNOTISMO que se presenta cuando el sistema nervioso del sujeto es alterado por una causa externa artificial.

²²⁴ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)." Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 164

Al respecto han surgido puntos de vista divergentes, algunos autores consideran que si es una causa para anular la voluntad y otros no, pues argumentan que el sujeto puede resistirse a ser hipnotizado. Lo cierto es que la mayoría de los tratadistas si la consideran como una causa de ausencia de conducta.

Finalmente, el SONAMBULISMO también es considerado como causa de ausencia de conducta. Durante este estado el sujeto puede realizar movimientos corporales y por tanto hay conducta, pero ésta es involuntaria puesto que el agente se encuentra sumido en un estado de inconsciencia.

Todas estas causas ya mencionadas se refieren a que el sujeto realiza una conducta ilícita involuntaria pero si voluntariamente se coloca en alguna de estas causas, estaríamos ante una acción libre en su causa "actio liberae in causa" y ya no sería una causa de ausencia de conducta.

En nuestro caso, la explotación de películas cinematográficas protegidas, no admiten ninguna de estas causas de ausencia de conducta porque la realización de este delito implica voluntad, querer en el obrar. Entonces dada la naturaleza de la conducta ilícita en estudio no podemos aceptar que opere alguna de estas causas.

6.3. TIPICIDAD

La tipicidad representa el segundo elemento positivo del delito y antes de referirnos a esta valga reflexionar un poco sobre las diversas conductas que se producen en la vida cotidiana. Sabemos que muchas de ellas están prohibidas por la ley, precisamente para lograr una convivencia pacífica. Estas conductas que no permite la ley deben adecuarse a una descripción legal, contenida en el ordenamiento respectivo, que en este caso es el relativo al ámbito penal.

De aquí que Pavón Vasconcelos defina a la tipicidad como " la adecuación de la conducta o del hecho a la hipótesis legislativa ". (225)

Para Porte Petit " es la adecuación de la conducta o su conformidad a lo descrito por el tipo". (226)

En suma, el principio del derecho romano que dice "nullum crimen sine tipo" resume bien lo que debemos entender por tipicidad.

El Dr. López Betancourt define a la tipicidad como " la adecuación de la conducta al tipo penal ", asimismo argumenta que su importancia es fundamental porque sin la adecuación del hacer o no hacer al tipo penal no hay delito. (227)

De estos conceptos observamos que para que una conducta sea delictuosa debe encuadrar perfectamente en una descripción contenida en la ley penal de no ser así no habría delito.

Por tanto, si la conducta presuntamente ilícita se adecua al tipo habrá tipicidad y por tanto delito que perseguir aunque claro tomando en consideración todos los demás elementos que lo integran.

La tipicidad tiene como sustento jurídico el artículo 14 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos párrafo tercero que dice que en los juicios del orden criminal queda prohibido imponer por simple analogía y aun por mayoría de razón, pena alguna que no este decretada por una ley exactamente aplicable al delito de que se trata.

²²⁵ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 289.

²²⁶ PORTE Petit Candanedo, Celestino. "Apuntamientos de la Parte General del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982. pág. 333.

²²⁷ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México, 1994. pág. 187

Aquí la tipicidad aparece como garantía de legalidad.

Antes de continuar, es necesario distinguir claramente entre tipicidad y tipo. Ya se han mencionado definiciones y características acerca de la tipicidad para tener una idea más o menos precisa de lo que es ésta; así que ahora aludiremos al tipo penal.

El Dr. López Betancourt nos dice que el tipo pertenece a la ley porque "se trata de una descripción o hipótesis plasmada por el legislador sobre un hecho ilícito, es la fórmula legal a la que se debe adecuar la conducta para la existencia de un delito". (228)

Así pues las conductas antijurídicas escritas en la ley representan el tipo penal.

Carrancá y Trujillo dice que tipo es " la acción injusta descrita completamente por la ley en sus diversos elementos y cuya realización va ligada a la sanción penal ". (229)

Creemos que no puede haber confusión entre tipo y tipicidad pues mientras el primero es una descripción legal de la conducta ilícita, la segunda se refiere a la conducta que debe adecuarse a tal descripción.

Una vez sentadas las bases, es relevante referirnos a los elementos que integran el tipo penal, los cuales pueden ser objetivos, subjetivos y normativos.

Los ELEMENTOS OBJETIVOS se refieren al objeto material sobre el cual recae la conducta ilícita, ya sea que se trate de una persona o cosa que son en las que se produce el daño o peligro.

Los ELEMENTOS SUBJETIVOS están representados por un sujeto activo que es

²²⁸ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. op cit. pág. 108.

²²⁹ CARRANCÁ y Trujillo, Anál. "Derecho Penal Mexicano (Parte general)". Décima Sexta Edición. Editorial Porrúa. México. pág. 271

aquel que realiza la conducta delictiva ocasionando con ésta daño o poniendo en peligro un interés jurídico ajeno y, por un sujeto pasivo que es el titular del bien jurídico afectado.

Los ELEMENTOS NORMATIVOS se refieren a un análisis completo que debe realizarse para valorar la conducta y determinar si efectivamente hay adecuación al tipo penal.

Por último, el tipo penal en ocasiones exige ciertas características o modalidades, a saber: en cuanto al SUJETO ACTIVO que éste tenga una cualidad determinada como en el delito de parricidio (derogado) que debía cometerlo un descendiente; en cuanto al TIEMPO Y ESPACIO que el delito se cometa en determinado lugar o en cierto tiempo, como en el allanamiento de morada; en cuanto al OBJETO MATERIAL que para que halla adecuación se requiere que la conducta recaiga en determinada persona o cosa como es el caso del delito de despojo donde se debe tratar de un bien inmueble ajeno; en cuanto al MEDIO DE COMISIÓN ciertos tipos exigen que el ilícito se lleve a cabo conforme a determinados medios comisivos, como en la violación, de lo contrario habrá atipicidad.

Habrà pues tipicidad, en el delito en estudio, cuando el agente sin el consentimiento del titular del derecho de autor o sin la licencia respectiva explota una película protegida con fines de lucro al no cumplir con lo dispuesto en la Ley Federal de Derechos de Autor.

Así tenemos que el sujeto activo en el delito llamado de piratería, lo será toda aquella persona que sin consentimiento o sin la licencia respectiva explote una obra cinematográfica protegida. Siendo los derechos de autor el sujeto pasivo del mismo. Así mismo el tipo penal en el delito a estudio no exige referencias temporales, espaciales u

otra modalidad.

6.3.1. CLASIFICACIÓN DE LOS TIPOS

Además de las características ya mencionadas acerca del tipo penal, existe toda una clasificación del mismo que a continuación se explica.

6.3.1.1. Por su composición

Se dividen en normales y anormales.

Los tipos **NORMALES** son aquellos que se limitan a hacer una mera descripción objetiva y los elementos que lo componen son puramente objetivos, o sea que se pueden apreciar por los sentidos sin necesidad de realizar alguna valoración jurídica o cultural.

Los tipos **ANORMALES** contienen una descripción objetiva y elemento normativos o subjetivos, que requieren de una valoración jurídica, cultural o de ambas para comprender su significado, es decir, que requiere de un juicio de valoración por parte del juzgador.

En el caso del artículo 11 de la Ley General de Cinematografía, el juzgador no tiene que hacer una valoración jurídica o cultural para determinar que significa exhibir, transmitir, comercializar o utilizar públicamente una película sin consentimiento del autor o de la licencia respectiva para determinar si se está infringiendo este precepto. Entonces podemos asegurar que el tipo en estudio es normal.

6.3.1.2. Por el resultado

Los tipos son formales o de simple actividad y materiales o de resultado externo.

EL tipo formal, es cuando con la sola acción u omisión se agota el tipo, por lo que el resultado material no es necesario para que exista tipicidad.

El tipo material es cuando además de la acción o de la abstención tiene que atenderse al resultado material, al cambio producido en el exterior.

En el caso del delito analizado, encontramos que ese trata de un tipo material, porque es necesario que se produzca un cambio en el mundo externo, con la explotación ilícita de las películas, para que el tipo penal quede colmado.

6.3.1.3. Por el daño que causan

Los tipos pueden ser de daño y de peligro.

En los tipos de DAÑO se protege al bien jurídico de la disminución o destrucción que pudiera sufrir.

En los tipos de PELIGRO se protege al bien jurídico contra la posibilidad de ser dañado, pero ese peligro debe presentarse o bien ser presunto.

El delito en estudio es de daño porque se está protegiendo los derechos intelectuales de los creadores de obras cinematográficas de una disminución consistente en privar a su titular de un beneficio económico al violar tales derechos.

El comercio ilícito de películas destruye y disminuye los derechos de los autores afectando directamente la estabilidad económica de la industria cinematográfica en

general.

6.3.1.4. Por su ordenación metodológica

Con base en este criterio los tipos pueden ser fundamentales o básicos, especiales y complementados.

Los tipos BÁSICOS son aquellos que por sus elementos integrantes representan la esencia de otros tipos.

Los tipos ESPECIALES se constituyen con los elementos del tipo fundamental y con otros elementos o requisitos que dan origen a un nuevo tipo penal excluyendo la aplicación del tipo básico.

Los tipos COMPLEMENTADOS son aquellos que se integran con elementos del tipo básico y con otros elementos que no dan origen a un nuevo tipo penal porque quedan subordinados al tipo fundamental, o sea que para su aplicación es necesario recurrir al tipo del cual surgen.

El delito contra la industria cinematográfica denominado piratería en el cine es un tipo fundamental o básico porque sus elementos no dan origen a otro tipo penal ni tampoco se integra con elementos de otro tipo básico.

6.3.1.5. Atendiendo a su independencia o autonomía

Los tipos se dividen en AUTÓNOMOS Y SUBORDINADOS. Los primeros son aquellos que tienen vida propia, que no requieren ni dependen de ningún otro tipo para su existencia.

Los tipos subordinados requieren necesariamente de uno autónomo para existir porque dependen de otro, de tal manera que se complementan y subordinan a los tipos básicos.

En el delito analizado el tipo es autónomo porque no requiere de la existencia de otro tipo para existir.

6.3.1.6. De acuerdo a su formulación

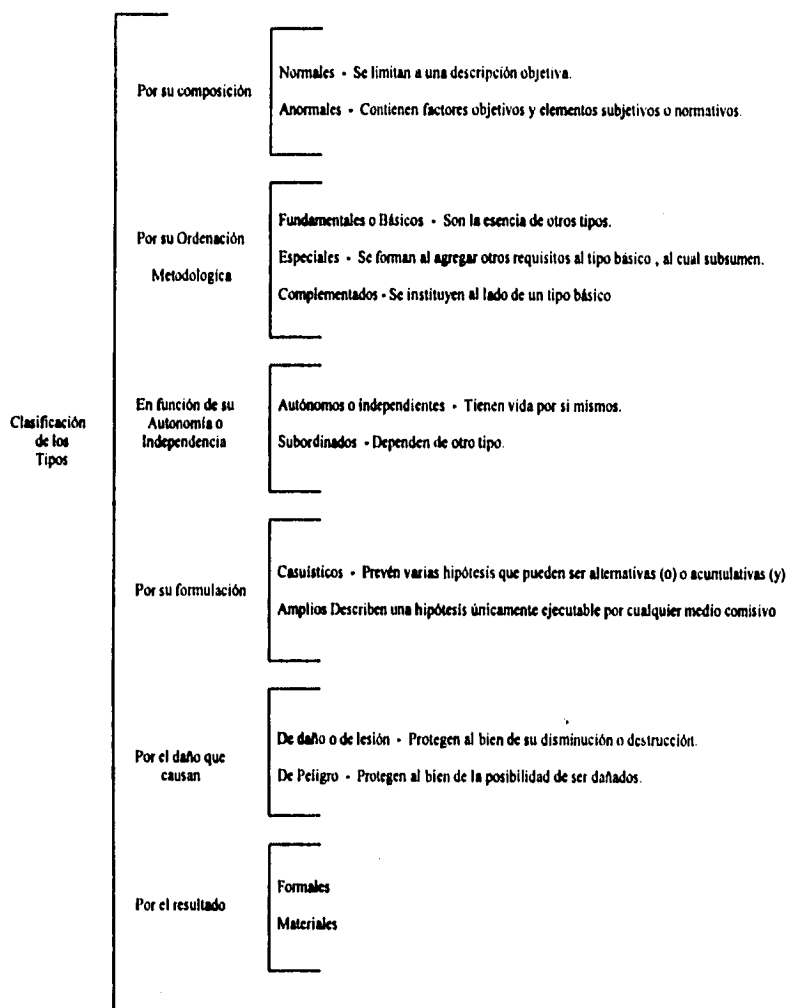
Los tipos pueden ser amplios o de formulación libre y casuísticos o de formulación taxativa.

En los primeros, el legislador no señala como se debe cometer el delito, es decir, describen una hipótesis de manera genérica (admiten cualquier modo de ejecución).

En los segundos se describen múltiples formas de ejecutar el ilícito, puesto que el legislador señala modos de llevarse a cabo o indica que conductas deben concurrir para que el tipo penal quede colmado.

El tipo penal casuístico puede exigir conductas acumuladas (y) o alternativas (o).

El artículo 11 de la Ley Federal de Cinematografía es de formulación casuística o taxativa porque prevén varias hipótesis pero basta que concurra una de ellas para que el tipo penal quede colmado.



6.4. ATIPICIDAD

En el apartado correspondiente se dijo que tipicidad es la adecuación de la conducta al tipo penal pero también, que puede ocurrir que no concurren todos los

elementos del delito.

Así, tenemos que la tipicidad encuentra su aspecto negativo en la atipicidad y si ésta se presenta, entonces pudiera no integrarse el delito.

Pavón Vasconcelos señala que la atipicidad se presenta " cuando con el comportamiento humano concreto, previsto legalmente en forma abstracta, no encuentra perfecta adecuación en el precepto por estar ausente alguno de los requisitos constitutivos del tipo ". (230)

Castellanos Tena afirma que ésta tiene lugar por " la ausencia de adecuación de la conducta al tipo". (231)

Jiménez de Asúa por su parte , nos dice que para hablar de atipicidad ésta debe derivar de las siguientes causas: "La ausencia total del tipo y casos específicos de atipicidad". (232)

La ausencia total del tipo es cuando no se describe en los códigos una conducta que debía incluirse en la ley " no hay delito sin tipo legislado ".

Los casos específicos de atipicidad se dan cuando un hecho que parece subordinado a otro tipo en realidad no se encuadra exactamente a ese tipo ya sea por falta de referencias especiales, sujeto pasivo, sujeto activo , etc.

Por tanto la atipicidad tiene su origen en los siguientes casos (por la falta de alguno de los elementos que a continuación se mencionan) :

²³⁰ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 290

²³¹ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México 1990. pág. 174

²³² JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Tercera Edición. Editorial Hermes. Buenos Aires, Argentina, 1994. pág. 330

1. Ausencia en cuanto a los sujetos activo o pasivo respecto de su calidad o del número exigido por el modelo legal.
2. Ausencia del objeto material o jurídico exigido por la ley o falta de atributos en los mismos requeridos por el tipo.
3. Ausencia de las referencias espaciales o temporales requeridas por el tipo.
4. Ausencias de los medios comisivos específicos señalados en el tipo.
5. Ausencia de los elementos subjetivos de lo injusto exigidos en el tipo.
6. Ausencia de la antijuridicidad especial requerida por el tipo (se actúa por una causa justificada y por tanto no se colma el tipo penal).

En suma , la atipicidad se presenta cuando la conducta no se amolda al tipo penal por la ausencia de alguno de los elementos integrantes del mismo, que no es igual que hablar de ausencia del tipo (cuando la ley no regula cierta conducta que debería estarlo).

En el delito en comento, habrá atipicidad cuando al realizarse las investigaciones correspondientes para integrar la averiguación previa, los inculpados comprueben que cuentan con el consentimiento del titular del derecho o con la licencia respectiva para explotar las películas con fines de lucro, es decir que no se integrará el ilícito por falta de objeto jurídico.

6.5. ANTIJURIDICIDAD

Para que el delito se integre necesariamente deben concurrir sus elementos, uno de ellos es la antijuridicidad.

Para Castellanos Tena la antijuridicidad es " la violación del valor o bien protegido

a que se contrae el tipo penal respectivo ". (233)

Cuello Calón asevera que " obra antijurídicamente el que contraviene las normas penales ". (234)

Se dice que la antijuridicidad es lo contrario a la norma penal pero que proviene de ésta, ya que el maestro Jiménez de Asúa citando a Carlos Binding nos dice que : " La norma crea lo antijurídico, la ley crea la acción punible, o sea la norma valoriza y la ley describe ". (235)

Para López Betancourt " la antijuridicidad es lo contrario a derecho, por tanto, no basta que la conducta encuadre en el tipo penal, se necesita que ésta conducta sea antijurídica, considerando como tal, a toda aquella definida por la ley, no protegida por causas de justificación, establecidas de manera expresa en la misma ". (236)

El propio Código Penal vigente para el Distrito Federal nos dice que la antijuridicidad tiene cabida cuando se está ante conductas descritas en los tipos , que no sean amparados por alguna causa de justificación, expresamente establecida.

Es importante tener presente que la antijuridicidad tiene un carácter eminentemente objetivo toda vez que la norma penal va dirigida a la conducta externa realizada.

Ahora bien, para la mayoría de los tratadistas la antijuridicidad presenta dos aspectos, uno formal y uno material al existir normas jurídicas y culturales.

²³³ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 178.

²³⁴ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décimo Octava Edición. Editorial Bosh. Barcelona, España, 1990. pág. 362.

²³⁵ JIMÉNEZ de ASÚA, Luis. "La Ley y el Delito." Onceava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 338

²³⁶ LÓPEZ Betancourt, Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México, 1994. pág. 140

La antijuridicidad formal tiene lugar cuando se viola una norma jurídica o norma física como la llama Franz Von Liszt y la antijuridicidad material cuando se transgrede una norma cultural.

Con Cuello Calón la antijuridicidad formal " es consecuencia del principio de legalidad dominante en las legislaciones criminales, donde aquel rija la determinación de lo antijurídico se hará sobre la base de la antijuridicidad formal . Solo cuando el criterio de legalidad pierda rigor prevalecería la antijuridicidad material ". (237)

Pavón Vasconcelos aludiendo a Ignacio Villalobos establece que la antijuridicidad formal y material por lo general van unidas al ser una la forma y otra el contenido puesto que la legislación atiende a aquello que pueda hacer peligrar o dañar a la justicia., la tranquilidad, el bien común y demás valores (238). Para él la antijuridicidad material " consiste en la lesión o puesta en peligro de los bienes jurídicos o de los intereses jurídicos protegidos, o en el solo atentado contra el orden instituido por los preceptos legales ". (239)

Pero no todos los autores distinguen la antijuridicidad formal de la material porque para algunos, entre los que se cuenta a Jiménez Huerta es un error hacer tal división porque ambas constituyen aspectos de un mismo concepto toda vez que el orden jurídico contiene valores individuales y sociales que son protegidos por las normas jurídicas (sin éstos las normas jurídicas carecerían de razón de ser). (240)

Textualmente Mariano Jiménez Huerta nos explica " es antijurídico lo que lesiona a un bien tutelado y, al propio tiempo, ofende las aspiraciones valorativas de la comunidad estatal. Lesión y ofensa es, pues, el binomio que integra la esencia de lo

²³⁷ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décimo Octava Edición. Editorial Bosh. Barcelona, España, 1980. pág. 365

²³⁸ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 303

²³⁹ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. op. cit. pág. 303.

²⁴⁰ JIMÉNEZ Huerta Mariano "Derecho Penal Mexicano". Tercera Edición. Editorial Porrúa. Tomo I. México, 1980. pág. 233

antijurídico".⁽²⁴¹⁾

En suma, aún cuando los estudiosos del derecho no sean puesto de acuerdo al respecto, si debemos tener presente que la antijuridicidad es un elemento esencial para que se integre el tipo porque la conducta ilícita debe ser típica, antijurídica y culpable.

Dicho sea, la conducta típica no debe estar amparada por una causa de justificación.

La antijuridicidad en el delito a estudio se presenta cuando se explotan las películas protegidas sin el consentimiento del titular del derecho de autor o de la licencia respectiva con fines de lucro. Tal explotación va en contra de los intereses de la industria cinematográfica al querer obtener beneficios económicos de forma ilícita y por tanto violando una norma jurídica cuya sanción penal (al infringir una disposición penal) se contempla en el artículo 135 de la Ley Federal del Derecho de Autor.

6.6. CAUSAS DE EXCLUSIÓN DEL DELITO

El aspecto negativo de la antijuridicidad lo constituyen las causas de justificación pues si éstas se presentan ya no habrá delito al quedar excluída la antijuridicidad.

Al respecto Castellanos Tena dice que las causas de justificación "son aquellas condiciones que tienen el poder de excluir la antijuridicidad de una conducta típica".⁽²⁴²⁾

Las características de éstas es que son objetivas porque destruyen a la antijuridicidad (hecho o conducta), son exteriores en cuanto a que se refieren a la

²⁴¹ JIMÉNEZ Huerta, Mariano op. cit. pág. 233

²⁴² CASTELLANOS Tena Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1998. pág 183.

realización externa del delito e impersonales porque la responsabilidad se deriva del hecho y no del sujeto partícipe.

Estas causas deben estar expresamente reconocidas por la ley y tienen lugar cuando hay:

- Ausencia de interés: no existe el bien o interés que se pretende proteger.
- Existencia de un interés tutelado de valor superior: ante la existencia de dos bienes o intereses jurídicamente tutelados de diferente valor, se conserva el más valioso o de mayor cuantía.

El Código Penal vigente para el Distrito Federal en el artículo 15 consigna las siguientes causas de justificación:

- legítima defensa (fracción IV)
- estado de necesidad (fracción V)
- cumplimiento de un deber (fracción VI)
- ejercicio de un derecho (fracción VI)

LEGÍTIMA DEFENSA : para la Escuela Clásica, ésta tiene cabida para evitar que el estado proteja o auxilie a un sujeto que es atacado justificadamente, es decir, aquel que es atacado tiene el derecho de defenderse para evitar que el ilícito se consuma.

Los positivistas afirman que si el agresor muestra su temibilidad es perfectamente lícito que el sujeto atacado haga lo necesario para rechazarlo pues se trata de un acto de justicia social.

Por su parte Carrancá y Trujillo afirma que la legítima defensa se justifica tanto por

la necesidad como por la ausencia de temibilidad en el sujeto. ⁽²⁴³⁾

El artículo 15 del Código Penal fracción IV señala que la legítima defensa tiene lugar cuando " se repela una agresión, actual o inmediatamente, y sin derecho, en protección de bienes jurídicos propios o ajenos, siempre que exista necesidad de la defensa y racionalidad de los medios empleados y medie provocación dolosa suficiente e inmediata por parte del agredido o de la persona a quien se defiende. Se presumirá como legítima defensa, salvo prueba en contrario, el hecho de causar daño a quien por cualquier medio trate de penetrar, sin derecho, al hogar del agente, al de su familia, a sus dependencias, o a los de cualquier persona que tenga la obligación de defender, al sitio donde se encuentren bienes propios o ajenos respecto de los que exista la misma obligación; o bien, lo encuentre en alguno de aquellos lugares en circunstancias tales que revelen la probabilidad de una agresión. "

De lo anterior podemos observar que para hablar de legítima defensa deben concurrir los siguientes elementos:

- agresión real, actual o inmediatamente y sin derecho
- contra una persona, su honor o sus bienes
- rechazo a esa agresión por el propio agredido o por un tercero
- necesidad racional de la defensa empleada
- que no medie provocación dolosa suficiente e inmediata

Pues bien, antes de asegurar que se está ante un caso de legítima defensa es necesario que se analicen todos estos elementos, porque pudieran presentarse situaciones complejas como :

²⁴³ CABRANCA Y TRUJILLO, Raúl: "Derecho Penal Mexicano (Parte General)". Décima Sexta Edición. Editorial Porrúa. México, pág. 73

a) **EXCESO DE LEGÍTIMA DEFENSA** que según Castellanos Tena " se presenta cuando el agredido va más allá de lo necesario para repeler una agresión " (244) . En este caso ya no se trata de legítima defensa, y al no operar una causa de justificación se integra el delito. Este ilícito se sancionaría como culposo con base en el artículo 16 del Código Penal que a la letra señala: al que exceda en los casos de legítima defensa, estado de necesidad, cumplimiento de un deber o ejercicio de un derecho a que se refieren las fracciones IV, V, VI del artículo 15, se le impondrá la pena del delito culposo.

La razón de tal disposición tiene su origen en que el que se defiende o defiende a otro de manera excesiva está provocando una agresión mayor. Así el agredido se convierte ahora en el sujeto que puede repeler esa agresión y considerarse como causa de justificación siempre que se reúnan los elementos que ya se mencionaron anteriormente.

b) **RIÑA Y LEGÍTIMA DEFENSA** : por riña se entiende para todos los efectos penales: la contienda de obra y no de palabra, entre dos o más personas , esto conforme al artículo 314 del Código Penal. En este caso no opera la legítima defensa porque ahí concurren conductas ilícitas que consiste en agresiones recíprocas, es decir, la legítima defensa requiere que alguna de las conductas sea lícita lo cual no se da en el caso en comento.

c) **LEGÍTIMA DEFENSA CONTRA EL ATAQUE DE UN INIMPUTABLE** : A este respecto los autores no se han puesto de acuerdo, porque algunos consideran que no se trata de esta causa de justificación sino de un estado de necesidad pero definitivamente el sujeto agredido por un inimputable puede repeler la agresión de manera legítima para evitar que le causen daño.

d) **LEGÍTIMA DEFENSA CONTRA ANIMALES** : la Suprema Corte de Justicia de

²⁴⁴ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 189.

la Nación dice que la " legítima defensa está reservada para los casos de agresión previstos por la ley penal y no al ataque de un animal bravo ". (245)

ESTADO DE NECESIDAD : El Código Penal vigente para el Distrito Federal en el artículo 15 fracción V menciona que el estado de necesidad se presenta al " obrar por la necesidad de salvaguardar un bien jurídico propio o ajeno, de un peligro real, actual o inminente, no ocasionado dolosamente por el agente, lesionando otro bien de menor o igual valor, que el salvaguardado, siempre que el peligro no sea evitable por otros medios y el agente no tuviere el deber jurídico de afrontarlo".

Como es de apreciarse , la naturaleza jurídica de esta causa de justificación descansa en el principio del interés preponderante al sacrificar un bien de menor valor por la salvaguarda de otro de mayor cuantía.

Un ejemplo claro lo proporciona Pavón Vasconcelos relativo al robo famélico: "aquella situación de peligro que lleva al sujeto a sacrificar un bien jurídico un bien patrimonial para salvaguardar otro de mayor entidad (la vida)". (246)

El artículo 379 del Código Penal Vigente para el Distrito Federal al respecto del robo famélico señala "no se castigará al que , sin emplear engaño ni medios violentos , se apodera de una sola vez de los objetos estrictamente indispensables para satisfacer sus necesidades personales o familiares del momento".

Aquí el conflicto de intereses se presenta entre la elección de conservar la vida o el apoderamiento de cosa ajena (Menoscabo de patrimonio). Definitivamente la vida es de un valor incomparable , razón por la que se justifica el estado de necesidad , siempre que operen los elementos previstos por el tipo penal.

²⁴⁵ PORTE Petit Candaudap, Celestino. "Apuntamientos de la parte general del Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México , 1982. pág. 332.

²⁴⁶ PAVÓN Vasconcelot, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 337

CUMPLIMIENTO DE UN DEBER : la fracción VI del C.P. alude a esta causa de justificación al disponer : la acción o la omisión se realicen en cumplimiento de un deber jurídico o en ejercicio de un derecho , siempre que exista necesidad racional del medio empleado para cumplir el deber o ejercer el derecho , y que este último no se realice con el sólo propósito de perjudicar a otro.

Así pues , la naturaleza jurídica del cumplimiento de un deber encuentra su sustento en que la acción u omisión del sujeto va a estar amparada por una norma jurídica o por una orden de la autoridad jurídica competente , es decir , que el agente actuó con apego a la ley.

Esta causa de justificación debe apegarse a lo estrictamente necesario para cumplir con el deber porque de lo contrario se puede estar ante un exceso del mismo y configurarse un delito.

EJERCICIO DE UN DERECHO : la fracción VI del artículo 15 del C.P. ya transcrita anteriormente , también regula esta causa de justificación que al igual que el cumplimiento de un deber se refiere a un acto que pudiera parecer ilícito pero que esta amparado por la ley. Para no confundirnos valga señalar el principio de derecho romano que dice lo que está jurídicamente permitido no está jurídicamente prohibido (se realiza algo porque la ley o la autoridad competente lo autoriza). Verbigracia.- derecho de retención, al deudor se le retienen bienes para asegurar el cumplimiento de su obligación para con el acreedor.

Al igual que las otras causas de justificación , ésta también debe apegarse a ciertos requerimientos como el de estar bajo el amparo de la norma jurídica o mandato de la autoridad competente que reúna requisitos de legalidad , de lo contrario se estará ante el abuso en el ejercicio de un derecho. Verbigracia.- lesiones u homicidio cuando se

realiza algún deporte. Aquí la conducta ilícita está amparada por el Estado quien está autorizando que se practique dicha actividad y el reglamento respectivo. En todo caso si se viola el reglamento se estará ante una conducta dolosa o culposa y se sancionará atendiendo a las circunstancias del acto.

Lo mismo ocurre en el campo de la medicina cuando el médico al tratar de salvarle la vida a alguien le ocasiona la muerte.

Todas estas causas hacen posible la no integración del ilícito.

En el delito analizado , dada su naturaleza jurídica , es posible que pueda presentarse el estado de necesidad y el ejercicio de un derecho.

El estado de necesidad podría presentarse cuando alguien reproduce un filme sin consentimiento o sin licencia , pero lo hace para salvaguardar un filme de alto valor cultural e histórico para nuestro país de su posible destrucción ; como el caso de un filme clásico "Allá en el Rancho Grande" , del cual quedará una sola copia y que para efectos de conservación se reprodujera , sin fines de lucro.

También esta conducta podría estar amparada por el ejercicio de un derecho cuando habiendo precluído la protección otorgada por la ley a los derechos intelectuales, otra persona adquiere los derechos para explotar un filme o bien podría suceder que alguien adquiriera derechos sobre una obra cinematográfica ya por herencia , legado , donación , etc.

6.7. CULPABILIDAD

Otro elemento esencial del delito , además de los ya referidos , es la culpabilidad.

Castellanos Tena bien la define como "el nexo intelectual y emocional que liga al sujeto con su acto". (247)

Jiménez de Asúa señala que es "el conjunto de presupuestos que fundamentan la responsabilidad personal de la conducta antijurídica". (248)

Por su parte Cuello Calón asegura que "una acción es culpable cuando a causa de la relación psicológica existe entre ella y su autor puede ponerse a cargo de éste y además serle reprochada. Hay pues en la culpabilidad , además de una relación de causalidad psicológica entre agente y acción , un juicio de reprobación de la conducta de éste motivado por su comportamiento contrario a la ley , pues al ejecutar un hecho que ésta prohíbe ha quebrantado su deber de obedecerla". (249)

El sustento legal de la culpabilidad lo encontramos en el artículo 8 del C.P. que dice: las acciones u omisiones delictivas solamente pueden realizarse dolosa o culposamente.

FORMAS DE CULPABILIDAD : Con base en el artículo 8 del C.P. la culpabilidad puede ser de dos formas que son el dolo y la culpa.

DOLO .- Según Castellanos Tena , dolo es "el actuar consciente por voluntad , dirigido a la producción de un resultado típico y antijurídico". (250)

El dolo es la principal forma de la culpabilidad y de la definición anterior podemos apreciar que sus elementos son :

²⁴⁷ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición Porrúa. México, 1990. pág. 234

²⁴⁸ JIMÉNEZ de Asúa, Luc. "La Ley y el Delito". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1967. pág. 352

²⁴⁹ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. vol. I. Décima Octava edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 423

²⁵⁰ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa México, 1990. pág. 239

- voluntad de realizar la conducta típica (elemento volitivo o emocional).
- conocimiento de quebrantar una norma jurídica con un acción ilícita (elemento ético o intelectual).

Tiene que concurrir VOLUNTAD e INTENCIÓN.

Para Carrara el dolo es "la intención positiva o negativa perfecta de ejecutar un acto que se sabe contraria a la ley". (251)

Cuello Calón dice que es "la voluntad consciente , dirigida a la ejecución de un hecho que la ley prevé como delito". (252)

Respecto del dolo existe toda una clasificación , así se puede hablar de dolo directo, indirecto , eventual , indeterminado , genérico y específico.

El DOLO DIRECTO tiene lugar cuando el sujeto activo tiene cierto propósito y el resultado causado es exactamente como lo tenía previsto , o sea que quiere la conducta y el resultado porque así era su intención.

Castellanos Tena afirma que se presenta cuando "el resultado coincide con el propósito del agente". (253)

El DOLO INDIRECTO : se presenta cuando el sujeto activo realiza conductas ilícitas que sabe que van a lesionar al bien jurídicamente protegido pero que además puede causar otras lesiones que también acepta , aunque su objetivo principal no sean éstas.

²⁵¹ CUELLO Calón, Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Tomo I. Vol. I. Décima Octava Edición. Editorial Bosch. Barcelona, España, 1980. pág. 440

²⁵² CUELLO Calón, Eugenio. op. cit. pág. 441.

²⁵³ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décima segunda Edición. editorial Porrúa. México, 1990. pág. 241

Castellanos Tena del dolo indirecto nos dice "el agente se propone un fin y sabe que seguramente surgirán otros resultados delictivos". (254)

El DOLO EVENTUAL es cuando el sujeto al realizar una conducta delictuosa sabe que puede llegar a ocasionar otros delitos pero esta situación es eventual porque no existe certeza de que producirá esos otros delitos no queridos.

Castellanos Tena dice que es cuando "se desea un resultado delictivo previéndose la posibilidad de que surjan otros no queridos directamente". (255)

La diferencia con el dolo indirecto es que en el eventual no hay seguridad que se produzcan otros resultados mayores al deseado.

El DOLO INDETERMINADO al decir de Castellanos Tena es "la intención genérica de delinquir sin proponerse un resultado delictivo especial". (256)

Aquí el sujeto tiene la intención de delinquir sin importarle el resultado que se producirá.

CULPA.- es la otra forma de la culpabilidad. Castellanos Tena la define como "el obrar sin diligencia debida causando un daño previsible y penado por la ley". (257)

Pavón Vasconcelos dice que es "aquel resultado típico y antijurídico, no querido ni aceptado, previsto o previsible derivado de una acción u omisión voluntaria, y evitable si se hubieren observado los deberes impuestos por el ordenamiento jurídico y

²⁵⁴ *Ibidem*
²⁵⁵ *Ibidem*
²⁵⁶ *Ibidem*
²⁵⁷ *Ibidem*

aconsejables por los usos y costumbres". (258)

Mientras que para Jiménez de Asúa es "cuando se produce un resultado típicamente antijurídico por la falta de previsión del deber de conocer , no solo cuando ha faltado al autor la representación del resultado que sobrevendrá , sino también cuando la esperanza de que sobrevenga , sino también ha sido fundamento decisivo de las actividades del autor , que se producen sin querer el resultado antijurídico y sin ratificarlo". (259)

De estas definiciones nos damos cuenta que el delito producido por culpa es aquel que carece de intención pero que se ocasiona por falta de cuidado o por imprudencia. Esta forma de la culpabilidad será mejor entendida al señalar sus elementos , que son :

- acción u omisión voluntaria (conducta voluntaria).
- resultado típico y antijurídico.
- nexo causal entre conducta y resultado.
- naturaleza previsible y evitable del evento.
- ausencia de voluntad del resultado.
- falta de cuidado o precaución.

La doctrina nos habla de dos formas de culpa : la consciente o con representación y la inconsciente o sin representación.

La primera se presenta cuando el sujeto activo sabe que con su actuación u omisión se puede ocasionar un resultado delictuoso pero no lo quiere. En este caso , si se da la voluntad en el actuar , previsión del resultado , la realización de la conducta y la esperanza de que el resultado no se produzca.

²⁵⁸ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987 pág. 411

²⁵⁹ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Onceava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág. 371 y 372

La segunda tiene lugar cuando existe la voluntad de realizar la conducta pero no se prevé el resultado ilícito aún cuando lo sea y se pueda evitar.

Los artículos 60 y 61 del C.P. regulan la penalidad por los delitos cometidos por imprudencia.

PRETERINTENCIONALIDAD.- aún cuando algunos autores , entre los que se cuentan Jiménez de Asúa y Carrancá Rivas sólo aceptan como formas de la culpabilidad a la culpa y el dolo , también se habla de al preterintencionalidad misma que le Código Penal vigente para el Distrito Federal ya no la regula.

La preterintencionalidad , antes de la reforma se presentaba cuando el sujeto quería causar una lesión pero el daño provocado era superior a su intención.

En este caso interviene el dolo al cometer el ilícito y la culpa al producir un resultado que sobrepasa su intención , siendo sus elementos:

- conducta intencional.
- resultado mayor al deseado.
- resultado producto de la imprudencia.

Finalmente , cabe mencionar la diferencia entre dolo y culpa.

En el dolo , la voluntad es consciente e intencional y en la culpa se obra por negligencia o imprudencia aunque ambos se produce el mismo resultado.

El Código Penal vigente para el Distrito Federal distingue claramente entre uno y otro en el artículo 9 que dice : Obra dolosamente el que , conociendo los elementos del tipo penal , o previendo como posible resultado típico , quiere o acepta la realización del

hecho descrito por la ley , y obra culposamente el que produce el resultado típico , que no previó siendo previsible o previó confiando en que no se produciría , en virtud de la violación a un deber de cuidado , que debía y podía observar según las circunstancias y condiciones personales.

Como formas de culpabilidad en el delito de piratería , encontramos únicamente el dolo porque el agente tiene la voluntad e intención de cometerlo , y definitivamente descartamos que pueda presentarse tal ilícito por culpa.

6.8. INculpABILIDAD

La culpabilidad encuentra su aspecto negativo en la inculpabilidad o ausencia de culpabilidad que tiene lugar cuando alguien realiza una acción u omisión que pudiera parecer ilícita pero en realidad no lo es por operar alguna de las causas de la inculpabilidad.

Siendo la voluntad y el conocimiento , los elementos de la culpabilidad , si falta alguno de estos entonces ya no se configura el delito.

En términos generales podemos decir que las causas de inculpabilidad son: el error esencial e invencible y la no exigibilidad de otra conducta.

A) ERROR.- se entiende por error un conocimiento equivocado , algo que no es respecto de alguna cosa.

Para Castellanos Tena , es la "falta de conformidad entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido , tal como éste es la realidad". (260)

²⁶⁰ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)" Décima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México, 1987, pág 259.

Existen dos clases de error :

- de hecho , que puede ser esencial e invencible y accidental.
- de derecho , también llamado de licitud , de prohibición o de permisión.

EL ERROR ESENCIAL e INVENCIBLE de HECHO , se presenta cuando el sujeto actúa antijurídicamente , pero que cree que lo que hace es lícito ya se porque el error invencible recaiga sobre algún elemento esencial del delito o puede ser por desconocimiento de la existencia de la ley o por suponer que alguna causa hace lícita su conducta. El error debe ser invencible de lo contrario no es excluyente de responsabilidad.

El artículo 15 fracción VIII inciso b regula esta causa de inculpabilidad : respecto de la licitud de la conducta. Se realice la acción o la omisión bajo un error invencible B) respecto de la ilicitud de la conducta , ya sea porque el sujeto desconozca la existencia de la ley o el alcance de la misma , porque crea que está justificada su conducta.

Si los errores a que se refieren los incisos anteriores son vencibles , se estará a lo dispuesto por el artículo 66 de este código que se refiere a la sanción en caso de error vencible.

EL ERROR de HECHO ACCIDENTAL tiene lugar cuando el sujeto actúa sin querer el resultado y recae sobre elementos secundarios del delito o circunstancias objetivas. Por tales motivos este error no es considerado como causa de inculpabilidad. Puede existir error en el delito , en la persona o en el golpe.

EL ERROR de DERECHO de PROHIBICIÓN , se presenta cuando el sujeto actúa creyendo que su conducta no está prohibida o que se encuentra amparado por alguna

causa de justificación pero no es así. Este error tampoco es considerado como causa de inculpabilidad.

B) NO EXIGIBILIDAD DE OTRA CONDUCTA : esta causa opera cuando un sujeto actúa ilícitamente pero en contra de su voluntad debido a que su conducta fue coaccionada y no tuvo oportunidad de actuar de manera diferente. Pavón Vasconcelos citando a Ignacio Villalobos nos dice que "se trata de las infracciones culpables cuyo sujeto, por una indulgente comprensión de la naturaleza humana, y de los verdaderos fines de la pena, puede ser eximido de las sanciones que se reservan para la perversidad y el espíritu egoísta y antisocial". (261)

Anteriormente se mencionó que en términos generales, sólo el error vencible y la no exigibilidad de otra conducta son consideradas causas de inculpabilidad empero, cabe hacer referencia a las siguientes causas que para algunos autores son causas de ausencia de culpabilidad y otros opinan que se trata de excusas absolutorias; éstas son: la obediencia jerárquica, las eximentes putativas y el temor fundado.

En nuestro delito a estudio, la única causa de inculpabilidad que puede operar es el error esencial e invencible cuando por ejemplo personas que se dediquen a la reproducción ilícita de películas, desconozcan el alcance de ésta ya por ignorancia o por aislamiento (en el caso de personas que acaban de llegar de pueblos o comunidades aisladas de la civilización).

²⁶¹ PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Derecho Penal Mexicano". Octava Edición. Editorial Porrúa. México, 1987. pág 245

7. ELEMENTOS NO ESENCIALES O SECUNDARIOS DEL DELITO

7.1. PUNIBILIDAD

Respecto del carácter de la punibilidad se ha dado un gran debate toda vez que existen autores que la consideran como un elemento esencial del delito , y otros dicen que se trata de un elemento secundario consecuencia del mismo.

Los que la consideran como elemento esencial como Cuello Calón y Pavón Vasconcelos señalan que la razón para darle ese lugar es que lo más importante del delito es la pena a que se hará acreedor el infractor de la norma jurídica puesto que la punibilidad viene a marcar la diferencia entre realizar una conducta lícita y una ilícita.

Por su parte , los que dicen que es un elemento secundario del delito argumentan que la punibilidad tiene cabida cuando se han reunido los elementos esenciales del delito ; no es parte de la conducta ilícita sino que es la consecuencia por haber transgredido una norma penal en virtud de que la pena se aplica sólo si se configura el delito.

Entre los partidarios de esta postura se encuentran Carrancá y Trujillo , Castellanos Tena y otros. Así podemos afirmar que la punibilidad es un elemento secundario del delito porque existen conductas típicas antijurídicas y culpables que no son penadas por operar una excusa absolutoria , pero para comprender mejor , es necesario aludir a algunas definiciones de la misma.

Pavón Vasconcelos nos dice que la punibilidad es "la amenaza de pena que el Estado asocia a la violación de los deberes consignados en las normas jurídicas dictadas

para garantizar la permanencia del orden social". (262)

Para Castellanos Tena es "el merecimiento de una pena en función de la realización de cierta conducta". (263) También dice que "un comportamiento es punible cuando se hace acreedor a una pena". (264)

Podemos asegurar , por tanto , que la punibilidad está íntimamente relacionada con la pena sin pasar por alto que existen conductas que no son delictivas pero que se hacen acreedoras a una pena. Verbigracia , infracciones administrativas.

En suma , la punibilidad es un elemento secundario del delito pues ésta no tendrá cabida si no se integran primero los elementos esenciales del mismo y se refieren a la sanción que se le impondrá al agente por haber transgredido una norma jurídica.

En el ilícito que se está estudiando , el artículo 135 de la Ley Federal del Derecho de Autor establece la pena para aquellos que cometen el delito de la piratería y que va de seis meses en prisión a seis años y multa por el equivalente de 50 a 500 días de salario mínimo.

7.2. AUSENCIA DE PUNIBILIDAD O EXCUSAS ABSOLUTORIAS

La ausencia de punibilidad que representa el aspecto negativo de la punibilidad también recibe el nombre de excusas absolutorias.

Ante la presencia de una excusa absolutoria será imposible aplicar la pena , tal afirmación podemos apoyarla en las siguientes definiciones :

²⁶² PAVÓN Vasconcelos, Francisco. op. cit. pág. 453

²⁶³ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Décimo Sexta Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 275

²⁶⁴ *Ibidem*

Castellanos Tena dice son "aquellas causas que dejando subsistentes el carácter delictivo de la conducta o hecho , impiden la aplicación de la pena". (265)

Entre las excusas absolutorias que regula el Código Penal vigente para el Distrito Federal encontramos las siguientes :

1.- Artículo 55 "cuando el agente hubiere sufrido consecuencias graves en su persona , que hiciere notoriamente innecesario e irracional la imposición de la pena privativa o restrictiva de libertad el juez podrá prescindir de ella". (perdón judicial).

En este caso el juez puede no aplicar la pena , es a su criterio tomando en consideración que el sujeto ha sufrido graves daños.

2.- Artículo 335 "no es punible el aborto causado solo por imprudencia de la mujer embarazada o cuando el embarazo sea resultado de una violación". Si la mujer aborta por imprudencia , la pena ya no se le aplica si partimos que la madre es la principal en sufrir por este suceso por lo que aplicarle una pena seria inhumano e injusto.

Si la mujer decide abortar cuando el embarazo fue producto de una violación tampoco se le puede sancionar porque se trata de una víctima que concebirá sin haberlo buscado (al haber sido atacada , lesionando su libertad sexual).

Para que opere esta excusa absolutoria previamente se debe probar el ataque sexual.

3.- Artículo 375 "cuando el valor de lo robado no pase de diez veces el salario , sea restituido por el infractor espontáneamente y pague todos los daños y perjuicios , antes

¹¹¹ *idém*

de que la autoridad tome conciencia del delito , no se impondrá sanción alguna , si no se ha ejecutado el robo por medio de la violencia" (mínima temibilidad).

En este caso al sujeto no se le sancionará porque la cantidad robada no es considerable , el sujeto se arrepiente pagando además los daños y perjuicios y considerando que no causó otros daños al ser el robo sin violencia.

4.- Artículo 400 fracción V párrafo II y artículo 151 : en caso de favorecer o participar en la evasión de precios , no se sancionará a los descendientes , cónyuges o hermanos del prófugo , ni a sus parientes hasta el segundo grado , pues están exentos de toda sanción excepto en el caso de que hayan proporcionado la fuga por medio de la violencia en las personas o fuerza en las cosas". (inexigibilidad de otra conducta)

En el delito de piratería en el cine , no opera , ni podría presentarse alguna excusa absoluta.

7.3. CONDICIONES OBJETIVAS DE PUNIBILIDAD

Las condiciones objetivas de punibilidad son un elemento secundario del delito toda vez que representan "exigencias ocasionalmente establecidas por el legislador para que la pena tenga aplicación". (266)

Un ejemplo de este elemento , lo encontramos en el delito de parricidio (derogado) "al que cometa el delito de parricidio se le aplicará de trece a cuarenta años de prisión". (artículo 324 C.P.)

En este caso para aplicar la pena se requiere que exista delito de parricidio donde éste debía de ser cometido por un descendiente.

²⁶⁶ *Ibidem*

De lo anterior , podemos asegurar que las condiciones objetivas de punibilidad son circunstancias necesarias previstas en el tipo penal para poder sancionar una conducta ilícita , empero , en nuestra legislación son escasos los tipos que establecen condiciones con respecto a la penalidad.

En el caso del delito analizado , el tipo legal no exige condiciones objetivas de punibilidad.

7.4. FALTA DE CONDICIONES OBJETIVAS DE PENALIDAD

En el apartado anterior se dijo que las condiciones objetivas de punibilidad son exigencias previstas en el propio tipo penal para poder sancionar una conducta ; se consideran requisitos ocasionales porque la mayoría de los tipos no regulan tales circunstancias.

Ahora , si el tipo el penal exige una condición objetiva de penalidad pero la acción u omisión no reúne esta característica entonces no se le aplicará la sanción prevista en la ley para un ilícito con tal requerimiento . Por otro lado no significa que la conducta no será sancionada sino que merecerá una pena diferente.

Como en el delito de piratería el tipo penal no prevé condiciones objetivas de punibilidad tampoco se presenta la falta de las mismas.

8. VIDA DEL DELITO

8.1. ITER CRIMINIS

El iter criminis es el camino que recorre el delito pero sólo se observa en los delitos

dolosos porque necesariamente tiene que intervenirla intención de cometer el ilícito y la voluntad para realizarlo.

Todo delito doloso tiene un principio y un fin. Este tiene su origen con una idea criminosa que se produce en la mente del agente y culmina cuando lo realiza.

El iter criminis o vida del delito comprende dos fases :

- La interna , subjetiva o psicológica
- La externa , objetiva o material

FASE INTERNA , SUBJETIVA o PSICOLÓGICA : se presenta cuando el sujeto tiene la idea de cometer una conducta típica pero aún no la ejecuta , se inicia en la mente del sujeto.

Esta fase a su vez abarca tres momentos :

- idea de realizar una conducta típica (ideación) , si ésta no desaparece se da el segundo momento.
- reflexión de los perjuicios que causara (deliberación) , si no desiste se presenta la tercera etapa.
- el agente decide materializar su idea y es cuando ya se tiene el firme propósito de delinquir (resolución).

En esta fase el ámbito del derecho aún no puede intervenir puesto que las normas jurídicas van encaminadas a la conducta externa , es decir , no se sancionan los pensamientos porque estos no alteran el mundo externo.

FASE EXTERNA , OBJETIVA o MATERIAL : tiene lugar desde el momento de que el sujeto manifiesta por medio de palabras y demás actos su firme intención de delinquir hasta el momento en que comete el ilícito.

También comprende algunas etapas como las fase interna pero los tratadistas no se han puesto de acuerdo respecto de ellas.

Así para Castellanos Tena sólo se compone de la manifestación y de la ejecución (267).

Algunos admiten tres ; la manifestación , la preparación y la ejecución.

La primera tiene lugar cuando el agente exterioriza su propósito de cometer un ilícito mediante la expresión de su pensamiento , pero continúa siendo eso , una idea que aún no es importante para el campo del derecho empero por excepción , el legislador en algunos preceptos introdujo casos en que si se sanciona esta etapa. Verbigracia , artículo 141 del C.P. que señala "se impondrá de uno a nueve años de prisión y multa hasta de mil nuevos pesos a quienes resuelvan de concierto cometer uno o varios delitos del presente título y acuerden los medios de llevar a cabo su determinación".

La segunda etapa se presenta cuando el sujeto dispone de todo lo necesario para llevar a cabo la conducta típica , es decir , que se prepara de manera consciente para consumir su intención.

Al igual que la etapa anterior ésta no es sancionada , al menos eso podría pensarse porque por sí misma no revela su fin último sin embargo el Código Penal vigente para el

¹⁴⁷ *ibidem*

Distrito Federal regula casos de excepción en que si se sanciona , como es el caso del artículo 256 que dice "a los mendigos a quienes se aprehenda con un disfraz o con armas, ganzúas o cualquier otro instrumento que dé motivo para sospechar que tratan de cometer un delito , se aplicará una sanción de tres días a seis meses de prisión y quedaran sujetos durante el tiempo en el que el juez estime pertinente , a la vigilancia de la policía.

La tercera etapa que es la ejecución tiene lugar cuando el sujeto realiza los actos necesarios para consumir su conducta.

En este momento , puede ocurrir que el agente ejecute su ilícito como lo quería integrándose el tipo penal con todos sus elementos o bien puede suceder que no lo consuma como era su intención dando lugar a una mera tentativa , misma que se explicará en el siguiente punto.

En el delito que se analiza en el presente trabajo , la conducta típica se inicia cuando el sujeto tiene la idea de reproducir los filmes sin contar con el consentimiento del titular del derecho de autor o con licencia para explotarlos con ánimo de lucro , tal intención se exterioriza al llevar a cabo la reproducción culminado con la exhibición, transmisión , comercialización o utilización pública , por lo que se presentan ambas fases.

8.2. TENTATIVA Y CONSUMACIÓN

Cuando el agente no llega a consumir el ilícito tal y como lo había planeado se presenta la tentativa.

Jiménez de Asúa la define como "la ejecución incompleta de un delito".⁽²⁶⁸⁾

²⁶⁸ JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Tercera Edición. Editorial Hermes. Buenos Aires Argentina, 1986. pág. 509

Asimismo nos dice que se trata de un dispositivo legal amplificador porque se sanciona la intención de cometer un delito ; dependiente o subordinado en cuanto a que dependen de un tipo especial . (269)

El artículo 12 del C.P. regula la tentativa al señalar "existe tentativa punible, cuando la resolución de cometer un delito se exterioriza realizando en parte o totalmente los actos ejecutivos que deberían producir el resultado, u omitiendo los que deberían evitarlo, si aquel que se consuma por causas ajenas a la voluntad del agente..."

Referirse a la tentativa no es lo mismo que hablar de los actos preparatorios porque en lo segundos el sujeto dispone lo necesario para cometer el ilícito y en la tentativa se penetra a los elementos del tipo por que el sujeto realiza los actos encaminados a delinquir pero no le resulta como lo deseaba además los actos preparatorios pudieran no ser ilícitos y la tentativa siempre lo es.

Ahora bien , se dice que la tentativa tiene tres elementos :

- A. Elemento moral o subjetivo que es la intención de cometer una conducta delictuosa.
- B. Elemento material u objetivo que es la ejecución de los actos materiales para delinquir.
- C. Resultado contrario al deseado por el agente por causas ajenas a su voluntad.

La tentativa a su vez puede ser acabada o inacabada. La tentativa ACABADA también llamada delito frustrado es cuando el sujeto realiza todos los actos posibles para cometer el delito , de tal manera que el ilícito material es ejecutado pero no se produce el resultado que quería por causas independientes a su voluntad.

²⁶⁹ JUVÉNEZ de Añón, Luis. op. cit. pág. 510

Por tanto podemos hablar de una consumación completa pero con resultado contrario al de la voluntad.

La tentativa **INACABADA** o delito intentado es cuando el agente omite algunos actos para cometer el ilícito, es decir, se inicia la ejecución pero no se completa. En este caso la consumación del delito es parcial y el resultado también es contrario a la voluntad del sujeto por omisiones involuntarias.

Por lo que se refiere al delito de piratería en el cine, estaríamos ante una tentativa **acabada** o **inacabada** cuando al realizar los actos tendientes a la ejecución del mismo como la reproducción de las películas en determinado establecimiento, éste es cerrado por causas de este delito o por otros motivos.

Podría darse el caso de que el inmueble fuese embargado por una deuda de carácter civil y el sujeto(s) activo(s) se viera(n) imposibilitado(s) para continuar con sus fines.

9. LA PARTICIPACIÓN

Castellanos Tena nos dice que es "la voluntaria cooperación de varios individuos en la realización de un delito, sin que el tipo requiera esa pluralidad". (270)

Entonces podemos hablar de participación cuando en la comisión de un delito intervienen varios sujetos.

La participación no debe confundirse con el concurso de delito donde en este

²⁷⁰ CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)." Décimo sexta Edición. Editorial Porrúa. México, 1990. pág. 193

último caso el tipo penal si exige la intervención de varios sujetos para configurar el delito.

La participación también recibe el nombre de concurso eventual de delinquentes o contingente y entre sus elementos se encuentra los siguientes :

- pluralidad de sujetos
- conducta prevista por el tipo penal
- nexo causal entre la conducta de cada agente y el resultado
- voluntad e intención de intervenir en la comisión del ilícito

Al respecto el artículo 13 del C.P. nos revela que no todos los sujetos que cooperan son responsables por igual , así tenemos que conforme a este artículo son autores o partícipes del delito:

- I. Los que acuerden o preparen su realización (autor principal)
- II. Los que realizan por si (autor material)
- III. Los que realicen conjuntamente (coautores)
- IV. Los que lleven a cabo sirviéndose de otro (autor mediato)
- V. Los que determinen dolosamente a otro o cometerlo (autor intelectual)
- VI. Los que dolosamente presenten ayuda o auxilien a otro para su consumación (cómplice)
- VII. Lo que con posterioridad a su ejecución auxilien al delincuente en cumplimiento de una promesa anterior al delito (encubridor).
- VIII. Los que sin acuerdo previo , intervengan con otros en su comisión cuando no se pueda precisar el resultado que cada quien produjo .

Los autores o partícipes a que se refiere el presente artículo responderán cada uno

en la medida de su propia culpabilidad.

Para los sujetos a que se refieren las fracciones VI , VII , VIII , se aplicará la punibilidad dispuesta por el artículo 64 bis de este código.

Con base en lo anteriormente establecido tenemos que en el delito de piratería pueden participar diversos sujetos con las calidades de autor intelectual , material, mediato , cómplice , principal , coautores , incluso encubridores , toda vez que esta conducta ilícita requiere necesariamente de la concurrencia de varios agentes para su realización. Aunque el tipo penal no exige este concurso es muy difícil que un solo sujeto pudiera llevarlo a cabo.

10. CONCURSO DE DELITOS

El concurso de delitos se presenta cuando el agente con una o varias conductas produce uno o varios ilícitos. Puede ser REAL o FORMAL.

10.1. CONCURSO IDEAL O FORMAL

Tiene lugar cuando una sola acción (unidad de conducta) se producen varios resultados , esto es , con una acción u omisión se cometen dos o más delitos en virtud de haber ocasionado más de una lesión jurídica en diversos bienes jurídicos tutelados.

Los elementos del concurso ideal o formal son :

- conducta (acción u omisión)
- pluralidad de ilícitos.
- compatibilidad de normas

El sustento de este concurso , lo encontramos en el artículo 18 del C.P. que textualmente señala: existe concurso ideal , cuando con una sola conducta se cometen varios delitos.

Asimismo el artículo 64 del mismo ordenamiento respecto de la pena aplicable en este caso señala: en el caso de concurso ideal , se aplicará la pena correspondiente al delito que merezca la mayor la cual se podrá aumentar hasta en una mitad más del máximo de duración , sin que pueda exceder de las máximas señaladas en el título segundo del libro primero.

10.2. CONCURSO REAL , MATERIAL Ó ACUMULACIÓN

Se está en presencia de un concurso real o material cuando un solo sujeto realiza varias conductas independientes entre sí , produciendo varios resultados típicos , o sea , que se dan pluralidad de acciones y de resultados pero solo un agente las realiza.

Por tanto los elementos del concurso material son:

- identidad en el sujeto activo
- pluralidad de conductas
- pluralidad de delitos

Pavón Vasconcelos además agrega estos elementos:

- la no existencia de sentencia irrevocable respecto de ninguna de ellas
- que la acción no esté prescrita

El concurso real o material también tiene su fundamento en el artículo 18 párrafo II

que establece : existe concurso real , cuando con pluralidad de conductas se cometen varios delitos.

Respecto de la sanción que se hace acreedor el sujeto activo en este caso , el artículo 64 párrafo II del C.P. , regula lo siguiente : en caso de concurso real se impondrá la suma de las penas de los delitos cometidos , si ellas son de diversa especie. Si son de la misma especie , se aplicarán las correspondientes al delito que merezca la mayor penalidad , las cuales podrán aumentarse en una mitad más , sin que excedan de los máximos señalados en este código.

El concurso de delitos no se presenta en el delito a estudio.

CONCLUSIONES

1. Existen buenas razones de carácter político, social, económico, tecnológico, cultural y jurídico para estudiar a la industria del cine.

2. Desde la aparición del cine, con el gobierno de Porfirio Díaz en 1896, los legisladores se han encargado de reglamentar a la industria fílmica sólo para censurarla olvidándose de aspectos básicos como el de protegerla de los delitos que se pudieran cometer en su contra.

3. La ley reformada en materia de cine, vigente desde el año de 1991 considera a éste (al igual que las leyes anteriores) como mero negocio o instrumento manipulador sin tomar en consideración su valor real como formador de conciencias individuales y colectivas, transmisor de nuestras costumbres, raíces, creencias, ideologías, tradiciones y demás aspectos que han ayudado a fortalecer los lazos familiares, nuestro espíritu nacionalista y el respeto a nuestros valores morales y culturales. Dicho sea, sólo se ha atendido a los intereses de los grupos en el poder, al supuesto respeto a la Constitución, a la imagen del país en el extranjero, a la moral, a las buenas costumbres y al mantenimiento del orden público promulgándose leyes reguladoras no protectoras.

4. Estas han sido las principales causas por las que se han creado vacíos en la legislación y han degenerado en problemas como el de la llamada piratería en el cine.

5. Este ilícito encuentra su origen en la revolución de los medios de comunicación en virtud de que con la aparición de los videocasete, los sistemas de cable, las transmisiones satélite, los sistemas digitales de transmisión y demás, han propiciado un gran avance en este ámbito.

6. La incursión del video (principalmente) vino a modificar radicalmente el mercado cinematográfico porque se crearon nuevas formas de producción y consumo: de producción porque unió al cine con la televisión y la video, y de consumo porque aumentó el mercado privado de filmes disminuyendo la asistencia a las salas cinematográficas.

7. Para poder aportar soluciones, debemos tener bien presente en que consiste la reproducción y la comercialización ilícita de cintas.

8. La "Piratería en el cine" no es una actividad aislada ni personal sino que constituye toda una organización delictiva sostenida por grupos sin escrúpulos que se aprovechan de la situación por la que atraviesa nuestro país, lucrando con el esfuerzo ajeno. La propia falta de preparación de las autoridades policíacas, administrativas y judiciales agrava el problema.

9. Por otra parte, la Secretaría de Gobernación no es la adecuada para encargarse de la industria fílmica al tratarse de una dependencia administrativo - política, siendo la Secretaría de Educación Pública, la más indicada para intervenir en la administración de esta industria, al ser la regidora de la cultura en nuestro país.

10. Todo este panorama se viene a complicar con la concepción errónea que tienen las autoridades administrativas y las organizaciones seudo-defensoras de las clases marginadas respecto de las actividades económicas subterráneas que, propician delitos, entre ellos el llamado "piratería en el cine", al considerarlos como una forma "decente" de ganarse la vida de tal manera que la curiosa forma de aplicación de la ley en nuestro país, en específico de la Ley Federal de Cinematografía y la Ley Federal del Derecho de Autor hace que aquellos que cumplen con todos los requisitos apegándose al marco

legal aplicable sean quienes mayores problemas u obstáculos encuentren para desarrollar sus actividades resultando mucho más costoso mantener sus negocios lícitos.

11. En suma, dado que la piratería en el cine, objeto del presente trabajo de investigación, ocasiona grave perjuicio al patrimonio de todos aquellos que intervienen directa e indirectamente en esta industria, y que incluso el Estado Mexicano se ve afectado, es preciso proteger al cine mexicano dentro de un marco jurídico idóneo.

12. Es necesario revisar los ordenamientos legales que regular actualmente esta actividad como son la Ley Federal de Cinematografía y la ley Federal del Derecho de Autor, buscando herramientas legales que se traduzcan en auténticas leyes protectoras a fin de subsanar los vacíos existentes.

13. Tales instrumentos legales deben traducirse en reformas que atiendan los problemas de financiamiento, de desarrollo tecnológico, de producción, de distribución, de exhibición y de calidad.

14. También es urgente garantizar la libertad autoral y de expresión en el cine, evitando la intervención de múltiples instituciones y con ello, la sujeción de la industria fílmica al criterio personal de los administradores en turno.

15. Es pertinente señalar que la Ley Federal de Cinematografía debe definir el concepto de productor de obras audiovisuales como titular del Derecho de Autor.

16. Asimismo incorporar los nuevos aspectos de la cinematografía y definir su lucha contra la reproducción y comercialización ilícita de los filmes por razones de defensa de nuestra cultura, por un cine de mayor calidad y contenido y por el mejoramiento del nivel de vida de todos los que participan en esta industria.

17. Cabe destacar que la presente investigación pretendió un análisis dogmático de la "piratería en la industria cinematográfica" mismo que se realizó logrando un resultado satisfactorio en virtud de que se aplicaron los conceptos de la teoría del delito en todos sus aspectos.

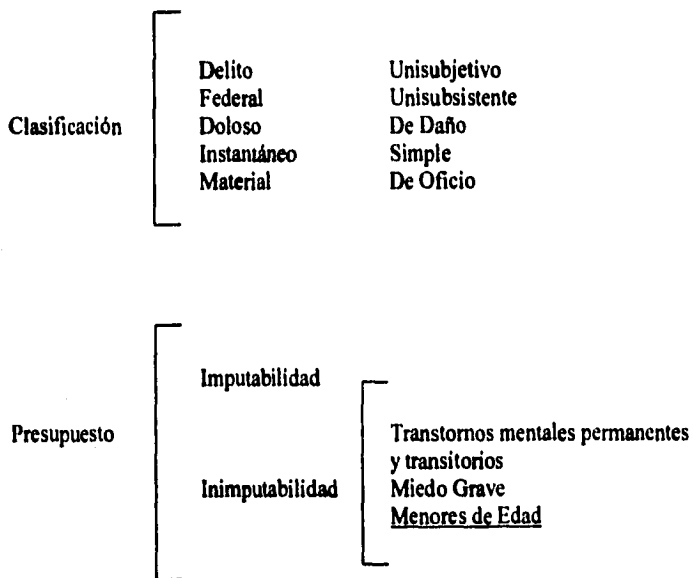
18. Es pertinente, comentar que se han llevado a cabo congresos, foros, convenciones pero todos los planes para proteger a la industria del cine se han quedado en meros proyectos.

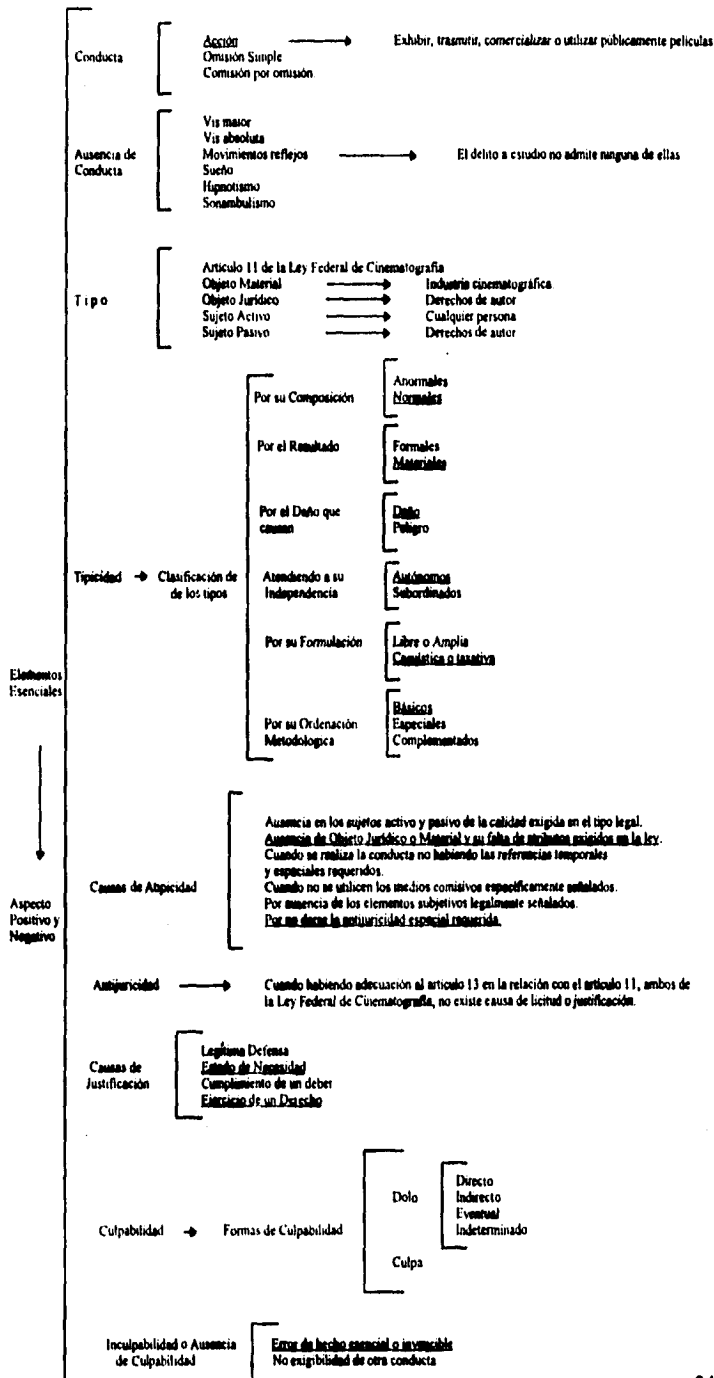
19. Creemos que sería conveniente que la ley de la materia definiera que debemos entender por "piratería en el cine" y que aspectos abarca a fin de poder encuadrar perfectamente, la conducta al tipo penal que nos ocupa, evitando así los vacíos jurídicos existentes.

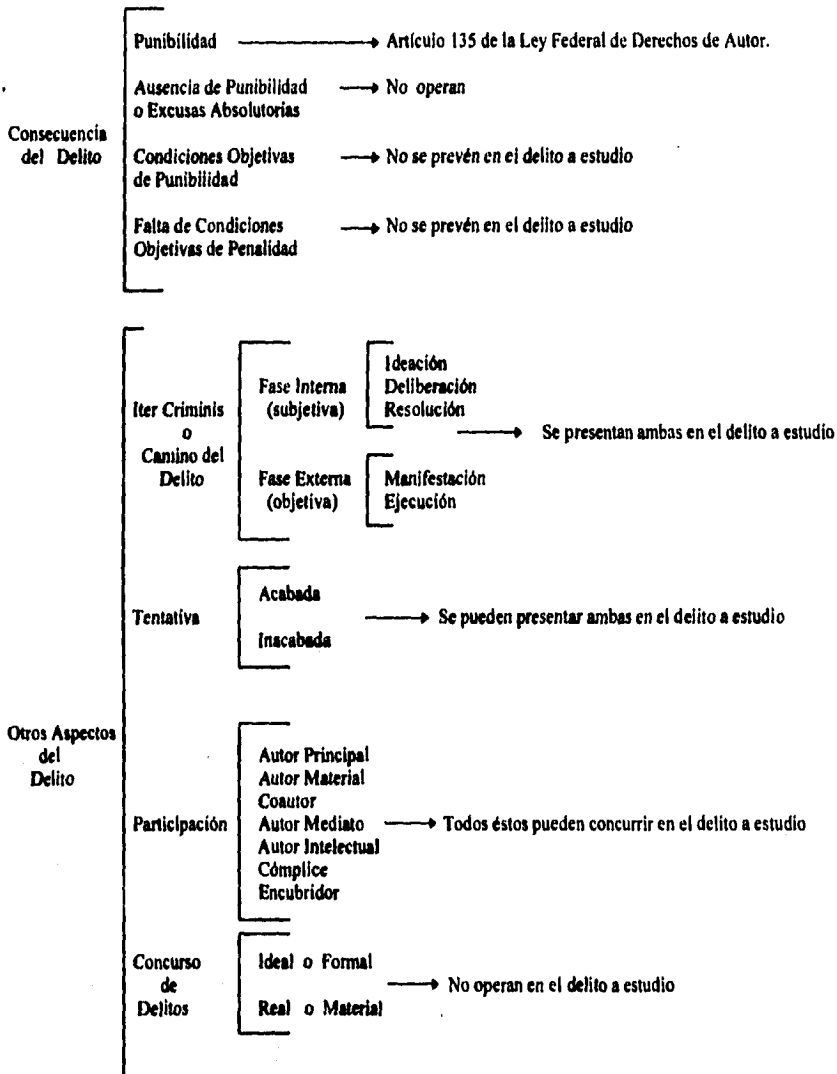
20. Asimismo, dicha definición debe ser similar a la establecida por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, para que en el ámbito Internacional no quedara duda respecto de cuando se está ante una violación de derecho de autor en materia de cine.

21. Por último, pensamos que la sanción a este delito debe estar prevista en la Ley de la materia a fin de evitar contratiempos, confusiones e interpretaciones erróneas.

**CUADRO SINÓPTICO DEL ANÁLISIS DOGMÁTICO DEL DELITO EN ESTUDIO
"REPRODUCCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN ILÍCITA DE CINTAS"
PIRATERIA EN EL CINE**







BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA ROMERO , Miguel y López Betancourt , Eduardo. "Delitos Especiales". Tercera Edición. Editorial Porrúa. México , 1994.

ALSINA Thevenet , Homero. "El libro de la censura Cinematográfica". Segunda Edición. Editorial Volumen. Barcelona España , 1977.

AMPIC. "La Producción Industrial y el Cine". Declaración de Principios de la Asociación Mexicana de Productores Independientes de Cine. México , 1982.

ANCUAC. "Estatuto General de la Asociación Nacional de Cineclubes Universitarios , A.C.". Puebla México , 1982.

ANDREW , Dunley. "Las Principales Teorías Cinematográficas". Editorial Gustavo Gili. Barcelona España , 1978.

ANTOLISEI , Francesco. "Manual de Derecho Penal (Parte General)". Octava Edición Corregida y Actualizada al cuidado de Luigi Conti. Editorial Temis. Bogotá Colombia , 1988.

AYALA Blanco , Jorge. "La Aventura del Cine Mexicano". Segunda Edición. Editorial ERA. México , 1979.

AYALA Blanco , Jorge. "La Búsqueda del Cine Mexicano". Editorial UNAM . Cuadernos de Cine Números 22 y 23. México , 1974.

BALAZS , Bela. "El Film: Evolución y Esencia de un Arte Nuevo". Versión de Enrfe Vázquez. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España , 1978.

BURULÁN. "Enciclopedia del Cine". Tomo III , IV , V y VI. Editorial Burulán. San Sebastián España , 1973.

CARRANCÁ y Trujillo , Raúl. "Derecho Penal Mexicano (Parte General)". Décima Sexta Edición. Editorial Porrúa. México , 1988.

CARRANCÁ y Trujillo , Raúl aunado CARRANCA y Rivas , Raúl. "Código Penal Anotado". Décima Sexta Edición , Editorial Porrúa. México , 1993.

CASTELLANOS Tena, Fernando. "Lineamientos Elementales de Derecho Penal (Parte General)". Trigésima Segunda Edición. Editorial Porrúa. México , 1993.

COLINA , José. "Miradas al Cine". Editorial S.E.P. . México , 1972.

COHEN Seat , Gilbert. "La Influencia del Cine y la Televisión". Traducción de Juan José Utrilla. Editorial Fondo de Cultura Económica , México , 1967.

CUELLO , Eugenio. "Derecho Penal (Parte General)". Novena Edición. Editorial Nacional. México , 1973.

- DE LOS REYES . Aurelio. "Los Orígenes del Cine en México". Editorial UNAM , Cuadernos de Cine Número 21. México , 1979.
- DE LOS REYES . Aurelio. "80 años de Cine en México". Editorial UNAM. México . 1978.
- DICCIONARIO de Términos Cinematográficos Usados en México. Ana María Cordero. Editorial UNAM. México . 1989.
- EIBEL . Alfred. "El Cine de Fritz Lang". Segunda Edición. Editorial ERA. México , 1968.
- EINSENTEIN , S.M. "El Sentido del Cine". Tercera Edición. Traducción de Norah Lacoste. Editorial Siglo XXI. México , 1986.
- FELL , John L. "El Filme y la Tradición Narrativa. Traducción de Luis F. Coco. Editores Asociados. México , 1977.
- FERRO , Marc. "Cine e Historia". Versión de Josep Elfas . Editorial Gustavo Gili. Barcelona , España , 1980.
- FURIO , Colombo. "Televisión , la Realidad como Espectáculo". Segunda Edición. Editorial Gustavo Gili. Colección Punto y Línea. Barcelona España , 1976.
- GALINDO , Alejandro. "Qué es el cine". Editorial Nuestro Tiempo. México , 1975.
- GARCÍA , Gustavo. "El Cine Mudo Mexicano". Editorial Martín Casillas. SEP. México , 1982.
- GARCÍA Riera , Emilio. "El Cine y su Público". Editorial Fondo de Cultura Económica , México , 1974.
- GARCÍA Riera , Emilio. "Historia Documental del Cine Mexicano". Tomo I y II. Editorial ERA. México , 1978.
- GARCÍA Riera Emilio. "Historia del Cine Mexicano". Editorial SEP. México , 1986.
- GONZÁLEZ , Luis. "Los Días del Presidente Cárdenas en Historia de la Revolución Mexicana. 1934 - 1940". Editorial El Colegio de México. México , 1981.
- GONZÁLEZ de la Vega , Francisco. "Derecho Penal Mexicano. Los Delitos". Vigésima Sexta Edición. Editorial Porrúa. México , 1993.
- HALAS , John. "La Técnica de los Dibujos Animados". Traducción de Elena Torres. Editorial Omega. Barcelona España , 1980.
- HEVER , Federico. "La Industria Cinematográfica Mexicana". Editorial Policroma. México , 1964.
- INEGI: Sistemas de Cuentas Nacionales , preliminar 1994 , Dirección de Estadísticas Demográficas y Sociales.

- JIMÉNEZ de Asúa, Luis. "La Ley y el Delito". Abeledo Perrot. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina, 1990.
- L.AFFAY, A. "Lógica del Cine: Creación y Espectáculo". Segunda Edición. Traducción de Fernando Gutiérrez. Editorial Labor. Barcelona España, 1966.
- MATUTE, Álvaro. "La Carrera del Caudillo en la Historia de la Revolución Mexicana". Editorial El Colegio de México. México, 1980.
- Mc CONNELL, Frank D. "El Cine y la Imaginación Romántica". Versión de Ramón Font. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España, 1977.
- MEZGER, Edmundo. "Tratado de Derecho Penal". Traducción de José Arturo Rodríguez Muñoz. Tomo I. Madrid España, 1955.
- MUÑOZ Conde, Francisco. "Introducción al Derecho Penal". Editorial Bosch, Barcelona España, 1975.
- POSADA V., Pablo Humberto. "Apreciación del Cine Mexicano". Editorial Alhambra. México, 1980.
- PAVÓN Vasconcelos, Francisco. "Manual de Derechos Penal Mexicano (Parte General)". Novena Edición. Editorial Porrúa. México, 1990.
- POLONIATO, Alicia. "Cine y Comunicación". Editorial Trillas. México, 1981.
- PORTE PETIT Candaudap, Celestino. "Apuntamientos de la Parte General de Derecho Penal". Séptima Edición. Editorial Porrúa. México, 1982.
- RAMÍREZ, Gabriel. "El Cine de Griffith". Editorial ERA. México, 1972.
- REVUELTAS, José. "El Conocimiento Cinematográfico y sus Problemás". Primera Edición Ampliada. Editorial ERA. México, 1981.
- REYES Navares, Beatriz. "Trece Directores del Cine Mexicano". Editorial SEP. México, 1974.
- ROMAGUERA, Joaquín. "Fuentes y Documentos del Cine". Versión de Carmen Artal. Editorial Gustavo Gili. Barcelona España, 1980.
- SADOUL, Georges. "Las Maravillas del Cine". Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1960.
- SADOUL, Georges. "Historia del Cine Mundial: Desde los Orígenes hasta Nuestros Días". Editorial Siglo XXI. México, 1983.
- SADOUL, Georges. "Diccionario del Cine". Editorial Istmo. Madrid España, 1977.
- TORRES López, Mario Alberto. "Las Leyes Penales (Dogmática y Técnica Penales)". Editorial Porrúa. México, 1993.

TRUFFAUT, Francois. "Cinematografía - Francia". Traducción de José de la Colina. Editorial ERA. México, 1971.

VILLALOBOS, Ignacio. "Derecho Penal Mexicano (Parte General)". Quinta Edición. Editorial Porrúa. México, 1990.

WOOD, Robin. "El Cine de Hitchcock". Traducción de José Luis González. Editorial ERA. México, 1977.

LEGISLACION

Código Penal para el Distrito Federal en Materia de Fuero Común, y para toda la República en Materia de Fuero Federal. Quincuagésima quinta edición. Editorial Porrúa. México, 1995.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 103a. Edición. Editorial Porrúa. México, 1995.

Decreto que crea el organismo público descentralizado denominado IMCINE publicado en el Diario Oficial de la Federación el 25 de Marzo de 1983.

Decreto que crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes publicado en el Diario Oficial de la Federación el 7 de Diciembre de 1988.

Decreto que reforma el organismo público descentralizado denominado IMCINE publicado en el Diario Oficial de la Federación el 13 de Febrero de 1989.

Ley de la Comisión Nacional de la Cinematografía publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de Diciembre de 1947.

Ley de la Industria Cinematográfica publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de Diciembre de 1949.

Ley Federal del Derecho de Autor publicada en el Diario Oficial de la Federación el 17 de Julio de 1991.

Ley Federal de Cinematografía publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de Diciembre de 1992.

Ley Reformada de la Industria Cinematográfica publicada en el Diario Oficial de la Federación el 27 de Noviembre de 1952.

Proyecto de la Ley Federal de Cinematografía. Senado de la República. Estructura , Organización y Funcionamiento. El Congreso Mexicano , 1989.

Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de Agosto de 1951.

Reglamento de Supervisión Cinematográfica publicada en el Diario Oficial de la Federación el 25 de Agosto de 1941.

Resolución que autoriza la disolución de las empresas Pel. Mex. S.A. y Edificios Juárez publicada en el Diario Oficial de la Federación el 12 de Febrero de 1991.