



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

"EL APOYO DEL ESTADO A LA CINEMATOGRAFIA
MEXICANA DURANTE EL PERIODO 1989-1994:
POR UN CINE DE CALIDAD"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
C O M U N I C A C I O N
P R E S E N T A N :
JOSE ANTONIO GARCIA PAZ



ASESOR: RUBEN SANTAMARIA VAZQUEZ

281967

CIUDAD UNIVERSITARIA

MEXICO, D. F. 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A MI ESPOSA E HIJO:

GRACIAS POR TODO SU APOYO, POR EL TIEMPO QUE NO LES BRINDE POR DEDICARLO AL PRESENTE TRABAJO, POR COMPARTIR SU VIDA A MI LADO, POR IMPULSARME Y DARME ÁNIMOS PARA NO ABANDONAR LA TESIS ANTE TANTOS OBSTÁCULOS QUE SE PRESENTARON, Y POR SER LA PARTE MÁS BELLA E IMPORTANTE QUE MOTIVA MI VIDA.

A MIS PADRES:

GRACIAS POR DARME LA HERRAMIENTA MÁS PODEROSA PARA DEFENDERME EN LA VIDA, LA EDUCACION.

A MI TIA ADY QUE EN PAZ DESCANSE:

GRACIAS POR HACERME PENSAR QUE ESTO PODRÍA HACERSE REALIDAD, CON CARÍÑO EN DONDE TE ENCUENTRES.

A MI SUEGROS:

GRACIAS POR BRINDARME SIEMPRE SU APOYO INCONDICIONAL.

A MIS ABUELITAS (ILUMINDA ALVAREZ Y MARCELA LICONA):

GRACIAS POR OFRECERME SIEMPRE SU COMPRENSIÓN Y CARÍÑO.

A MIS HERMANOS:

GRACIAS POR TODO EL TIEMPO QUE COMPARTIMOS Y POR SU VALIOSA AYUDA EN LAS BUENAS Y EN LAS MALAS, LA UNIÓN HACE LA FUERZA.

A MIS COMPADRES (ADRIANA, JAVIER, ROBERTO GARCIA Y ROBERTO RIVERA):

GRACIAS POR EL APOYO QUE SIEMPRE NOS HAN BRINDADO.

A ALEJANDRO HACHA:

GRACIAS POR TU IMPORTANTE AYUDA QUE FUE FUNDAMENTAL PARA LOGRAR OBTENER IMPORTANTE INFORMACION DEL IMCINE.

A MIS AMIGOS:

GRACIAS POR TODOS ESOS MOMENTOS QUE COMPARTIMOS A LO LARGO DE NUESTROS ESTUDIOS PROFESIONALES.

INDICE

INTRODUCCION	I
I POLITICA CINEMATOGRAFICA ESTATAL	
1.1. El estado y la cinematografía.	1
1.2. Creación del Instituto Mexicano de Cinematografía.	5
1.3. Las administraciones anteriores en el IMCINE.	11
1.4. Propuesta de Ignacio Durán Loera.	16
II EL ESTADO COMO COPRODUCTOR	
2.1. Elección del material que logra el apoyo estatal.	22
2.1.1. Estimulo al guión.	23
2.1.2. Operas primas.	25
2.2. Recursos que utilizó el IMCINE para apoyar la producción.	27
2.2.1. Desincorporación y liquidación del subsector cinematográfico.	29
2.2.2. Reestructuración del IMCINE.	33
2.3. Trabajos coproducidos por el IMCINE y la iniciativa privada.	34
2.3.1. Apoyo a la coproducción de largometrajes.	34
2.3.1.1. Coproducciones internacionales.	40
2.3.2. Apoyo a la coproducción de cortometrajes.	42
2.3.3. Coproducción de series y programas para televisión.	47
III EL ESTADO COMO PROMOTOR DE CINE MEXICANO	
3.1. Estrategias que desarrolló el IMCINE para la promoción.	49
3.1.1. Convenios de distribución.	50
3.1.2. Mercados internacionales.	51
3.2. Programa nacional de descentralización cinematográfica.	53
3.2.1. Objetivos de la 1ª. reunión de descentralización cinematográfica.	54
3.2.2. Programa para la producción.	54
3.2.3. Programa para la distribución.	56
3.2.4. Programa para la exhibición.	58
3.2.5. Programa para la capacitación e investigación.	59
3.2.6. Programa para la promoción y difusión.	62
3.2.7. Difusión cultural.	62
IV EXHIBICION DE CINE ESTATAL	
4.1. Semana anual de cine mexicano.	65
4.2. Semana anual de cine extranjero.	66
4.3. Participación en festivales internacionales.	67
4.3.1. Reconocimiento al cine mexicano en el extranjero.	68
4.4. El llamado "Nuevo Cine Mexicano".	69

V SITUACION ACTUAL

5.1. Las administraciones posteriores en el IMCINE.	80
5.2. Situación de algunas cinematografías de Latinoamérica.	89
5.2.1. Argentina.	90
5.2.2. Brasil.	96
5.2.3. Chile.	99
5.2.4. Colombia.	102
5.2.5. Cuba.	103
5.2.6. Ecuador.	106
5.2.7. Guatemala.	106
5.2.8. Haití.	106
5.2.9. Honduras.	107
5.2.10. Jamaica.	107
5.2.11. Nicaragua.	108
5.2.12. Panamá.	109
5.2.13. Perú.	109
5.2.14. Puerto Rico.	110
5.2.15. El Salvador.	111
5.2.16. Venezuela.	112
CONCLUSIONES	117

ANEXO # 1 Largometrajes (1989-1991)

ANEXO # 2 Cortometrajes (1989-1991) Series y programas para televisión.

ANEXO # 3 Películas Nacionales y Extranjeras Comercializadas en Video, Television Abierta y de Paga; Concentrados del Programa de Descentralización Cinematográfica; Relación de Instituciones; Películas Apoyadas en varios estados de la Republica Mexicana (1980-1991)

ANEXO # 4 Cuadros de Asistencia a los Ciclos: "Hoy en el Cine Mexicano" y "Hoy en el Cine Universal"

ANEXO # 5 Coproducciones posteriores (1995-1998).

BIBLIOGRAFIA.

TESIS.

ARCHIVOS.

HEMEROGRAFIA.

INTRODUCCION

El cine forma parte de los medios de comunicación masiva (televisión, radio, prensa, etc.) y como tales, aporta información a un público específico (además de ser portadores de ideología en algunos casos) mediante un tipo de lenguaje que le es propio, tras haberse desarrollado a lo largo de los años hasta nuestros días; al ser un medio que presenta imágenes y sonidos de manera simultánea, la cantidad de información que ofrece puede influir en el espectador, para ello el ambiente y el espacio donde se presenta tienen gran importancia, al sustraernos de la realidad que vivimos para que experimentemos una realidad ficticia, pero la cual nos puede llegar a conmover durante el tiempo que dure la proyección.

“ El cine involucra al hombre común, a cualquiera de nosotros, ya que somos sus espectadores más o menos asiduos; se ha transformado en una fuente inestimable de información de todo tipo y ha influido en las conductas, los modos de vida, las pautas sociales y morales. Por tal motivo debe interesarnos, porque es un factor de cambio o de estancamiento social, según la intencionalidad puesta en su elaboración”¹

Como resultado de la gran influencia que puede tener este medio de comunicación, el gobierno casi desde la llegada del cinematógrafo al país lo hizo su aliado, para crear una imagen positiva del presidente, de las instituciones gubernamentales y del país en general, al procurar que siempre se mostraran los aspectos positivos de los mexicanos, tanto de valores como de buenas costumbres.

“La producción cinematográfica de Brasil, Argentina y México se inscribió en lo que se llama cine de masas, y así como los modelos extranjeros que imitaba y cuyas modas seguía con retraso, trató de entretener al espectador sin incomodarlo ni hacerlo pensar. Pero al mismo tiempo que lo entendía se reafirmó a través de los filmes, las creencias, sentimientos y valores sustentados por la clase dominante”²

Por la gran influencia que tenemos de la cinematografía norteamericana, la cual nos ha legado todo un proceso de aculturación con sus cintas, al grado que el público mexicano prefiera las superproducciones gringas, además las paupérrimas películas mexicanas que dominaron en décadas anteriores las pantallas nacionales, y que hoy en día se siguen realizando por la iniciativa privada, contribuyeron de igual manera a ahuyentar al público nacional de las salas cinematográficas.

“Grandes capitales mueven los hilos de la industria cinematográfica, y es importante saber que pocos países monopolizan la producción y difusión mientras que otros reciben el producto listo para ser consumido. No es en vano pues, dada la fuerza de penetración del cine, hablar de la necesidad de un cine nacional que nos permita encontrarnos culturalmente”³

¹ Poloniato, Alicia. *Cine y Comunicación*, Ed. Trillas: ANVIES, México 1990. p 9.

² *Ibidem*, p 18.

³ *Ibidem*, p. 10

Uno de los principales problemas que tiene la cinematografía actualmente es que representa a toda una industria, y como tal, está sujeta a la economía. Si tomamos en cuenta que dos de los principales conflictos de nuestra sociedad en la actualidad son la política y la economía, entonces, la industria cinematográfica mexicana se encuentra ante un panorama poco alentador, al depender directamente de esos dos factores.

"La cinematografía es dependiente desde el inicio, ya que su intención "estética" se manifiesta a través de una estructura de empresa industrial cuyo fin específico e independiente es el lucro económico.

Se comprende sin más que la creación artística ha de verse mediatizada en forma de mayor o menor crudeza, pero de eficacia enorme, por esa finalidad extraña que la ciñe, pone límites y condiciona... en el cine se cuenta sólo con producir un espectáculo en el que entrará el arte en la estricta medida en que se acredite capaz de atraer al público y procurar ganancias a la empresa"⁴

En la producción cinematográfica los intereses de empresa anulan casi siempre la elaboración artística, ya que es el mismo mercado el condicionante al que se someten las obras.

Para lograr llegar a un mayor número de espectadores las películas manejan problemáticas generales, estilos y formas de vida, sentimientos, lenguajes, etc., pero pocas buscan ir más allá con elementos innovadores que superen la vulgaridad de la vida común y a la vez entretengan al público.

"...la acción del Estado sobre el arte cinematográfico tiene un mero carácter restrictivo: aprueba o prohíbe, pero no imparte contenidos positivos, ni tampoco los sugiere. Como la empresa misma, trata de impedir la difusión de temas o de puntos de vista que considera atentatorios a determinados valores."⁵

Los valores sociales que fueron manejados a lo largo de los años obligaron a no romper de manera radical los esquemas, ya que con ello el Estado caería en una gran contradicción al cuestionar a la sociedad que moldeó durante mucho tiempo creándole una identidad nacional mediante la cinematografía y así, mantener el poder.

"...el espectador difícilmente iría a ver una película que pone en abierta contradicción sus creencias y valores, al tratarse de una sociedad jerárquica e inestable, llena de pugnas y en transformación, donde existen una serie de ideales encontrados y hostiles; bases sobre las que se rige el Estado son indudablemente muy débiles, por lo que no se puede permitir puntos de vista que le resulten cuestionables."⁶

El público no se escapa del criterio valorativo que le es sugerido o impuesto, y la industria cinematográfica está sujeta a obtener ganancias para subsistir, pero por si esto fuera poco, también está sujeta a las decisiones políticas que tome el Estado, ya que en algunas ocasiones es una herramienta del mismo, y de él depende su planeación, desarrollo o funcionamiento.

⁴ Ayala, Francisco, El Cine, Arte y Espectáculo, cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, No. 34, Ed. Universidad Veracruzana, Jalapa Veracruz, México 1996, pp. 94-95

⁵ *Ibidem*, p. 102.

⁶ *Ibidem*, p. 101.

"Indudablemente el espectáculo es portador de ideología, el cine es en primera instancia, un espectáculo y todo espectáculo está destinado fundamentalmente al "consumo contemplativo"; y justamente es este aspecto el más explotado y priorizado por la industria y poder capitalistas... El Estado en el actual capitalismo considera como columna vertebral el proceso D - M - D' (Dinero - Mercancía - Dinero incrementado) y en función de la óptima conclusión de este ciclo se organizan la mayor parte de las actividades estatales"⁷

Debido a la crisis en que se encuentra el cine mexicano, el gobierno optó por crear una política en la cual se incluyeran las medidas necesarias para procurar el funcionamiento de la cinematografía mediante el aparato estatal (Instituto Cinematográfico), es importante hacer una revisión de lo que ocurrió, ya que en los últimos años los medios de comunicación a nivel nacional e internacional hablan de un "nuevo cine mexicano", pero las películas que se mencionan fueron todas apoyadas por el Estado, suceso que podemos ubicar entre 1989 - 1994, por lo que es necesario analizar dicho período para comprender el rumbo al que se encamina la cinematografía mexicana; revisar los cambios y transformaciones que se generan en un medio de comunicación tan importante como el cine.

El presente trabajo pretende mostrar lo que se realizó a través del Estado mediante el Instituto Mexicano de Cinematografía: las políticas, las estrategias, las películas; de qué manera se apoya a la cinematografía, ya que se habla mucho de dicho apoyo por parte del Estado, pero no se explica en qué consiste: exponer el proceso que implica la industria cinematográfica en cuanto a la producción, distribución y exhibición, para entender mejor la problemática que enfrenta; comprobar si los fines que dieron origen al Instituto Mexicano de Cinematografía se cumplieron en el período 1989-1994.

El primer capítulo expone las necesidades que dieron origen a la creación del instituto cinematográfico (IMCINE), así como la definición de una política cuyos objetivos se encaminaron para tratar de lograr una cierta recuperación en la industria cinematográfica, considerándola una expresión cultural con una enorme tradición.

El segundo capítulo aborda los procedimientos que deben seguir los guiones para poder contar con el apoyo estatal, y en qué consiste; se habla de la reestructuración del aparato cinematográfico estatal con lo cual el Estado abandonó su papel de productor; se hace un recuento del total de producciones realizadas entre largometrajes, cortometrajes, y series o programas de televisión.

El tercer capítulo muestra las estrategias que empleó el IMCINE para promover la cinematografía estatal tanto en el interior del país como en el extranjero, con las cuales logró colocar las cintas en ambos mercados.

En el cuarto capítulo se habla de la manera en que se realizó la exhibición de las películas nacionales y extranjeras, mediante la organización de ciclos de exhibición comercial y no comercial, tanto en el país como en el extranjero; se expone la estrategia que desarrolló el Estado para que se hablara con insistencia del resurgimiento de la cinematografía mexicana con el llamado "Nuevo Cine Mexicano".

⁷ Alemán Márquez, Juan Carlos. *La industria cinematográfica mexicana en los proyectos de la nación (1970-1991)*, Tesis de la Facultad de Economía, UNAM, México 1991 pp. 31,34.

El quinto capítulo muestra un panorama general acerca de la situación que presenta la cinematografía apoyada y promovida por el Estado, ya que los cambios que se dieron entre 1989 - 1994 fueron *determinantes en la industria*, además se hace un recuento de la cinematografía que se realiza en algunos países de Latinoamérica.

La industria cinematográfica mexicana se encuentra en una grave crisis y ésta se complica con el tiempo, sin embargo, gracias a la *voluntad de mucha gente que trabaja en la industria* y se empeña en hacer cine, nuestra cinematografía continúa aunque varien los criterios para la realización de películas; se trata de la búsqueda constante de nuestra industria por encontrarse con su público, por encontrarse a sí misma.

CAPITULO I POLITICA CINEMATOGRAFICA ESTATAL

1.1. El Estado y la Cinematografía.

Luego de considerar al cine como mero espectáculo de entretenimiento cuando éste llegó al país durante el porfiriato, se manifestó su alcance al utilizarlo como medio propagandístico durante la revolución; al comprobar la gran influencia que puede tener sobre la sociedad para dirigirla mediante un punto de vista específico y lograr la movilización social, el Estado decide de inmediato controlar dicho medio para utilizarlo como herramienta de legitimación.

"Independientemente de la participación económica del Estado en el cine, ya que el gobierno había hecho acto de presencia en éste mediante una incipiente reglamentación de la censura. A través de ella creó la medida de mayor peso sobre el cine: la intervención estatal de carácter jurídico. Durante la revolución prohibió el Estado la exhibición de los documentales noticiosos y, a partir de entonces, fue añadiendo trabas al funcionamiento del cine hasta llegar a la promulgación de la Ley de la Industria Cinematográfica y a sus reformas... Podemos decir que, con la promulgación de la Ley cinematográfica en 1949, se ratificaron los postulados de los reglamentos anteriores buscando entre otras cosas, asegurar la imagen gubernamental y la estabilidad social"⁸

Los reglamentos únicamente se ocuparon de cobrar ciertos impuestos a las películas que se exhibían, o bien en cuanto a los precios de entrada para poder ver las funciones; siempre el gobierno a través del Ayuntamiento y posteriormente mediante el Departamento del Distrito Federal, obtenía beneficios económicos; conforme fue creciendo y desarrollándose toda una industria en torno al cine, se hizo necesario y obligatorio una normatividad desde el punto de vista legislativo que rigiera a los diferentes rubros cinematográficos: producción, distribución y exhibición.

"Hacia 1911 el Ayuntamiento de la Ciudad de México decide intervenir seriamente en el control de las exhibiciones cinematográficas... El Consejo de Diversiones comenzó a actuar con mano dura en 1912, cuando clausuró la sala Pathé y arrestó a una actriz y a su empresario (como medida moralizadora)... la censura política surgió poco después del golpe de estado del General Huerta en 1913. El primer incidente fue la presentación de un noticiero de la casa Gaumont, en el que se veían algunas imágenes de una revista militar en Estados Unidos, que llevaba como título "Soldados listos para intervenir en México". Con toda lógica y razón los espectadores reaccionaban airados contra la ostentación en su propia tierra de las fuerzas imperialistas y el incidente fue recogido por la prensa y tuvo cierta repercusión... a raíz de ello se dictó el primer decreto relativo a la censura cinematográfica en México... Recién el año 1919 se creó un cuerpo de censura propiamente dicho, el Consejo de Censura (dependiente del ayuntamiento de la capital). El decreto de su creación reitera los términos de aquel precedente decreto de 1913... Si en las primeras etapas del cine mexicano la censura

⁸ Mandujano Jacobo, Pilar y Navarrete Maya, Ma. Gpe., La participación del Estado en la Industria Cinematográfica Mexicana. Tesis F. C. P. Y S. UNAM. Comunicación, México 1985, p.4.

amenazaba sobre todo a una inmensa cantidad de películas documentales que se iban filmando a la par de los acontecimientos revolucionarios, en las siguientes, asesinado Zapata, asesinado Villa, introducidos los grandes monopolios norteamericanos en el control de la distribución y de la exhibición, los nuevos productos cinematográficos se alejan a tal punto de la realidad social, histórica y política, que la censura no vuelve a aparecer. a figurar. (hasta que la industria se consolidó)⁹

Luego de la revolución, la cinematografía buscó establecerse poco a poco, ofreciendo al público cosas diferentes que nada tenían que ver con la realidad del país, en general temas intrascendentes: como resultado de la falta de identidad nacional tras la revolución, el cine se presentó como una herramienta para lograr la cohesión de la sociedad mexicana; con el tiempo el cine se convirtió en el espectáculo preferido del público, dándole acceso a una educación social y cultural a la cual la gran masa no tenía acceso.

“La sociedad surgida de la revolución pretendió consolidarse por medio de la integración nacional... Como primer paso el gobierno ofreció el aliciente de la educación masiva. Reorganizó la Sría. de Educación Pública y Bellas Artes (el día 25 de enero de 1915). Por otro lado adquirieron mayor relevancia los medios visuales como complemento de la educación formal. El muralismo mostró en imágenes los valores nacionales y en su colorido lo netamente popular. Por muchos años sirvió al gobierno de la revolución para crear una cultura y reafirmar lo mexicano. El cine, al igual que éste satisfizo las demandas de la gran población analfabeta”¹⁰

Desde 1916 en la frontera norte del país, el cine estaba bajo el auspicio de inversiones extranjeras, con el fin de introducir películas norteamericanas a todo el país; poco a poco el cine norteamericano fue ganando terreno hasta influir enormemente en la producción, distribución y exhibición, relegando de esta manera al incipiente cine mexicano; la competencia aplastante del vecino país del norte, se manifestó desde los comienzos de nuestra cinematografía.

“A la llegada de Avila Camacho a la presidencia, la Secretaría de Gobernación empezó a ejercer la censura al cine, por tal motivo el Departamento de Supervisión Cinematográfica pasó a esa dependencia en 1941. Fue necesario trasladar el control del cine a la dependencia encargada del control político porque su influencia empezaba a ser significativa en un amplio sector social (en realidad se trató de una estrategia motivada por razones político-militares, ya que estaba próxima la Segunda Guerra Mundial).

Con Avila Camacho se emite el primer Reglamento de Supervisión Cinematográfica el 25 de agosto de 1941... Con la Ley de la Industria Cinematográfica emitida el 20 de diciembre de 1949 (en la administración de Miguel Alemán), el Estado redefinió su posición frente a la industria. Confirmó el papel rector de la Secretaría de Gobernación en el cine, atribuyéndole como funciones: velar por la elevación moral y artística de las películas y por su desarrollo económico... A partir de la Ley Cinematográfica inició sus operaciones la Dirección General de Cinematografía (dependiente de Gobernación), en ella se reúnen el Registro Público

⁹ Gumucio Dagron, Alfonso, Cine, Censura y Exilio en América Latina. 2ª Ed. STUNAM/ CIMCA/ FEM, México 1984. pp. 132-134.

¹⁰ La participación... op. cit. p. 3.

Cinematográfico, hasta entonces dependiente de la SEP, el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, sustituto de la Comisión en todas sus funciones y el Departamento de Supervisión, que siguió operando con el Reglamento de 1941... La Ley y la organización de la cinematografía en forma paralela obedecían a un proceso de cooperación entre el sector público y el privado. Dicho proceso estaba abocado al crecimiento del cine y a darle una dirección a su labor social e ideológica, favorable al régimen"¹¹

El auge de la cinematografía mexicana resultado de la Segunda Guerra Mundial al declararse México aliado de los Estados Unidos de Norteamérica en 1942, y quedar como primera potencia filmica en Latinoamérica, obligó a un crecimiento de dicha industria, con lo cual el gobierno mexicano se vio obligado a pensar en una normatividad que regulara al cine mexicano.

Las temáticas no sufrieron alteración alguna, por el contrario este desarrollo industrial de la cinematografía las afianzó, la producción fue tan conservadora como siempre y dejó un espacio al cine religioso y melodramas conformistas.

Posterior a este auge producto de circunstancias externas, la industria se sumió en una interminable crisis desde 1945 por el fin de la guerra, ya que el apoyo de Norteamérica se terminó y ésta recupero todos los mercados que legó en ese momento a México, la competencia con el cine norteamericano puso nuevamente al país bajo la sombra de aquel a través de la cinematografía.

El gobierno intentó impulsar al cine nacional en todo lo posible, pero las películas perdieron valores estéticos, de contenido y los mercados nacional y extranjero, con el agotamiento de sus figuras principales llegó la decadencia.

La clase media se conformó desde entonces con las pobres realizaciones cinematográficas que le ofrecían los productores nacionales; de esta manera Adolfo Ruiz Cortines recibió la cinematografía en un periodo de austeridad, por lo que la inversión se afectó enormemente y junto con ella la calidad de las producciones cinematográficas; se otorgaron créditos a los productores, pero como nunca se logró la recuperación de las inversiones, se produjo una crisis financiera en la industria.

Con Adolfo López Mateos la situación era crítica, ya que la industria era dominada por la iniciativa privada a costa del capital federal; los sindicatos cinematográficos permanecieron herméticos a nuevos elementos (directores, escritores, fotógrafos, etc.); los precios de entrada a las salas cinematográficas permanecieron inalterables; y todo ello afectó a la producción, distribución y exhibición.

"La industrialización de la cinematografía en México permitió la consolidación de una élite empresarial bajo el auspicio del gobierno. Sin embargo ese grupo de capitalistas olvidó la verdadera dimensión del cine como industria, buscando ante todo la recuperación rápida con altos rendimientos y pocos riesgos... Esta política, si bien establecía límites en la centralización del capital, contribuyó al fortalecimiento del grupo monopólico y por otra

¹¹ Ibidem, pp. 29, 42-43.

parte, acrecentó la participación gubernamental dentro de la industria. Así, mediante recursos legales o financieros que fortalecían la infraestructura de la cinematografía industrial el gobierno intervenía en la misma, aunque dejó su administración en manos de la industria privada"¹²

Cada sexenio cambia radicalmente la política del país, por ello muchos proyectos no tienen continuidad; en el sexenio de Luis Echeverría se apoyó a la cinematografía mediante el denominado cine de autor y se consolidó la producción cinematográfica con gran participación del Estado "de un 0% en 1970 y 5.15% en 1971 hasta llegar a un 62.5% en 1976, mientras la industria privada pasó del 87.91% en 1971 a un 23.43% en 1976"¹³; en contraposición al siguiente sexenio con José López Portillo y su hermana Margarita, se efectuó un proceso inverso al devolver a la iniciativa privada todas las facilidades para producir; se fomentó nuevamente el cine netamente comercial en detrimento de la calidad de las películas.

"El lopezportillismo en la cinematografía se caracterizó por un retroceso radical de la política emprendida por la administración anterior, fundamentalmente, por la ausencia del impulso a la producción oficial y regresó al sistema convencional de apoyo a la producción privada, con un consecuente giro en la temática productiva, de indole comercial y desinterés total por el análisis o la crítica social... A pesar de que se proyectó como finalidad de la política gubernamental, las películas no se promovieron en el ámbito internacional (al no existir películas que pudieran representarnos en el extranjero, resultó lógica esta ausencia del cine mexicano en el exterior) y además, en algunos casos se presentaron obstáculos para enviar cintas mexicanas a los festivales extranjeros, El infierno de todos tan temido (Sergio Olhovich, 1979), Los indolentes (Estrada, 1977) y María Sabina (Nicolás Echavarría, 1979), que fueron invitadas al Festival de Berlín de 1980, pero nunca fueron enviadas, con el pretexto, por parte de las autoridades cinematográficas, de carecer de fondos para el subtítulo. En 1981 se solicitó la cinta La Tía Alejandra (Ripstein, 1979), pero con nuevas excusas la cinta no se mandó: ese mismo año El lugar sin límites (Ripstein, 1977), logró viajar a Berlín, pero fue presentada sin títulos en inglés."¹⁴

Recordemos que en ese sexenio México tenía problemas económicos muy graves con la deuda externa, razón por demás evidente para no enviar películas que reflejaran de alguna manera en sus temáticas, o en su factura, la crisis en el país, y causar de esta manera una mala imagen de México en el extranjero, cuando lo que se buscaba era crear confianza hacia el exterior para lograr préstamos económicos que se destinaran a reactivar la economía nacional.

¹² Velasco Ortiz, Rosa Elena, El Gobierno Mexicano como Productor Cinematográfico, Tesis F. C. P. Y S. UNAM, Comunicación, México 1996, p. 52.

¹³ *Ibidem*, p. 67.

¹⁴ Rivera, Héctor, La política oficial ha destruido al cine mexicano, Entrevista con Anne Head, en revista Proceso No. 229, 3 de marzo de 1981, P.P. 50-51, Retomado de El Gobierno... op. cit., pp. 94, 98.

1.2. Creación del Instituto Mexicano de Cinematografía.

A más de cien años de la primera exhibición de cine en el Castillo de Chapultepec para el entonces presidente de la República Mexicana, el General Porfirio Díaz, la relación entre el cine y el Estado o el cine y la sociedad fue estrechándose poco a poco; desde aquel momento el cine desempeñó un papel importante en el desarrollo y comportamiento de nuestra sociedad, al ser un medio de comunicación que refleja en algunas ocasiones no sólo nuestras costumbres, riqueza cultural, ideología, valores, etc., también nuestras carencias y errores, por esta razón existe un vínculo muy estrecho con la vida económica, política y social de nuestro país desde sus inicios.

El Estado es un factor vital para el avance o retroceso de la cinematografía nacional, ya que a lo largo de nuestra historia se pueden apreciar las medidas que éste realizó para bien o para mal de nuestra cinematografía; todo dependiendo de las características que predominaron en un momento histórico u otro; para ello se desarrollaron políticas o medidas que procuraron mejorar las condiciones que perjudicaban a la industria, a través de la creación de leyes que rigen a todos aquellos que intervienen en ella para lograr su desarrollo.

La industria cinematográfica en los últimos años fue afectada por los fenómenos sociales, económicos y tecnológicos que se generaron. Las condiciones sociales que prevalecieron desde mediados de los años treinta y principios de los cuarenta, las cuales hicieron del cine una actividad glamorosa en la llamada "época de oro"¹⁵, ya no existen; la economía mundial cambió y la industria cinematográfica no se pudo apartar de su influencia; la falta de recursos económicos derivada de la carencia de presupuesto y de la relativa carencia de comercialidad en el producto de origen estatal, ocasionaron que la producción se viera seriamente afectada y limitada, por lo que no se logró la recuperación de recursos económicos suficientes para alimentar la producción.

En los últimos años la televisión privada, antenas parabólicas y los videocassettes, afectaron la asistencia a las salas cinematográficas, también contribuyeron a la pérdida de interés por las producciones mexicanas. Esto propició que la industria cayera en la peor crisis que registra a lo largo de su historia, por ello el Estado pretendió desde la reglamentación de la Ley de la Industria Cinematográfica¹⁶ lo siguiente: "dicho ordenamiento dispuso que dentro de los principios de orden público e interés social, la actividad de la industria cinematográfica debiera ser contemplada a través de una ordenación racional y sistemática de acciones que, con base en el ejercicio de las atribuciones del Ejecutivo Federal en materia de regulación y promoción de la actividad económica, social, política y cultural, tenga como propósito la transformación de su realidad, de conformidad con las normas, principios y objetivos que la propia Constitución establece.

Mediante la planeación congruente de la industria cinematográfica deben fijarse objetivos, metas, estrategias y prioridades; asignarse recursos, responsabilidades y tiempos de ejecución; coordinarse acciones y evaluarse sistemáticamente resultados. De no cumplirse con

¹⁵ Viñas, Moisés, *Historia del Cine Mexicano*, Ed. UNAM-UNESCO, México 1987. p. 79.

¹⁶ Publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 6 de agosto de 1951.

los objetivos y principios anteriores, resulta estéril hablar de la reactivación y resurgimiento de la industria cinematográfica mexicana.”¹⁷

No obstante las necesidades que dieron origen a la creación de dicha Ley Cinematográfica, así como a la creación de todo el aparato cinematográfico estatal, luego de más de treinta años después, el gobierno decidió finalmente dar origen al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), por decreto del presidente Miguel de la Madrid Hurtado, el día 25 de marzo de 1983, tomando en cuenta las siguientes consideraciones:

“Que la cinematografía es uno de los más eficientes instrumentos de comunicación en la sociedad contemporánea y que, por tanto, desempeña un papel de primera importancia en la formación y orientación de la conciencia pública;

Que el cine mexicano tiene una ilustre tradición y ha mostrado su capacidad para satisfacer, con libertad creativa, los objetivos conceptuales y estéticos que se ha propuesto;

Que la industria cinematográfica ha contribuido a través de su libertad creativa al conocimiento y difusión nacional e internacional de las expresiones de la cultura mexicana,

Que el gobierno federal a través de la Secretaría de Gobernación tiene la facultad y el deber de impulsar una producción cinematográfica de alto nivel, que exprese nuestra percepción de la realidad y que, en el ámbito cinematográfico satisfagan las necesidades y requerimientos de la cultura y entretenimiento del pueblo mexicano;

Que por estas funciones de promoción e impulso ha venido creando, adquiriendo y desarrollando diversas entidades dedicadas a la capacitación, funcionamiento y producción en el campo de la cinematografía;

Que estas entidades constituyen un amplio conjunto que debe ser reordenado y modernizado a fin de lograr su máxima eficiencia;

Que actualmente, en el Estado se suma la función de normatividad de los instrumentos cinematográficos con la operación de los mismos y que, de conformidad con la experiencia del Estado en materia de administración, la gestión descentralizada permite mayor capacidad operativa;

Que dentro de los propósitos del Gobierno Federal se inscriben los de planeación democrática y de la modernización administrativa, que deberán traducirse en la distinción y separación de las actividades normativas y operativas en el campo cinematográfico, conservándose las primeras con responsabilidad del Gobierno Federal y delegándose las segundas, para su funcionamiento más eficaz, a una gestión descentralizada.”¹⁸

Si en verdad la cinematografía fuera considerada como un instrumento de comunicación muy eficiente, los planes y proyectos realizados antes de la creación del IMCINE habrían logrado la recuperación de la industria desde hace varias décadas atrás, además se apoyaría la realización de material didáctico aprovechando este medio, evidentemente en la práctica esto no es así, por el contrario, debido a que la cinematografía es también un importante instrumento que puede orientar la conciencia social, se utiliza generalmente como un espectáculo con fines de simple entretenimiento.

¹⁷ Rosete Ramírez, Francisco, Compilación Nacional de Legislación y Administración de la Industria Cinematográfica, Ed. IMCINE, México 1988. pp. XI-XII.

¹⁸ Diario Oficial de la Federación, 25 de marzo de 1983. pp.9-13.

"El crecimiento entendido como el mejoramiento general de los niveles de calidad de vida de la población a través de la satisfacción de sus necesidades básicas, es producto de un conjunto de factores y procesos sociales complejos, dentro de los cuales el detonador de todos esos elementos es la adquisición de conciencia sobre las realidades que se tienen que promover... Sin embargo, es necesario tener presente que no es la simple cantidad de información la que propicia el desarrollo, como lo han señalado las tesis desarrollistas, sino la calidad y organicidad que guarda ésta con respecto a las prioridades de crecimiento que se quieren resolver. Por lo tanto, para propiciar el desarrollo hay que crear y transmitir aquellas informaciones que permitan relacionar nuestra toma de conciencia con aquellos programas de acción concreta que tiene instrumentados el aparato de gobierno y la sociedad civil para crecer."¹⁹

De nada sirve la generación de conciencia pública (debemos tomar en cuenta que los medios audiovisuales de comunicación como: televisión, cine, computadoras, etc., son excitadores de nuestro cerebro y emotividad, por lo tanto también de nuestra conciencia) sobre la problemática nacional a través de los medios audiovisuales, si sólo se crea una falsa conciencia partiendo de una realidad inexistente*, o bien la utilización de la cinematografía para entretener, para distraernos y evadimos de la realidad por el tiempo que dure la función.

El cine mexicano tiene cierta tradición, pero el plantear que a partir de la "libertad creativa" se lograron cumplir los objetivos conceptuales y estéticos, resulta muy cuestionable, si tomamos en cuenta que el gobierno estableció la censura, para que ninguna película ponga en tela de juicio al propio sistema y sus instituciones, basta mencionar como ejemplos de la censura gubernamental, en el periodo del presidente Adolfo López Mateos las películas:

"La sombra del caudillo (Julio Bracho. 1960), basada en la controversial obra homónima de Martín Luis Guzmán escrita en 1929; la cinta narra la lucha de poderes en la sucesión presidencial donde el caudillo asegura el triunfo de su candidato, con la muerte de su opositor a manos del ejército, además de mostrar los diferentes vicios que trae consigo el gobierno como: robo, crimen, etc.

En 1961 el Secretario de la Defensa, Agustín Olachea Avilés declaró que el veto se debía a que la cinta denigraba la imagen del ejército mexicano. Bracho reveló en entrevista con Ortiz Pinchetti que fue el Secretario de Gobernación, Gustavo Díaz Ordaz y sus sucesores Luis Echeverría y Mario Moya Palencia quienes la prohibieron, así como el Secretario de Relaciones Exteriores, José Gorostiza, que impidió su presentación en la *Reseña Mundial*, pero el veto se negó públicamente.

Fue hasta el 12 de noviembre de 1990 (curiosamente en el periodo salinista se realizó una supuesta libertad de expresión con el desenlatamiento de la cinta antes mencionada) cuando el responsable de la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía, Javier Nájera Torres, autorizó la exhibición de la película.

¹⁹ Esteirou Madrid, Javier. La cultura en los medios de comunicación, en revista Media Comunicación, Año 3, No. 17, Enero 1996, pp. 14-16.

* Como fue la propaganda televisiva del Proyecto Nacional de Solidaridad (PRONASOL), promovida por gobierno salinista, donde el supuesto desarrollo a través de obras públicas realizadas entre gobierno y sociedad, no fue más que una falacia para aparentar el desarrollo de las zonas marginadas del país.

Lo mismo sucedió con la película La rosa blanca (Roberto Gavaldón, 1961), que en un principio recibió todo el apoyo gubernamental para después ser vetada hasta 1972; dicha cinta narra los sucesos que provocaron la expropiación petrolera, pero en ella aparecía el expresidente Lázaro Cárdenas quien se manifestó a favor del estallido de la Revolución Cubana cuando estaba próxima la exhibición de la película; la propia productora Clasa Films Mundiales que estaba en manos del gobierno fue privatizada.²⁰

Entonces dicha "libertad de expresión" es imposible en una sociedad como la nuestra, donde los aparatos gubernamentales tienen políticas bien definidas para que sólo legitimen al Estado y sus instituciones.

Si planteamos que no existe una verdadera libertad creativa, no podemos decir que la expresión de la cultura mexicana se realice a través de la cinematografía mexicana estatal, ya que los guiones deben ser revisados por el consejo consultivo del instituto cinematográfico, entonces éste funciona como un mecanismo de censura.

Las diferentes formas de expresión cultural no son tratadas por la cinematografía con la importancia que deben tener, aunque algunos cortometrajes documentales que tratan aspectos de la problemática social que vive nuestro país se ocupen de ello, si dicho material no se da a conocer en nuestro país, menos en el extranjero; los cortometrajes que más se difunden son los de ficción.

Debido a que la Secretaría de Gobernación nunca pudo coordinar de manera efectiva a las empresas del subsector cinematográfico, mucho menos procurar mejorar el funcionamiento y crecimiento de la industria cinematográfica, se decidió crear una institución que hiciera lo que aquella no pudo; lejos de que existiera una estrecha vinculación entre ambos aparatos estatales para tratar de dar coherencia a los planes propuestos, resultó que la duplicidad de funciones entorpeció la difícil tarea de solucionar la problemática que enfrenta la cinematografía; el IMCINE quedó bajo la tutela de Gobernación por un tiempo, resultando una serie de conflictos en sus primeras administraciones (Enrique Soto Izquierdo y Alberto Isaac).

Para justificar que el Estado contaba con todo un aparato cinematográfico mal organizado en todas las ramas de la cinematografía (producción, distribución y exhibición), y en realidad no sabía qué hacer, se planteó como estrategia para impulsar a la cinematografía la creación del IMCINE, y poder lograr la "máxima eficiencia" de las entidades del subsector cinematográfico dedicadas a la producción, distribución, capacitación, etc.

Desde un principio el nuevo instituto cinematográfico se dedicó a las funciones operativas dentro de la industria, y quedaron las funciones normativas a Gobernación, estableciéndose así quién tenía el mando, el poder de decisión en la cinematografía mexicana.

Se afirmó que la descentralización permitiría una "mayor capacidad operativa", lo que es totalmente falso, se duplicaron las funciones y esto entorpeció las acciones de dicho instituto,

²⁰ El Gobierno... op. cit., pp. 49-50.

ya que no fue autónomo y se sujetó a la supervisión de Gobernación, pero es así como el gobierno planeó la "modernización administrativa".

El IMCINE se concibió entonces como un órgano administrativo, con recursos humanos, físicos y financieros, para la producción de bienes y servicios de la cinematografía estatal; aglutinó a las diferentes empresas cinematográficas en poder del Estado, para realizar una planeación que permitiera un "mejor funcionamiento".

Es importante señalar que anterior a la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía, las empresas del subsector cinematográfico operaban de una manera independiente en términos teóricos, bajo la supervisión y control de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación.

El Instituto Mexicano de Cinematografía es un organismo creado por las necesidades de "reordenar y modernizar" (según el gobierno), al conjunto de entidades cinematográficas a fin de lograr su "máxima eficiencia".

Las funciones de dicho organismo en un principio fueron:

- Formular los planes y programas de trabajo que se requieran para el cumplimiento de su objeto.
- Promover y coordinar la producción, distribución y exhibición, de materiales cinematográficos a través de las entidades que operen, y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas.
- Promover la producción cinematográfica del sector público, que este orientada a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica del cine mexicano.
- Estimular por medio de las actividades cinematográficas, la integración nacional y la descentralización cultural;
- Fungir como órgano de consulta de los sectores: público, social y privado:
- Celebrar convenios de cooperación, coproducción e intercambio con entidades de cinematografía nacionales y extranjeras;
- Realizar estudios y organizar un sistema de capacitación en materia cinematográfica;
- Establecer oficinas, agencias y representaciones en la República Mexicana y en el extranjero, pudiendo adquirir, poseer, usar y enajenar los bienes, muebles e inmuebles necesarios para el cumplimiento de este fin.

El Instituto Mexicano de Cinematografía era rector de las operaciones de diversas entidades del Estado (y lo sigue siendo en otras), especializadas en todas las ramas del cine: Producción, Servicios a la Producción, Distribución, Exhibición, Servicios Publicitarios y Promocionales, y Capacitación Cinematográfica, a través de las entidades:

- L.) Corporación Nacional Cinematográfica, S. A. de C. V. (CONACINE).
- L.) Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estados Dos, S. A. de C. V. (CONACITE 2).
- P) Estudios América, S. A. (EASA).
- E) Estudios Churubusco Azteca, S. A. (ECHASA).
- L) Películas Mexicanas, S. A. (PELMEX).

- L) Compañía Continental de Películas, S. A. (COPESA).
- P) Compañía Operadora de Teatros, S. A. (COTSA).
- L) Publicidad Cuauhtemoc, S. A. (PUCSA).
- E) Centro de Capacitación Cinematográfica. (CCC).
- E) Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje. (DIDECINE).
- P) Edificios Juárez, S. A. (EJSA).
- P) Dulcerías Oro, S. A. (DOSA).

L) Liquidadas. P) Privatizadas. E) En poder del Estado actualmente.

Es importante destacar que el día 7 de diciembre de 1988 se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), por acuerdo del presidente Carlos Salinas de Gortari, tomando en cuenta varias consideraciones de las cuales señalamos sólo las siguientes:

"Que los cambios sociales ocurridos en México en los últimos años han generado nuevas exigencia y requerimientos de orden cultural que el Estado debe atender;

Que el Estado debe alentar las expresiones culturales de las distintas regiones y grupos sociales del país, así como promover la más amplia difusión de los bienes artísticos y culturales entre los diversos sectores de la población mexicana, procurando siempre la preservación y el enriquecimiento del patrimonio histórico y cultural de la nación;

Que la descentralización es una forma de organización interna de las secretarías de estado que permite tener una eficaz y eficiente atención de los asuntos, mediante órganos administrativos jerárquicamente subordinados, con una autonomía técnica y administrativa."²¹

Con la creación de dicho Consejo Cultural, las funciones se triplicaron lo cual ahora entorpeció más las funciones; pero con el pretexto de ser una entidad estatal "netamente cultural", se argumentó que al quedar bajo su cargo el IMCINE, se consideraba ahora a la cinematografía como una expresión cultural importante, lo mismo se dijo desde la creación del instituto cinematográfico, pero nunca se le dio la importancia que merece.

Las exigencias culturales se plantearon como una necesidad "nueva", resultado de los cambios sociales ocurridos en el país, cuando en realidad se trató de crear una nueva entidad estatal encargada de la cultura, para descargar el trabajo de la Secretaría de Educación Pública (SEP), encargándole al nuevo consejo cultural la supervisión del IMCINE.

La situación se agravó ya que de esto se originó la pérdida de empresas productoras y distribuidoras, privatización de salas cinematográficas y estudios, además del desempleo; la industria cinematográfica estatal se modificó y con ella los planes de Ignacio Durán Loera, para el periodo 1989-1994.

Con la creación del consejo cultural, se dijo que alentaría las expresiones culturales de todo el país mediante la difusión de bienes artísticos, procurando su preservación; una vez más se planteó la descentralización para permitir una eficiente operación administrativa, cuando en realidad resulta lo contrario.

²¹ Diario Oficial de la Federación, 7 de diciembre de 1988, pp. 11-13, 15.

El lunes 13 de febrero de 1989 la Secretaría de Educación Pública publicó en el Diario Oficial de la Federación el Decreto por el cual se reformaron los artículos 1º, 3º, 6º, 7º fracción IV y 8º, del Decreto por el que se creó el IMCINE; se definió el papel del Instituto Cinematográfico de la siguiente manera: Correspondería a la SEP por conducto del CONACULTA, establecer políticas de desarrollo, coordinar la programación y presupuestación, conocer la operación y evaluar los resultados del IMCINE. A la Secretaría de Gobernación correspondió ejercer las atribuciones de vigilancia y normatividad, de conformidad con la legislación aplicable; la autonomía técnica y administrativa del IMCINE nunca existió: lo único que se estableció claramente fue el grado jerárquico de cada entidad respecto de las otras.

Si alguna vez García Riera declaró que con la separación del aparato cultural mexicano de la Secretaría de Gobernación, para trasladarlo a la SEP o al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), se podría hacer algo por el cine mexicano para luchar por una reglamentación²² (aunque se debe tomar en cuenta que su aplicación es siempre otra cosa), se demostró que el IMCINE en manos de la SEP a través del CONACULTA, no se pudo sacudir de encima a Gobernación y por lo tanto, esta situación lejos de mejorar la posición del Instituto Cinematográfico como aparato cultural, la empeoró al no establecerse una política cultural coherente por parte del Estado.

1.3. Las administraciones anteriores en el IMCINE.

Antes de formarse el IMCINE, había cierta esperanza en el medio cinematográfico de que la maltratada industria filmica se reestructuraría; desde que el Lic. Miguel de la Madrid Hurtado tomó posesión como presidente para el sexenio 1982-1988, corrió el rumor de que Alberto Isaac "sonaba" como el candidato más viable para dirigir al cine mexicano. Se comentaba la relación amistosa entre el presidente y el director colimense Alberto Isaac, quien filmó la campaña del candidato.

Miguel de la Madrid Hurtado, llegó al campo de la comunicación con la política que consistía en reestructurar el Sistema de Comunicación Social del Gobierno Federal, para lo cual se reordenaría institucionalmente al cine, la radio y la televisión. lo que permitiría fortalecer y hacer congruente el diálogo entre sociedad y gobierno.

Para ello se reorganiza la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), y se crearon por decreto presidencial el 26 de marzo de 1983 tres institutos: el Instituto de Cinematografía (IMCINE), que sería dirigido por el realizador Alberto Isaac; el Instituto Mexicano de la Radio (IMER), a cargo de Teodoro Rentería; el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), con Pablo Marentes al frente.

La Dirección de Radio Televisión y Cinematografía creada por López Portillo se pensó desaparecería, pero no ocurrió así. El nuevo presidente anunció que esta entidad permanecería y en lugar de quedar como titular Alberto Isaac como se creía, fue designado

²² García Riera, Emilio. Historia del Cine Mexicano, Ed. SEP/Foro 2000, México 1986, pp. 351,356.

Jesús Hernández Torres quien era desconocido en el medio. A Alberto Isaac le fue otorgada la Dirección de Cinematografía, mientras se creaba el Instituto Cinematográfico.

Una vez creado el Instituto, en nada cambiaron las cosas; Alberto Isaac indignado por el contenido del decreto, se puso en contacto con el presidente y el Secretario de Gobernación Manuel Bartlett Díaz, quien lo tranquilizó, asegurándole que el texto del decreto era sólo una formalidad y que él tendría el suficiente poder para hacer en el cine lo que quisiera, pero antes tendría que realizar un Foro de Consulta Nacional, para establecer la política cinematográfica a seguir.

En el mes de mayo de 1983 se realizó el Foro de Consulta Popular de Comunicación Social en Guadalajara, Monterrey, Hermosillo, Mérida; participó gente importante del cine, arte y cultura, como Sergio Véjar del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), Alberto Isaac del Instituto Mexicano de Cinematografía, Fernando de Fuentes productor cinematográfico, Francisco Flores Avendaño consejero de películas extranjeras, Gabriel Retes, Alberto Bojórquez e Isela Vega, entre otros.

El objetivo principal era realizar un diagnóstico de la situación del cine mexicano, para encontrar soluciones a los problemas que aquejaban a la industria cinematográfica nacional, como la pérdida de identidad nacional por la penetración cultural extranjera que había deformado la imagen del pueblo, así como la falta de apoyo gubernamental para el cine nacional, mientras sí existía para el extranjero.

Durante dicho Foro se presentaron varias ponencias, en donde se dijeron verdades y se dieron propuestas para mejorar la industria cinematográfica nacional.

Alberto Isaac intentó llevar a cabo algunos planes para procurar el incremento de la producción cinematográfica y recuperar al público latinoamericano. Viajó a Europa con el fin de realizar convenios con países como Francia, Italia, España, la entonces Unión Soviética, para lograr un intercambio cultural cinematográfico mediante la donación de cintas, la difusión de películas en televisión y la realización de semanas de cine, por parte de ambos países como era el caso de Italia.

A su regreso de Europa Isaac presentó un plan para iniciar el "Rescate del Cine Nacional", el cual contemplaba lo siguiente:

-Producción: Elevar la calidad tanto en los temas como en la realización de películas comerciales o culturales.

-Distribución y Exhibición: Reformar la Ley Cinematográfica vigente en ese entonces, con el fin de realizar una política de protección para la distribución y exhibición del cine nacional.

-Campaña de mejoramiento de salas y atención al público: Pretendía el mejoramiento de los espacios físicos donde se proyectaban películas, al igual que del equipo técnico así como de la atención y respeto al público.

-Coproducciones: Asociarse con otros países para realizar películas procurando beneficios para la industria nacional.

-Apoyar con el material técnico necesario para las producciones en vez de hacerlo con divisas, y participar en la explotación de las películas tanto en el país como en el extranjero.

-Asegurar la participación de gente nueva: Lograr la incorporación de nuevas generaciones a la industria cinematográfica mediante los dos sindicatos cinematográficos (STPC y STIC), en las diferentes categorías.

-Apoyo a cineastas independientes: Mediante financiamientos.

-Crear un departamento de investigación e historia del cine mexicano.

-Lograr una buena imagen del país en el extranjero: Las coproducciones verían a México y su gente con buena luz; México tendría que participar, así como lograrse beneficios para el país.

En 1984 se anuncia la colaboración del IMCINE con los gobiernos de los estados de la República, para promover las filmaciones en provincia tanto de productores nacionales como extranjeros.

Alberto Isaac tenía ya contempladas sus estimaciones, pero era obstaculizado de manera frontal, por las Secretarías de Gobernación y de Programación y Presupuesto.

El 16 de junio el presidente Miguel de la Madrid inauguró la Tercera Convención de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, con el fin de exponer las demandas "urgentes" para que el cine mexicano subsistiera.

Carlos Amador presidente de la Cámara propuso reducir los impuestos federales, estatales y municipales, a las películas mexicanas en beneficio de los sectores que intervienen en dicha industria; crear dos premios especiales de cine a la película y a la producción más destacadas del año con una recompensa económica; integrar un comité permanente de promoción local e internacional para el cine nacional; utilizar el tiempo que no cubría el Estado en la televisión para promover y anunciar al cine nacional.

Se buscaba estimular la producción, distribución y exhibición, al otorgar facilidades como gancho para que los inversionistas nacionales y extranjeros. Sin embargo el IMCINE canceló proyectos filmicos, permitió la acción de la censura y los criterios de selección de las películas que financió resultaron dudosos. Esto creó un descontento general entre la gente del medio cinematográfico.

Cuando se planteó una política con ciertos planes "definidos" se buscó que las películas mexicanas fueran de "calidad", pero existió una gran incongruencia entre el IMCINE con las Secretarías de Gobernación y de Programación y Presupuesto, ya que las ideas de Alberto Isaac eran unas, y las de los directores de dichas Secretarías eran otras. Los planes propuestos buscaban el mejoramiento de la industria cinematográfica pero en la realidad no se llevaron a cabo, lo cual no favoreció en nada a la figura de Alberto Isaac; éste cansado de recibir

promesas por parte de Gobernación, presentó su renuncia y ésta no se aceptó, asegurándole que todo cambiaría, al no ocurrir esto, el director del IMCINE presentó nuevamente su renuncia y pasó casi todo el año de 1985 sin obtener una respuesta.

Cuando el Secretario de Gobernación, Manuel Bartlett Díaz habló de la eficiencia de la política gubernamental en materia de comunicación a los medios, Alberto Isaac hizo una declaración en la cual planteó que no existía ninguna política de comunicación, debido a la invasión del cáncer de la burocracia institucional, con lo que se notificó la aceptación de su renuncia pero debía esperar a tener un sucesor.

Las opiniones sobre el desempeño de Alberto Isaac al frente del IMCINE fueron muy diversas, sin embargo, al no tener funciones bien delineadas y el apoyo efectivo de la Secretaría de Gobernación, salió del IMCINE en febrero de 1986.

Esto demostró que el Estado nunca desechó los vicios del régimen anterior al de Miguel de la Madrid, ya que la fatal crisis del país en el periodo de López Portillo, desequilibró a todos los sectores industriales, y la cinematográfica no fue la excepción, pero los hechos, la realidad, tuvieron más peso y lejos de mostrar un avance, la cinematografía mexicana reflejó un retroceso.

El 18 de febrero de 1986, Manuel Bartlett, Secretario de Gobernación, dio posesión como nuevo director del IMCINE al Licenciado Enrique Soto Izquierdo, quien desempeñó varios cargos públicos, pero nada tuvo que ver con la industria cinematográfica hasta ese momento, lo que no dio muchas esperanzas a dicha industria.

Como es costumbre en la política, con la llegada del nuevo director del IMCINE, se cancelaron algunos proyectos que impulsó la administración anterior; todo lo convenido por el IMCINE anteriormente como el concurso de cine experimental que se organizó, al no ser respetado se olvidó por completo; Soto Izquierdo afirmó que el cine experimental quedaba institucionalizado y el Estado se comprometía a financiar anualmente del 50 al 80 por ciento de diez cintas, sin la necesidad de concurso.

El plan de trabajo de Soto Izquierdo fue el mismo que el de su antecesor y sólo se realizaron algunas enmiendas al organigrama de la institución: tener el control único de las empresas filiales sin que mediara el Consejo de Administración; conjuntar las Direcciones de Administración y Finanzas, Planeación y Comercialización.

Los altos costos de producción de las películas redujeron el número de realizaciones; la lenta recuperación de la inversión, ocasionada por el poco tiempo en pantalla que se otorgó a las cintas mexicanas por parte de los exhibidores, obligaron a la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas demandar a la Dirección de Cinematografía se hiciera cumplir el artículo segundo, fracción XII de la Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica, que faculta a esta institución determinar los días obligatorios que los dueños de salas debían otorgar al cine mexicano, cantidad que no podía ser menor del 50%.

Ante la petición se reunieron los funcionarios que encabezaron la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía y la Dirección de Cinematografía, para trabajar junto con

los productores privados y los sindicatos en busca de soluciones, así nació el "Plan de Renovación Cinematográfica", dado a conocer el 13 de octubre de 1986.

Dicho Plan consistió básicamente en 12 puntos: 1) aumentar los costos de entrada a salas de proyección con el mejoramiento en la calidad de los servicios; 2) crear un fondo para la producción de películas de calidad; 3) hacer valer el 50% de exhibición de cine mexicano; 4) apoyar al cine mexicano con el tiempo disponible en la radio y televisión por parte del Estado; 5) la capacitación de gente nueva por parte de los sindicatos cinematográficos (STPC y STIC); 6) facilidades para importar equipo filmico; 7) facilidades para importar película virgen y elaborar con ella copias de consumo nacional y de exportación; 8) intercambio con otros países; 9) realización de cortometrajes; 10) realización de un concurso de guiones para posteriormente realizarlos; 11) promoción en el extranjero; 12) apoyo al Fondo de Jubilación.

Los puntos fueron muy similares a los que planteó el plan para iniciar el "Rescate del Cine Nacional", esto demostró que las necesidades de la cinematografía eran otras y los planteamientos eran siempre los mismos.

Los principales objetivos del "Plan de Renovación Cinematográfica" no se cumplieron; si hubo beneficios éstos fueron para los exhibidores de cine y el gobierno, debido a que este plan liberaba los precios de entrada a los cines, para de ahí impulsar otras acciones; lo más destacado fue la creación del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.

Al darle permiso a los exhibidores para liberar los precios de entrada a los cines, una parte de esos ingresos pasó a formar parte de dicho Fondo, el cual otorgó financiamiento a productores que realizaran películas de "calidad", además buscó promover al cine mexicano en el país y el extranjero; incrementar y preservar el acervo de la Cineteca Nacional; fomentar el desarrollo tecnológico de nuevos valores.

A partir de ese momento el Estado invirtió en las producciones, de manera parcial; trató de hacer más responsables a los guionistas, productores y directores de su producto, para recuperar la inversión de las producciones.

Gracias a este Fondo se incrementó la producción estatal, aunque las películas producidas no despertaron el interés del público por el cine mexicano.

El 2 de marzo de 1988 Enrique Soto Izquierdo presentó el "Programa de Apoyo al Nuevo Cine Mexicano", el cual no propuso nada nuevo, prácticamente resultó lo mismo del "Plan de Renovación Cinematográfica", sólo crearon expectativas de cambio, pero nada más.

Los problemas fueron los mismos, los presupuestos de las producciones eran mínimos, había problemas para decidir qué películas apoyar; la coproducción fue una de las características de la siguiente administración, la cual buscó la anhelada reestructuración de la

cinematografía mediante un proyecto de trabajo propuesto por el nuevo director del Instituto Mexicano de Cinematografía.²³

1.4. Propuesta de Ignacio Durán Loera.

Con el cambio de administración en diciembre de 1988, tomó posesión como presidente de la República Carlos Salinas de Gortari; se realizaron nuevos nombramientos y la mayoría de los funcionarios al igual que las administraciones anteriores, no tenían nada que ver con los medios, tal fue el caso de Oscar Levin Coppel (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía), Mercedes Certucha (Dirección de Cinematografía), quienes no conocían lo referente a la industria cinematográfica.

Para fortuna de nuestra industria cinematográfica, Ignacio Durán Loera fue el único que dió esperanzas, ya que anteriormente con el caso de Alberto Isaac, persona conocedora de las necesidades de la industria, pero que desafortunadamente no pudo hacer nada.

Durán Loera realizó una relevante labor con algunos grupos de cineastas en la Unidad de Televisión Educativa y Cultural de la Secretaría de Educación Pública, antes de ser designado nuevo Director del Instituto Mexicano de Cinematografía.

El día 24 de abril de 1989, Loera dió a conocer en conferencia de prensa el "Plan Institucional del Instituto Mexicano de Cinematografía para el periodo 1989-1994", luego de ser aprobado por su junta directiva y realizado bajo los lineamientos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El plan contempló la acción coordinada y concertada entre todos los sectores, públicos, privados, estatales, municipales y federales, que participaban en el desarrollo de la cinematografía nacional, según el propio instituto.

Dicho plan trató en su parte sustantiva la acción vinculada de dos dimensiones del quehacer cinematográfico: la cultural y la industrial. Entre ambas se dió lugar a programas de trabajo en el corto, mediano y largo plazo.

Dimensión cultural.

Formación e investigación.

Impulsar la formación de profesionales y especialistas de las diferentes ramas de la cinematografía apoyando los programas académicos del Centro de Capacitación Cinematográfica, así como su vinculación con otros centros educativos.

²³ Información basada en la Tesis: Garnica Flores, María Santa y Reyes Espinosa Alejandra, IMCINE: Evaluación de un periodo en acción (1983-1991), F. C. P. Y S. UNAM, Comunicación México 1992, pp. 64-181.

Establecer programas especiales de coproducción de películas de largometraje en 16 mm. (se utilizó el formato 18mm., para poderlo explotar comercialmente), óperas primas, con otras instituciones educativas.

Iniciar proyectos de investigación sobre diversos aspectos del fenómeno cinematográfico para proponer:

1. Nuevas temáticas para elevar el contenido y la calidad de la cinematografía a producirse y contribuir así al mejoramiento cultural de la población.
2. Servicios cinematográficos a dependencias o instituciones públicas, privadas o sociales que las mismas requieren para la difusión de sus actividades.
3. Acciones de difusión y promoción del cine mexicano a través de publicaciones, conferencias, programas de radio, cine y televisión, establecimiento de bibliotecas especializadas, etc.

Difusión y Promoción.

Este programa pretendió ampliar las opciones cinematográficas tanto nacionales como extranjeras a la población, contribuyendo a su mejoramiento cultural, para ello se diseñaron e instrumentaron mecanismos institucionales para:

- Estimular la presencia del cine mexicano, tanto en México como en el extranjero.
- Impulsar la descentralización cultural, utilizando la infraestructura existente en el país y propiciando su desarrollo.
- Apoyar los planes estatales de cinematografía e impulsar la actividad de los circuitos cinematográficos no comerciales, para la difusión del cine nacional o extranjero de calidad.
- Impulsar el establecimiento de bibliotecas especializadas en materia cinematográfica en las principales ciudades del país.
- A través de la red de salas COTSA en el país, se pretendió proporcionar la exhibición de cine de calidad tanto nacional como extranjero.

Apoyo y Coordinación Institucional.

Este programa persiguió los siguiente objetivos:

- 1- Contribuir al fortalecimiento y desarrollo de la cultura cinematográfica entre la población en todo el territorio nacional.
- 2- Contribuir al desarrollo de nuevas estrategias de comercialización de bienes y servicios cinematográficos.

Para el logro de estos objetivos, la participación de las instituciones coordinadas por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes sería significativa; de la misma forma, que los organismos públicos, privados y sociales, estatales y municipales de acción cultural y social.

Dimensión Industrial.

Producción.

El IMCINE contaba con dos entidades productoras cinematográficas, CONACINE Y CONACITE II; CONACINE trabajaba en los Estudios Churubusco, cuyo titular del contrato colectivo de trabajo era el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC); CONACITE II trabajaba en los Estudios América, cuyo titular del contrato colectivo de trabajo era el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC).

La producción cinematográfica (promocionales, mensajes, corto y largometrajes), que el Estado mexicano realizara o apoyara, debía contribuir a elevar la calidad temática, artística y técnica del cine mexicano, operando integralmente la producción de manera eficaz y eficiente, racionalizando los recursos disponibles de acuerdo con la normatividad gubernamental vigente en ese entonces.

Para el apoyo de estas tareas se constituyó el Consejo Consultivo del IMCINE, creado con la finalidad de establecer los mecanismos institucionales para la aprobación de proyectos de producción y servicios cinematográficos.

Por otra parte, el programa de producción pretendía impulsar la formación de los cineastas mexicanos y su desarrollo profesional, así como la descentralización cinematográfica.

Se establecerían mecanismos de concertación de acciones para proporcionar los servicios cinematográficos (estudios, equipo, revelado, doblaje, etc.) necesarios para la producción de películas de largometraje en términos adecuados de calidad técnica y de costos.

En dichos mecanismos se definirían las diferentes alternativas para garantizar e inducir la producción de películas con un mejoramiento en su calidad temática y técnica, creando sistemas de financiamiento y estímulos fiscales para ello.

Programa de Producción.

Este programa se conformó con dos estrategias distintas:

PRODUCCIONES.- Las que realizara IMCINE, a través de Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE) y Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos (CONACITE II), absorbiendo el total de los gastos. Su costo se estimó en 850 millones de pesos por producción (a partir de este período el IMCINE sólo realizó coproducciones).

COPRODUCCIONES.- Las que realizara el IMCINE, a través de Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE) y Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos (CONACITE II), con la participación de otros organismos o grupos: Con el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, dependencias públicas, gobiernos estatales, cooperativas de productores, productores independientes y productores extranjeros.

Cabe destacar en esta línea la planeación de coproducciones con el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), las cuales nunca se realizaron por la posterior venta de la televisora.

La aportación del IMCINE para cada producción se estimó en 300 millones de pesos.

Los recursos para cubrir este programa de producción se obtendrían de recursos fiscales (vía subsidio), venta de servicios (distribución, venta de derechos), y estímulos fiscales.

ESQUEMA DE PRODUCCION PROPUESTO

AÑO	1989	1990	1991	1992	1993	1994
PRODUCCIONES TOTAL: 36	2	3	5	7	9	10
COPRODUCCIONES TOTAL: 54	8	8	9	9	10	10
TOTAL x AÑO 90	10	11	14	16	19	20

Debido a diferentes factores que describiremos más adelante, el número de producciones y coproducciones fue menor al que se plateó en un principio.

Distribución.

En la distribución de material cinematográfico estatal existían diversos canales, entre ellos dos del propio Estado: Películas Mexicanas (PELMEX), la cual distribuía principalmente películas hechas en México en el mercado mundial; Compañía Continental de Películas (COPESA), que distribuía principalmente material extranjero y películas producidas por el Estado en el mercado nacional.

La distribución de las películas nacionales y extranjeras debía cumplir diversos propósitos:

-Ofrecer al público nacional opciones cinematográficas de entretenimiento, impulsando aquellas películas que por su contenido y calidad contribuyeran a elevar su nivel cultural.

-Dignificar la presencia del cine mexicano en el extranjero, ofreciendo opciones cinematográficas de alta calidad temática y técnica.

-Se establecerían mecanismos institucionales de concentración con distribuidores nacionales y extranjeros, procurando lograr un equilibrio tanto en la exhibición de material nacional y extranjero como en las películas comerciales y culturales.

-Se continuaría con el proceso de saneamiento financiero y redimensional de las distribuidoras PELMEX y COPESA.

-Se diseñarían nuevos sistemas de distribución tanto para salas, como a través de la televisión y el video, modernizando la operación de las entidades estatales existentes.

-Se impulsaría el desarrollo de circuitos cinematográficos no comerciales.

-Se promovería la participación del cine mexicano en festivales de cine internacional en colaboración con la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

Exhibición.

La exhibición de la industria cinematográfica se realizaba a través de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), por medio de ella se pretendería garantizar el financiamiento del cine mexicano mediante una eficiente exhibición de películas; asegurar la exhibición del cine nacional cumpliendo con el 50% del tiempo en pantalla que la Ley establecía; constituirse como un elemento regulador del mercado dentro de la industria; mostrar lo mejor de la cinematografía de otros países; fomentar la construcción de salas cinematográficas en todo el país y asegurar la recuperación en el territorio nacional del costo de producción de las películas nacionales.

COTSA contaba con aproximadamente 400 salas cinematográficas (200 en arrendamiento y 200 en propiedad) y 138 en programación, que funcionaban en todo el país. En torno a ésta, funcionaban otras tres entidades paraestatales: Dulcerías Oro (DOSA), dedicada a la distribución de alimentos; Edificios Juárez (EJSA), dedicada a proporcionar servicios de impresión de boletaje y papelería del subsector cine; Publicidad Cuauhtémoc (PUCSA), dedicada a la elaboración de campañas publicitarias en la prensa, radio, cine y televisión, así como elaboración de catálogos, carteles, etc.

Propósitos.

-Proporcionar al público asistente a las salas cinematográficas en todo el país una programación equilibrada de películas, tanto nacionales como extranjeras, como por diversidad temática.

-Elevar la calidad de los servicios técnicos (proyección y sonido), de comodidad e higiene que requieren los usuarios de las salas cinematográficas.

-Crear mecanismos institucionales de concertación de acciones con todos los exhibidores para lograr los propósitos antes mencionados, impulsando la exhibición de películas nacionales.

-Continuar con el proceso de saneamiento financiero y redimensionamiento de las entidades, mejorando el servicio que prestaban.

-Se contempló realizar estudios técnicos y financieros, para poder establecer programas de mantenimiento correctivo de emergencia y mejoramiento de los servicios, estableciendo programas de mantenimiento preventivo de instalaciones y equipo.

-Se concertaría con gobiernos estatales y municipales para el establecimiento de nuevas salas cinematográficas.

-Se planteó estructurar un circuito cultural cinematográfico en COTSA para la exhibición de películas de calidad, nacionales y extranjeras, así como para reestrenos y proyección de cortometrajes.

De acuerdo con la situación económica del país y los acuerdos que al respecto se establecieron, se revisarían periódicamente los precios de entrada a las salas cinematográficas para actualizarlos.²⁴

Este plan contemplaba muchas de las exigencias y requerimientos de la cinematografía, para al menos intentar la reestructuración de la misma, además de parecer bastante coherente, por lo que se vislumbraba que Ignacio Durán Loera podría hacer algo por el cine estatal a través del IMCINE.

Corresponde a los siguientes capítulos mostrar lo que se logró con este plan de trabajo, propuesto desde un principio por Loera, así como las transformaciones que fueron necesarias debido a otras circunstancias que también se describen y pretenden analizar; es necesario revisar lo que ocurrió durante el período 1989-1994, para comprender el rumbo que tomó la industria cinematográfica mexicana a través del Estado.

²⁴ Información retomada de la Conferencia de Prensa realizada por el Lic. Ignacio Durán Loera, el 24 de abril de 1989.

CAPITULO II EL ESTADO COMO COPRODUCTOR

2.1. Elección del material que logra el apoyo estatal.

En el mes de abril de 1989 se formó el Consejo Consultivo del Instituto Mexicano de Cinematografía. Los objetivos del Consejo fueron: proponer orientaciones y políticas de apoyo a la cinematografía del Estado; exhibir películas de calidad a través de COTSA (la cual se privatizó); externar su opinión sobre los guiones y proyectos cinematográficos producidos por el IMCINE (de alguna manera decidía qué se filmaba y qué no).

El Consejo revisaba, proponía y asesoraba al Instituto Cinematográfico sobre qué guiones se debían apoyar con la política de realizar cine de calidad; todos los proyectos que se pretendían filmar, debían ser revisados por el Consejo, sin embargo, la decisión de qué trabajos apoyar, correspondía en el último de los casos al presidente del mismo, o al menos en teoría se supone así podía llegar a ser.

Es importante destacar que Ignacio Durán Loera durante los seis años, fungió como presidente del Consejo Consultivo de acuerdo a lo que se estableció en la creación del mismo; dicho aparato estuvo conformado por actores, directores, escritores, etc., es decir, que la diversidad de gente haría pensar que los criterios de elección del material a producir, en cierta medida garantizaban una mejor calidad de los proyectos a realizar.

Sabemos que los factores que intervienen en la producción, distribución y exhibición, son tantos y tan complejos que el éxito en taquilla, de premios nacionales e internacionales o de venta del producto, depende en todo caso del correcto funcionamiento de dichos rubros cinematográficos; no existe la certeza de que los proyectos aprobados obtengan en primer lugar el apoyo del IMCINE y en segundo el "éxito" a nivel nacional e internacional (en taquilla) "el éxito de un filme no prueba nada a priori; por definición, el espectador sólo sabe vagamente, de manera confusa e indirecta, lo que va a presenciar; la coincidencia entre sus pensamientos y las orientaciones del filme no se revelará, si es que existe, antes del fin de la proyección"²⁵; lo importante es que se pretendería elevar la calidad de los mismos, desde la elaboración del guión hasta la exhibición de la película, para lograr de esta manera el propósito con que fue creado.

En el Consejo Consultivo recae la responsabilidad de elegir buenos guiones, esperando hacer de ellos buenas películas; de este órgano dependió el proponer políticas de apoyo a la industria cinematográfica, pero se encontraba sujeto a su vez a la revisión de las propuestas por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El poder de ejercicio en la cinematografía estatal para planear proyectos a favor de esta industria no estaba en el Consejo Consultivo del IMCINE, un ejemplo de ello se comprobó con la decisión de la SEP basada en el proyecto de reestructuración del subsector cinematográfico, formulado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes para

²⁵ Sorlin, Pierre, *Sociología del cine: La apertura para la historia de mañana*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1977, p. 43.

privatizar la cadena de salas cinematográficas en poder del Estado (COTSA); se suponía que dicha cadena exhibidora era necesaria para garantizar la exhibición de las películas estatales; de lo anterior se deduce una contradicción en la política de planeación por parte del gobierno.

La responsabilidad de elección sobre los guiones a producir desató una gran polémica en la comunidad cinematográfica, se argumentó que dicho Consejo favoreció a un pequeño grupo al aprobar sus proyectos; si tomamos en cuenta que varios miembros del mismo Consejo participaron de alguna manera en varios proyectos a realizar porque eran propios, o bien porque desempeñaban la labor que les correspondía como fotógrafos, guionistas, actores, productores, etc.; resultaba fácil concluir que se favorecían ellos mismos, pero al crearse el Consejo Consultivo no se previó esta situación, por lo que es necesario que el IMCINE considere lo anterior para evitar favoritismos y conflictos en la industria. Los miembros del Consejo durante el sexenio fueron:

1989 - 1990	1991 - 1992	1993 - 1994
Manuel Barbachano Ponce	Victor Hugo Rascón Banda	Silvia Pinal
Felipe Cazals Siena	Hugo Hiriart	Diana Bracho
Gabriel Figueroa	Diego López	Paco Ignacio Taibo I
Gabriel García Márquez	María Novaro	Carlos Savage
Tomás Pérez Turrent	Luis Alcoriza	Francisco Sánchez
Pedro Armendáriz	Pedro Armendáriz	Juan Mora
Busi Cortés	Manuel Barbachano Ponce	Pedro Armendáriz
Alfredo Joskowicz	Gabriel Figueroa	Manuel Barbachano
Jorge Sánchez	Gabriel García Márquez	Gabriel Figueroa
Eduardo Maldonado	María Rojo	Gabriel García Márquez
	Bertha Navarro	

El Consejo Consultivo "revisó un total de 267 proyectos, recomendando 45 para su producción, de los cuales 36 fueron coproducidos por el IMCINE"²⁶

2.1.1. Estímulo al guión.

El IMCINE desarrolló el "Programa de Estímulo al Guión y al Desarrollo de Proyectos" con el cual alentó el desarrollo de guiones, algunos se sometieron a un retratamiento, es decir, se les realizaron algunas modificaciones y otros lograron incluso producirse luego de efectuar una evaluación que consideró tuvieran diversidad temática, calidad técnica y artística; los guiones realizados a través de dicho programa a lo largo del sexenio fueron los siguientes:

Modelo Antiguo*	Siyan Ka'an	Morena**
Playa Azul*	Historia de una Mujer Frívola	Puras Mentiras
Mi Querido Tom Mix*	El Gavilán de la Sierra	Mesteño

²⁶ Memoria del Instituto Mexicano de Cinematografía (1989-1994). IMCINE/CUARTO Y MEDIO, México 1994, p. 30.

** Fue producida por TELEVICINE (productora cinematográfica de Televisa).

Cómodas Mensualidades*	El Caimán	Estado Civil, Casado
Como Agua para Chocolate*	Audacia en Venta	La Mentirosa
Mírate en Mí	Consultorio del Corazón	Fiesta Brava
La Brigada Irlandesa	Cartas a Cecilia	Pasado Pendiente
Míroslava*	Martín	El Misterio de los Mayas**
Mína*	Un Asesino en la Sombra	El Jardín del Edén*
Besos Satánicos	Al Pie de la Letra	Las Águilas y el Jaguar
Lección de Amor	Desiertos Mares*	En el Aire*
Ángel de Fuego*	Ambar*	En un Claro Oscuro de la Luna
La Vida Conyugal*	Un Año Perdido*	Sucesos Distantes*
Backlot	Destiempo de Amor	Luces de la Noche*

Se impartieron cursos de guionismo con la participación de especialistas reconocidos como el norteamericano Syd Field (escritor de libros especializados en la elaboración de guiones cinematográficos), durante 1992 y 1993.

Se realizaron un total de 5 cursos, de los cuales los tres primeros fueron de guión cinematográfico, el cuarto fue de retratamiento de guiones y el quinto consistió en un seguimiento de los mejores guiones realizados; de dichos cursos surgieron un total de 64 guiones, el 50% o 32 fueron totalmente terminados.

Las personas que tomaron estos cursos contaban con experiencia en la industria, guionistas o directores entre otros; podemos decir que dichos cursos resultaron muy elitistas, fue gente que estaba de alguna manera ligada al IMCINE; una vez más el pequeño grupo que perteneció al gobierno resultó favorecido; en este sentido se deberían lanzar convocatorias para que la comunidad cinematográfica (instituciones educativas, iniciativa privada y gobierno) pueda obtener dicha capacitación como se planteó en el plan de trabajo propuesto por Loera al principio de su administración, y así favorecer a la industria cinematográfica en un sentido más amplio.

Por otra parte también se organizó un laboratorio de guionismo con la participación de organismos prestigiosos como el Sundance Film Institute, que es un centro de capacitación cinematográfica con sede en el estado de Utah en los Estados Unidos de Norteamérica; dicha institución imparte cursos de guión y respalda al Festival de Cine Internacional (Sundance Festival), fundado en 1981 por el actor y director Robert Redford; éste pretende promocionar al cine independiente de la Unión Americana.

En 1994 se realizó por segunda vez dicho curso; en la primera ocasión participaron la Universidad de Guadalajara y el Sundance Film Institute, y en la segunda participaron la Universidad de Guadalajara, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), y el Sundance Film Institute, además se pidió el patrocinio del Instituto Mexicano de Cinematografía.

* Fueron coproducidas con participación del IMCINE.

** Fue exhibida en la Mega Pantalla de "El Papalote Museo del Niño" en Chapultepec en 1994.

La dinámica del curso consistió en tener el mismo número de guionistas y asesores, además fueron interdisciplinarios, es decir, se trabajaba de manera individual con el asesor y posteriormente todos trabajaban de manera colectiva en la revisión de los guiones.

Participaron 4 asesores estadounidenses, 1 asesor cubano, 2 asesores argentinos, y 1 asesor mexicano; se produjeron un total de 8 guiones, de los cuales 7 se realizaron con la participación del IMCINE y otro con la participación de la iniciativa privada; de estos guiones surgieron las siguientes películas:

En el Aire
En Medio de la Nada
Ambar
El Jardín del Edén
Los Vuelcos del Corazón
Hasta Morir
Un Hilito de Sangre
Morena*

Este tipo de cursos resultaron muy efectivos, ya que los guiones resultantes pudieron llevarse a la pantalla grande; es importante que se continúen fomentando este tipo de proyectos para poder elevar la calidad de los guiones para cine.

2.1.2. Operas Primas.

La ópera prima es la primera obra profesional que realiza un director, la cual lo incluye en la industria cinematográfica de manera "oficial"; cerca de un 46% (26 películas) de la producción total realizada a lo largo del sexenio fueron óperas primas y 5 correspondieron al proyecto que realizó el IMCINE con el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

El Programa de Operas Primas realizado entre el IMCINE y el CCC, consistió en apoyar a la obra cinematográfica elegida por medio de un concurso realizado entre los alumnos egresados de esta escuela; se produjo una ópera prima anualmente y de esta manera se estimuló a las nuevas generaciones para su incorporación a la industria; este tipo de programas se debe ampliar a otros centros educativos como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), o bien a universidades públicas y privadas que contemplen en sus planes de estudios la cinematografía, con ello se podría enriquecer enormemente a la industria cinematográfica al ofrecer toda una gama de elementos humanos capacitados en dicha labor, y lograr así un incremento y mejoramiento de la producción cinematográfica apoyada por el Estado con bases académicas.

* Televisa a través de TELEVICINE, se encargó de realizar la película con la participación de actrices y actores que trabajan para esta empresa.

Este tipo de realizaciones permitió el ingreso de gente nueva a la industria cinematográfica, lo cual es muy valioso se consideramos que constantemente se puede "renovar" de alguna manera nuestra cinematografía, al ofrecer otras perspectivas mediante, directores, fotógrafos, guionistas, escenógrafos, etc.

Las óperas primas realizadas en el sexenio y su porcentaje de producción en relación con el total de la producción estatal fue la siguiente:

OPERAS PRIMAS	Porcentaje de la producción anual del IMCINE.
1989	
La Leyenda de una Máscara, José Buil	
Lola, María Novaro	30%
Camino Largo a Tijuana, Luis Estrada	
1990	
Cabeza de Vaca, Nicolás Echevarría	
Mi Querido Tom Mix, Carlos García Agraz	
La Mujer de Benjamín, Carlos Carrera*	50%
Los Pasos de Ana, Marysa Sistach	
Sólo con Tu Pareja, Alfonso Cuarón	
1991	
Cronos, Guillermo de Toro	
Gertrudis Bocanegra, Ernesto Medina	27%
Lolo, Francisco Athié*	
1992	
Un Año Perdido, Gerardo Lara	
Dama de Noche, Eva López Sánchez*	
La Línea, Ernesto Rímoch	
En Medio de la Nada, Hugo Rodríguez	50%
Un Muro del Silencio, Lita Stantic	
Novia Que Te Vea, Guita Schyster	
1993	
En el Aire, Juan Carlos de Llaca	
Dos Crímenes, Roberto Sneider	
En Cualquier Parte Fuera del Mundo, Alicia A. Violante	60%
Hasta Morir, Fernando Sariñana	
La Orilla de la Tierra, Ignacio Ortiz*	
En el Paraíso No Existe el Dolor, Víctor Saca	

1994

Jonás y la Ballena Rosada, Juan Carlos Valdivia

Luces de la Noche, Sergio Muñoz

Un Hilito de Sangre, Erwin Neumaier*

37%

*Realizadas mediante el "Programa de Operas Primas" con el CCC.

La formación de nuevos valores con la ayuda de gente especializada en las diferentes ramas de la cinematografía, contribuye a lograr cierta calidad en la factura de los trabajos que se realizan posteriormente, lo cual es muy importante; de esta manera se alcanzó uno de los principales planteamientos hechos por Loera en lo que a la dimensión cultural se refiere.

2.2. Recursos que utilizó el IMCINE para apoyar la producción.

El Instituto Mexicano de Cinematografía planteó en su programa institucional para el período 1989-1994 expuesto en el capítulo anterior, que se realizarían producciones a través de sus empresas filiales dedicadas a ello absorbiendo todos los gastos: el costo de las producciones se estimó en 850 millones de pesos y las coproducciones se estimó aportarían 300 millones de pesos, utilizando de igual manera las empresas que prestaban los servicios de producción para realizarlas.

Los recursos para realizar las películas se obtuvieron de: recursos fiscales (vía subsidio), venta de servicios (distribución y venta de derechos) y estímulos fiscales.

En lo referente a la producción y servicios a la producción, el Instituto contaba con varias empresas:

PRODUCCION

Creadas en 1974 por el gobierno de Luis Echeverría Álvarez, Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE), y la Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos (CONACITE II); empresas del sector público mexicano dedicadas a la producción de largometrajes; operaban con recursos propios y realizaban coproducciones con otras entidades nacionales y extranjeras, proporcionando además servicios de vestuario y utilería, necesarios para la realización cinematográfica.

Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje (DIDECINE), fundada en 1971; ofrecía servicios para la producción de documentales, mensajes promocionales, campañas publicitarias, así como un archivo de material fílmico para los productores y directores interesados, con 254 documentales de varias tendencias.

Esta Dirección promovía la realización de coproducciones con instituciones nacionales y extranjeras, privadas y estatales, con el fin de lograr cortometrajes de calidad que representaran a México en festivales y concursos nacionales e internacionales.

SERVICIOS A LA PRODUCCION

Estudios Churubusco Azteca (ECHASA), creados en 1944; en sus instalaciones se produjeron hasta ese entonces cerca de 1 500 largometrajes y documentales. Empresa importante en su ramo en América Latina; contaba con 18 hectáreas donde había todos los servicios para filmar, 8 foros con aislamiento acústico de 1 200 metros cuadrados cada uno, contaban con equipo de grabación, salas de proyección, cuartos de edición, bodegas, oficinas para productores, camerinos, un back lot de 8 hectáreas, alberca para tomas submarinas y servicio de laboratorio, además de 3 estudios de televisión, dos de 300 metros cuadrados y uno de 900 metros cuadrados.

Estudios América (EASA), con 34 años de prestar servicios a productoras del sector público y privado, ofrecía 4 foros de cerca de 500 metros, camerinos, oficinas para productores, equipo de filmación, sonido, equipo electrónico, de cámara y tramoya; de postproducción, para llevar a cabo sincronización de rushes, transfers, grabación de efectos de sonido y música, doblajes, regrabaciones, sala de proyección, etc.; sus servicios podían contratarse por paquete para realizar cualquier tipo de filmación, desde un promocional hasta un largometraje; además de contar con transporte especializado, y contaba con una producción aproximada de 500 largometrajes y cerca de 6 000 comerciales.

DISTRIBUCION

Películas Mexicanas (PELMEX), fundada en 1945 para distribuir películas nacionales en Latinoamérica, se dedicó a la distribución, compra, alquiler, arrendamiento y explotación de películas en varios formatos. Concurría a los mercados internacionales para promover el cine nacional, además contaba con una amplia red de distribución en América Latina.

Compañía Continental de Películas (COPESA), distribuidora de material fílmico nacional y extranjero en la República Mexicana; ofrecía opciones cinematográficas de entretenimiento que por su contenido fueron impulsadas. Contaba con una centena de títulos cinematográficos que distribuía a través de: sistemas oficiales de exhibición, de organismos del sector público (cine-clubes, casa de cultura, institutos culturales) y de circuitos de exhibición privados; contaba con una red de distribución que cubría gran parte del país.

EXHIBICION

Compañía Operadora de Teatros (COTSA), una de las cadenas de cine más extensas del país (400 salas distribuidas en toda la República, con capacidad para 583 millones de espectadores al año), además de 171 cine afiliados a la cadena. Realizaba 400 mil funciones al año de 300 títulos diferentes; ofrecía la renta de salas para premieres, conferencias, exhibiciones privadas, etc.

Edificios Juárez (EJSA), empresa dependiente de COTSA, dedicada a proporcionarle servicios de impresión con offset (imprenta, boleterías, grabado en acero, etc.); servicios de intendencia, apoyo administrativo y de oficinas.

Dulcerías Oro (DOSA), distribuidora de diversos productos alimenticios en 93 ciudades de la República, con una cadena de 550 dulcerías ubicadas principalmente en salas de exhibición.

PROMOCION Y PUBLICIDAD

Publicidad Cuauhtémoc (PUCSA), creada en 1957, encargada de servicios y comunicación social, realizando campañas en prensa, radio, cine, y televisión, así como la elaboración de catálogos, carteles, objetos promocionales, al igual que la cartelera cinematográfica de COTSA.

CAPACITACION CINEMATOGRAFICA

Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) creado en 1975, responsable de formar nuevas generaciones de profesionales del cine, a través de cursos teóricos y prácticos; cuenta con reconocimiento internacional, donde se imparten las siguientes especialidades: dirección cinematográfica, cinefotografía, producción, guión, sonido y edición, etc.

El Centro de Capacitación produce ejercicios escolares de ficción y documentales, cortometrajes de tesis, películas y videos. Su producción ha llegado a competir en festivales nacionales e internacionales, que incluso han merecido diferentes distinciones, nominaciones y premios. Estas producciones se difundieron a través de la Cineteca Nacional, en cine-clubes, en los países que lo soliciten a través de sus embajadas, así como festivales internacionales especializados.²⁷

Debido a la reestructuración y descentralización del sector público, planteada en el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 del presidente Carlos Salinas de Gortari al inicio de su administración, se realizó la desincorporación y liquidación de la mayoría de estas empresas; sin embargo, podemos pensar que la función que éstas cumplían era primordial al abarcar la producción, distribución y exhibición, pero debido a que su mantenimiento requería recursos económicos otorgados vía subsidio y eran insuficientes para lograr un óptimo servicio, resultó difícil seguir manteniéndolas en poder del Estado, y de esta manera se resolvió desincorporarlas o liquidarlas.

Esta problemática se pretendía solucionar de acuerdo con el plan de trabajo para el sexenio propuesto por Durán Loera; mediante su correcto funcionamiento, las empresas podían generar recursos que permitieran su mantenimiento y modernización; lamentablemente esto no se pudo lograr debido a que las instituciones que supervisaban al IMCINE tenían otros planes.

2.2.1. Desincorporación y liquidación del subsector cinematográfico.

Desde el gobierno de José López Portillo se inició el proceso de desarticular la intervención del Estado en la industria cinematográfica (entre otros ámbitos de la economía nacional), como parte de los lineamientos del Fondo Monetario Internacional. Este proceso formó parte de la "Política Neoliberal" que plantaba entre otras cosas, la desincorporación de las empresas que estaban en poder del Estado (sin importar nada más), la cual debía continuarse en las siguientes administraciones.

²⁷ Información basada en el Folleto Institucional de IMCINE, 1989.

Con el gobierno de Miguel de la Madrid este proceso continuó " desde el inicio de la actual administración, la necesidad de sanear las finanzas públicas estaba entre las principales preocupaciones gubernamentales. Para ello se procedió a continuos y severos ajustes en el gasto público, parte de lo cual fue, la llamada "racionalización del sector público", que en términos empresariales no es otra cosa que su reiterada demanda de quitarle obesidad al Estado... al gobierno poco le importa deshacerse de empresas mientras él y sólo él no las considere estratégicas, ni prioritarias..."²⁸

Los beneficios fueron para los grandes empresarios que reorganizaron dichas empresas con el fin de obtener ganancias, pero siempre con la autorización del gobierno, a favor de las cúpulas de poder que manejan la economía nacional, lo cual modificó el papel del Estado frente a ésta.

"Con el propósito de "redefinir el papel del Estado en la economía", "racionalizar el tamaño del sector público", Miguel de la Madrid emprendió una rápida desincorporación de entidades públicas, sobre todo la venta, primero paulatina y luego acelerada, de empresas paraestatales, cuyos destinatarios fueron en su mayoría, por supuesto, los mismos grupos de poder económico y político que ya se habían beneficiado con las concesiones múltiples en el ámbito financiero"²⁹

Las Secretarías estratégicas, encargadas de favorecer y realizar este proceso en las siguientes administraciones fueron: La Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y principalmente la Secretaría de Programación y Presupuesto, de la cual provinieron los Presidentes Constituciones Carlos Salinas de Gortari, y Ernesto Zedillo Ponce de León; por lo que no sería extraño que el próximo mandatario de nuestro país también proviniera de esta Secretaría.

La industria cinematográfica no pudo escaparse de este proceso, luego de una serie de especulaciones sobre la posible reestructuración del subsector cinematográfico en los diferentes medios de comunicación, finalmente el día 27 de marzo de 1990, en el Diario Oficial de la Federación, apareció la resolución por la que se autorizó la desincorporación o liquidación de varias empresas paraestatales que estaban a cargo del IMCINE (inició así un proceso irreversible de liquidación de casi todas las entidades cinematográficas del Estado), bajo las siguientes consideraciones:

"Que en los términos del Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994, las entidades paraestatales que actúan en áreas estratégicas y prioritarias de la economía, son instrumentos fundamentales de la acción del gobierno, por lo que a fin de mantener y acrecentar el balance positivo que representa su operación en el cumplimiento de los objetivos económicos y sociales del Estado Mexicano, es preciso desincorporar aquellas entidades que no reúnan las características de estratégicas o prioritarias;

²⁸ Acosta, Carlos, Sin definir lo que es estratégico, el gobierno se deshace hasta de empresas que ganan, en revista Proceso No. 607, 20 de junio de 1988. p.p. 12-13.

²⁹ Acosta, Carlos, Paso a paso Miguel de la Madrid entregó el país a los grandes empresarios, en revista Proceso No. 612, 21 de noviembre de 1988 p 9-12.

Que por otra parte, la Secretaría de Educación Pública, con base en el proyecto de reestructuración del subsector cinematográfico, formulado por el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, propuso la disolución y liquidación de las empresas de participación estatal mayoritarias denominadas Compañía Continental de Películas, S.A., Corporación Nacional Cinematográfica S.A. de C.V., Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos S.A. de C.V., Nuevas Distribuidoras de Películas S.A. de C.V.,^{*} Publicidad Cuauhtémoc S.A.; al estimar que han cumplido con su objeto social, por lo que desde el punto de vista de la economía nacional o del interés público, ya no resulta conveniente conservarlas como entidades paraestatales.³⁰

Lo interesante es que si cumplieran con "su objeto social", no tendrían que ser desincorporadas, en realidad no convenían al Estado por el gasto que le representaban al mantenerlas por subsidios y no por el producto de sus servicios, lo cual no las hacía rentables; correspondió a la Secretaría de Programación y Presupuesto la autorización de liquidación.

Casi un año después, el día 12 de febrero de 1991, en el Diario Oficial se autorizó la disolución o liquidación de otras empresas de participación estatal en la cinematografía, bajo varias consideraciones, de las que mencionaremos las siguientes:

"Que el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 tiene como objeto la modernización económica del país, para lo cual señala entre otras medidas la desincorporación de aquellas empresas de participación estatal mayoritaria que ya cumplieron con sus objetivos o que carecen de viabilidad económica, a fin de permitir con ello la liberación de recursos públicos para una mejor atención en los sectores estratégicos y prioritarios;

Que con base en lo anterior, La Secretaría de Educación Pública, en su carácter de coordinadora del sector en que se agrupan las empresas de participación estatal mayoritaria denominadas Películas Mexicanas S.A. de C.V., Edificios Juárez S.A., propuso la disolución y liquidación de dichas entidades, al estimar que ya no se justifica su permanencia en el sector paraestatal"³¹

A diferencia de las consideraciones con que se inició la desincorporación de empresas, ahora se menciona que éstas "carecen de viabilidad económica y por ello no se justifica su permanencia en poder del Estado", esta vez por fin el Estado reconoce la inoperación efectiva debido a la carencia de recursos, por lo que mejor decide deshacerse del problema en lugar de solucionarlo. Nuevamente fue la Secretaría de Programación y Presupuesto la encargada de autorizar esta disposición.

Lo trascendente es que con la desincorporación o liquidación de las empresas, se modificó de manera muy importante la forma de producir y distribuir el producto estatal, y con ello, el Plan de Producción que planteó Ignacio Durán Loera (en el siguiente punto hablaremos al respecto).

* Esta empresa estaba ligada a PELMEX, realizaba la distribución de películas mexicanas en el interior de la República Mexicana y operaba con recursos propios, por ello apareció como una empresa cinematográfica más para su liquidación.

³⁰ Diario Oficial de la Federación, 27 de marzo de 1990, pp. 4-5

³¹ Diario Oficial de la Federación, 12 de febrero de 1991, pp. 89-90

Luego de las protestas por parte de la comunidad cinematográfica al realizarse las medidas antes mencionadas, continúa el proceso de desincorporación, dos años más tarde al anunciarse en el Diario Oficial el día 4 de marzo de 1993 la convocatoria del paquete de medios que el Estado puso a la venta, tomando en cuenta varias consideraciones:

“Que el Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994 tiene como objeto la modernización económica del país, para lo cual señala entre otras medidas la desincorporación de aquellas empresas de participación estatal mayoritaria que ya cumplieron con sus objetivos o que carecen de viabilidad económica, a fin de permitir con ello la liberación de recursos económicos públicos para una mejor atención en los sectores estratégicos y prioritarios;

Que por consecuencia, el manejo de los medios de comunicación en una sociedad plural requiere la aplicación de recursos y esfuerzos que en las condiciones actuales, el Estado Mexicano no puede brindar, dada la existencia de necesidades sociales más apremiantes que atender³²

Las empresas que se presentaron para su venta según la convocatoria fueron: periódico El Nacional S.A. de C.V.; empresas que conformaban las Redes Nacionales de Televisión 13 y 7; Compañía Operadora de Teatros S.A.; Estadios América S.A.; e impulsora de Televisión de Chihuahua S.A.

Así el Estado reconoció su incapacidad para solventar dichas empresas y se justificó considerándolas no prioritarias, apoyándose en el supuesto de que la iniciativa privada mejoraría los servicios de las mismas, en “beneficio” de nuestra sociedad. Si en realidad hubo beneficiados, fueron los compradores de los diversos “paquetes” de medios, ya que invertirían en ellos buscando obtener ganancias.

En este caso correspondió a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público lanzar la convocatoria de adquisición de estas empresas; se entiende que junto con COTSA se vendía también DOSA, por pertenecer a esta cadena de salas de exhibición.

Por diversas y duras que fueron las opiniones de la comunidad cinematográfica, la venta se realizó, obligando a una reestructuración del aparato estatal cinematográfico, de esta manera el IMCINE conservó tan sólo los Estudios Churubusco Azteca, el Centro de Capacitación Cinematográfica y la Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y Cortometraje, conocida ahora como Dirección de Producción de Cortometraje (DPC).

Con la venta de las empresas el IMCINE se modificó y se crearon las Direcciones de Apoyo a la Producción y la de Distribución Nacional e Internacional, las cuales desempeñarían la labor que realizaban las empresas en dichos rubros, pero bajo nuevos lineamientos producto de la reestructuración.

³² Diario Oficial de la Federación, 4 de marzo de 1993, pp. 2-5.

2.2.2. Reestructuración del IMCINE.

Con la liquidación y venta de las empresas del subsector cinematográfico dedicadas a la producción en 1990, prácticamente al iniciar el sexenio se realizó una reestructuración en ésta, y más tarde siguieron la distribución y exhibición por parte del aparato estatal; es por eso que se modificó de manera sorpresiva el plan de producción de Ignacio Durán Loera, así la participación del IMCINE en la realización de películas, se basó en la asociación del Estado con productores privados e independientes y cooperativas, bajo el criterio de compartir riesgos y responsabilidades mediante tres formas de producción:

- 1) Asociación de Participación: El Instituto aportó apoyos financieros que no fueron mayores al 60% del costo total de la producción.
- 2) Coproducción: Participación con organismos cinematográficos de diferentes países, con la realización de convenios y acuerdos internacionales.
- 3) Compra anticipada de derechos: El Instituto aportó recursos para la realización de proyectos cinematográficos, participó en la distribución y explotación comercial de los productos logrados.

El Estado abandonó el papel de productor y sólo participó como coproductor, sin embargo, la liquidación de las productoras fue lamentable no sólo por el hecho de cerrar fuentes de empleo, sino porque también se dio un duro golpe a la producción; se complicó la situación de la industria cinematográfica con la idea de que los productores, escritores, etc., se comprometieran más con sus propios productos, para así procurar elevar la "calidad" en su realización, además algunos servicios para la producción quedaron en manos de la iniciativa privada; existió una disminución alarmante de la producción, ya que el número de realizaciones que se proyectaba fue imposible lograr.

Se proyectaba en el plan de producción de Durán Loera entre producciones y coproducciones:

AÑO	1989	1990	1991	1992	1993	1994	TOTAL
PROD. Y COPROD.	10	11	14	16	19	20	90

Total de Coproducciones a lo largo del sexenio:

AÑO	1989	1990	1991	1992	1993	1994	TOTAL
COPRODUCCIONES	10	10	11	12	10	8	61

Podemos decir que se cumplió de manera general y "satisfactoria" el número de coproducciones, pero no así el de producciones planteado desde el inicio, ya que el Estado dejó de ser productor; se lograron únicamente 61 películas de las 90 proyectadas en un principio (apenas el 67% de lo proyectado), esto demuestra la crisis de la producción estatal originada de otra crisis mayor, la económica, producto de la política financiera del gobierno ocasionada por la carencia de recursos públicos, con lo que se hace necesario vender o liquidar las empresas no sólo del subsector cinematográfico que estaban a cargo del Estado, sino de los diferentes sectores industriales y sociales del país.

Podemos pensar que los planes o proyectos originados en una institución estatal (IMCINE) son unos, y los planes y proyectos del gobierno son otros; las medidas económicas planteadas por la administración de Carlos Salinas de Gortari resultaron contrarias a las necesidades de la cinematografía. según Ignacio Durán Loera, al tener que modificar su plan institucional, debido a las medidas económicas que obligaron al IMCINE a realizar una reestructuración interna mediante la asignación de nuevas funciones en la producción, distribución y exhibición, ahora llamadas apoyo a la producción, distribución y promoción cultural cinematográfica, bajo el criterio de racionalidad de recursos.

2.3. Trabajos coproducidos por el IMCINE y la iniciativa privada.

El Estado inició el sexenio con la consigna de elevar la calidad temática, artística y técnica del cine mexicano, operando integralmente la producción de manera eficaz y eficiente, racionalizando los recursos que estaban a su disposición. Por otra parte se planteó la formación de cineastas mexicanos y su incorporación a la industria: la descentralización cinematográfica se realizó de una manera tan sorpresiva que el plan de producción de Loera se modificó totalmente, al igual que el propio Instituto Mexicano de Cinematografía; de esta manera, las coproducciones realizadas durante el período comprendido entre 1989-1994 se dividieron según la Memoria Institucional del IMCINE de la siguiente manera:

2.3.1. Apoyo a la coproducción de largometrajes.

1989

En este año el director del IMCINE planteó el "Plan de Trabajo" a seguir, con el cual surgen nuevas esperanzas para la industria cinematográfica; se proyectaba realizar un total de 10 películas durante el año; hubo especulaciones por la posible venta de varias empresas del subsector cinematográfico; se cuestionó la labor del Consejo Consultivo; se redujo la producción del IMCINE debido a la reestructuración del mismo y la comunidad cinematográfica mostró descontento por tal situación; se realizaron un total de 5 películas y se difundieron varias realizaciones anteriores, que por diversos motivos no habían sido promovidas.

PRODUCCIONES **

Maten a Chinto, Alberto Isaac.

Morir en el Golfo, Alejandro Pelayo.

Bonampak, Raúl Contla*.

Goitia, Diego López.

La Leyenda de una Máscara, José Buil.

Camino Largo a Tijuana, Luis Estrada.

Pueblo de Madera, Juan Antonio de la Riva.

Lola, María Novaro.

Cuatro Postes, Luis Alcoriza®

Amor Vagabundo, Hugo Carvana.

1990

El IMCINE se reestructuró debido al mal funcionamiento de las empresas del subsector cinematográfico; surgieron conflictos por la posible venta de COTSA, PELMEX Y COPESA, pero fueron liquidadas CONACINE, CONACITE DOS, COPESA, PUCSA y NUEVAS DISTRIBUIDORAS; la prensa se ocupó más de la cinematografía estatal; se logró un incremento de la producción estatal con la realización de 10 películas.

PRODUCCIONES

Cabeza de Vaca, Nicolás Echavarría.

Bandidos, Luis Estrada.

Danzón, María Novaro.

El Viaje, Fernando Solanas.

Sólo con tu Pareja, Alfonso Cuarón.

Ciudad de Ciegos, Alberto Cortés.

Mi Querido Tom Mix, Carlos García Agraz.

Cómodas Mensualidades, Julián Pastor.

La Mujer de Benjamín, Carlos Carrera.

Los Pasos de Ana, Marysa Sistach.

1991

El IMCINE utilizó otras formas de producción al reestructurarse; continuó la desincorporación de empresas del subsector cinematográfico, esta vez fue el turno de PELMEX y EJSA; varias cintas estatales recorrieron el mundo en diferentes eventos cinematográficos; se realizaron coproducciones con otros países; se logró mantener la producción en relación con el año anterior; se realizaron 11 películas.

** En el Anexo # 1 se procuró proporcionar las fichas técnicas de todos los largometrajes producidos, una breve sinopsis y los eventos en que participaron, en la medida en que fue posible conseguir esta información.

* La información de esta película nunca apareció, por lo tanto no existe como tal.

® Esta película finalmente se llamó finalmente La Sombra de los Cipreses es Alargada.

PRODUCCIONES

Playa Azul, Alfredo Joscowicz.
Gertrudis, Ernesto Medina.
Coma Agua para Chocolate, Alfonso Arau.
Los Años de Greta, Alberto Bojórquez.
Modelo Antiguo, Raúl Araiza.
Serpientes y Escaleras, Busi Cortés.
Mirolava, Alejandro Pelayo.
Lolo, Francisco Athié.
Angel de Fuego, Dana Rotberg.
Kino, Felipe Cazals.
Cronos, Guillermo del Toro.

1992

En los diferentes medios de comunicación se habló de cine mexicano; las películas estatales obtuvieron algunos reconocimientos en el extranjero; en otros países se habló del cine mexicano; las estrategias del IMCINE tras la reestructuración lograron mantener el número de producciones en relación con el año anterior; se realizaron un total de 12 películas.

PRODUCCIONES

La Línea, Ernesto Rimoch.
Novia que te Vea, Guita Schyfter.
La Vida Conyugal, Carlos Carrera.
Un Muro de Silencio, Lita Stantic.
En Medio de la Nada, Hugo Rodríguez.
Dama de Noche, Eva López Sánchez.
Un Año Perdido, Gerardo Lara.
Desiertos Mares, José Luis García Agraz.
Ambar, Alfonso Rosas Priego.
Los Vuelcos del Corazón, Mítil Valdéz.
Bartolomé de las Casas, Sergio Olhovich.

1993

Continuó la desincorporación de las empresas del subsector cinematográfico, tras varios años de especulaciones, finalmente se vendió COTSA, así como EJSA, a través de un paquete de medios, lo cual refleja la crisis económica del país; bajó la producción estatal; se realizaron 10 películas.

PRODUCCIONES

Principio y Fin, Arturo Ripstein.
Fresa y Chocolate, Tomás Gutiérrez Alea.
El Jardín del Edén, María Novaro.

Hasta Morir, Fernando Sariñana.
En el Aire, Juan Carlos de Llaca.
Dos Crimenes, Roberto Sneider.
En Cualquier Parte Fuera del Mundo, Alicia Violante.*
La Reina de la Noche, Arturo Ripstein.
En el Paraiso no Existe el Dolor, Víctor Saca.
La Orilla de la Tierra, Ignacio Ortiz.

1994

Se agudizó la crisis económica; se acercó el fin de sexenio por lo que se redujo aún más la producción, esta vez sólo se realizaron 8 películas.

PRODUCCIONES

Jonás y la Ballena Rosada, Juan Carlos Valdivia.
Reina y Rey, Julio Espinosa.
El Misterio de los Mayas, Barrie Howells.
Bienvenido, Welcome, Gabriel Retes.
Sucesos Distantes, Guita Schyfter.
El Callejón de los Milagros, Jorge Fons.
Luces de la Noche, Sergio Muñoz.
Un Hilito de Sangre, Erwin Neumaier.

Los cambios económicos mundiales que dañaron a nuestra economía afectaron también a la cinematografía con la reducción de la producción y del aparato estatal; el Estado al "no contar con recursos" decidió vender las empresas cinematográficas, no se modernizaron con nuevos equipos ya que representaba gastos, tampoco existió un verdadero interés por parte del gobierno; con la intensificación de la competencia en los mercados internacionales se trató de lograr coproducciones con otros países; en el mercado nacional se realizó toda una campaña publicitaria donde se planteó un resurgimiento de la industria cinematográfica pero en términos reales no fue así; se realizaron diversas películas y temáticas, pero sólo algunas tuvieron cierto éxito; la incorporación de gente nueva en la cinematografía no aseguró fuentes de trabajo, ya que la producción planeada no se realizó; el número de producciones se redujo hacia finales del sexenio; la búsqueda de calidad técnica y artística corrió por parte de los coproductores que pusieron en riesgo su dinero, al ser esta la única manera de obtener el apoyo del IMCINE; la recuperación del capital invertido se buscó en la taquilla y la venta de derechos.

Definitivamente se obtuvieron algunos logros (relativo éxito en taquilla, premios nacionales y extranjeros, a través de las películas) a pesar de las dificultades que se presentaron en el sexenio, pero no fueron tan trascendentes como para poder afirmar que se cumplió lo planeado; es necesario que al Instituto Cinematográfico se le dé autonomía, que los planes y proyectos sean respetados y tengan continuidad para poder lograr un verdadero

* Película realizada en 16 mm. y sin exhibición comercial hasta la fecha.

impulso a la cinematografía, con la apertura económica a empresas trasnacionales se puede terminar con la producción cinematográfica nacional, tanto pública como privada.

Los largometrajes estatales fueron productos que se consideraron de "calidad", de acuerdo a los diferentes criterios de algunos cineastas, críticos de cine, público nacional e internacional; se otorgaron diferentes reconocimientos, con lo que se pudo ver "coronado" el esfuerzo de aquellas personas que se preocuparon por este tipo de cinematografía al aprovechar el apoyo parcial del Estado.

Las películas tuvieron demanda en el interior de nuestro país y en el extranjero (según se aprecia en el anexo # 1), gracias a la difusión realizada en los medios de comunicación tales como la televisión, radio y prensa, donde se habló de los "logros" obtenidos por las películas, pero sin duda los festivales y eventos nacionales e internacionales fueron la base para que ello causara un efecto favorable, al despertar el interés de la gente por una u otra película estatal.

Las películas apoyadas por el IMCINE son enviadas a concursar o participar en eventos cinematográficos nacionales e internacionales, por lo que pueden seguir obteniendo galardones o menciones según sea el caso.

La cinematografía estatal obtuvo diferentes premios y reconocimientos en festivales, muestras, ciclos y semanas de cine, a nivel nacional e internacional, de tal manera que la presencia de la cinematografía nacional mediante las producciones estatales durante este periodo fue sin duda muy constante, quizá unos años más prolífica que en otros, pero se logró colocar al producto nacional en un nivel de "calidad" lo suficientemente óptimo para cosechar tales frutos.

En años anteriores la cinematografía nacional dejó de presentarse en el ámbito internacional, hablamos claro de festivales como el de Cannes, Berlín, Canadá, Tokio, entre otros, por lo que podemos decir que el IMCINE durante este periodo recuperó los espacios que le estaban vedados a una cinematografía con tanta tradición como la nuestra, debido a la falta de calidad en las producciones de años anteriores.

Definitivamente la cinematografía mexicana está en crisis, no lo podemos negar, pero tampoco podemos negar que se obtuvieron ciertos avances, de los cuales debemos tomar el ejemplo para continuar con este esfuerzo por lograr que dicha cinematografía alcance un óptimo nivel, para que así se reconozca tanto en nuestro país como en el extranjero; desafortunadamente el panorama de la industria es cada vez menos alentador.

Es necesario planificar o proponer políticas que ofrezcan nuevas o mejores medidas que propicien y fomenten la producción, con una mayor apertura en la distribución y en la exhibición del cine nacional, que le permitan a la industria crecer poco a poco, dicha tarea corresponde al trabajo conjunto de políticos, funcionarios y cineastas, para que las necesidades de la industria sean atendidas en beneficio de ésta y no en su detrimento, como ocurrió en sexenios pasados.

No debemos olvidar que la cinematografía estatal, representa sólo una parte de la producción nacional total, por lo tanto el panorama es más amplio y más complejo en los diferentes niveles del proceso que implica la industria, el cual resulta muy importante para poder entender lo que ocurre y representa el cine mexicano.

La crisis de nuestra industria cinematográfica es el resultado de una política económica errónea, a la falta de seguimiento y respeto a los planes y proyectos de la institución encargada de la cinematografía, ello aunado a los conflictos propios de cada uno de los rubros de la cinematografía, originaron una considerable disminución en la producción cinematográfica que se agudizó hacia final de 1994 y principios de 1995. La escasa producción evidencia la problemática que vive la industria y lo confirman las siguientes notas periodísticas.

"En 1995, 1996 y 1997, la producción filmica nacional descendió a sus niveles más bajos en 100 años de historia de este medio, mientras el día 22 de junio de 1996 se festejó en el Palacio de Bellas Artes la XXXVIII premiación del Ariel, con espacio especial al "feliz Centenario del Cine Mexicano". Las películas que compitieron en la categoría de mejor director fueron: Dulces compañías, de Oscar Blancarte; Sin remitente, de Carlos Carrera (ganador de la estatuilla); Salón México, de José Luis García Agraz; Sobrenatural, de Daniel Gruener, y Mujeres insumisas, de Alberto Isaac.

Las actrices que se disputaron el Ariel de 1996 son: Angélica Aragón, Diana Bracho, Ana Ofelia Murguía y Patricia Reyes Spíndola, esta última ganó el trofeo. El Ariel al mejor actor lo recibió Fernando Torre Lapham³³

En febrero de 1997 los miembros de la comisión de premiación del "Ariel" presidida por Alberto Bojórquez, se vieron en serios aprietos debido a la escasa producción "¡No hay suficiente material de dónde elegir!"³⁴, por lo que se pospuso la convocatoria de inscripción.

La ceremonia del "Ariel" se realizó en diciembre de ese mismo año. La cinta Cilantro y perejil de Rafael Montero obtuvo 9 Arieles, los cuales incluyeron el premio a la Mejor Película y al Mejor Director; por su parte Profundo Carmesí de Arturo Ripstein, obtuvo 8 Arieles, que incluyeron el premio a la Mejor Actriz (Regina Orozco) y Mejor Actor (Daniel Giménez Cacho).

En dicha entrega se declararon desiertas las categorías de Corto Documental, Mediometrage de Ficción y la de Efectos Especiales, como resultado de la escasa producción de ese año.³⁵

Un año más tarde en el mes de diciembre de 1998 se realizó la una vez más pospuesta entrega del Ariel, ya con una reestructurada Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas,

³³ Gallegos C., José Luis. Producción Cinematográfica del IMCINE entre 1989 y 1994, Excelsior 25 de marzo de 1997, p 2-E.

³⁴ Camarena, Amelia. Se tambalea el Ariel, Esto 6 de marzo de 1997, p 1-B.

³⁵ Estrada, Marién. Un año de buenos deseos y magros avances para el cine mexicano, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 10, No. 52, enero-febrero de 1998, p. 26.

pero en esta ocasión de las 11 cintas inscritas sólo 7 estaban nominadas, debido de nueva cuenta a la escasa producción y calidad de algunas películas.

La cinta Por si no te vuelvo a ver, ópera prima de Juan Pablo Villaseñor, obtuvo 8 premios en las categorías de: Mejor Película, Mejor Actriz (Leticia Huijara), Mejor Actor (Jorge Galván), Mejor Dirección (Juan Pablo Villaseñor), Mejor Argumento (Juan Pablo Villaseñor), Mejor Actriz de Cuadro (Blanca Torres), Mejor Actor de Cuadro (Ignacio Retes), Mejor Coactuación Masculina (Max Kerlow); La cinta De noche vienes Esmeralda de Jaime Humberto Hermosillo, obtuvo 5 premios en las siguientes categorías: Mejor Vestuario (Lourdes Almeida), Mejor Escenografía (Lourdes Almeida y Carlos Herrera), Mejor Guión (Jaime Humberto Hermosillo) y Mejor Coactuación Femenina (Martha Navarro).

El director Jaime Humberto Hermosillo es miembro del nuevo colegio de premiación, por lo que dicha reestructuración de la Academia debe contemplar que sus miembros no sean juez y parte, para evitar así el favoritismo y la corrupción.³⁶

Lo anterior fue sólo el principio de las consecuencias que nos trajo un período contradictorio como lo fue el de 1989-1994. En este período la industria cinematográfica mexicana perdió casi en su totalidad la infraestructura con que contaba (producción, distribución y exhibición) el aparato estatal, además de la política económica neoliberal y el tratado de libre comercio que no contemplaron la protección de la cinematografía entre otros sectores culturales que fueron desplazados por productos y empresas extranjeras.

El TLC fortalece la inversión extranjera (en particular de Estados Unidos) en el rubro de exhibición cinematográfica; se hicieron multimillonarias inversiones en conjuntos de salas de exhibición en todo el país, en los que se programan en su mayoría películas norteamericanas y de manera ocasional las mexicanas.

Los representantes de todos los sectores del medio artístico en general, no sólo el cinematográfico, se dieron a la tarea de procurar la preservación de nuestra cultura e idiosincrasia, debido a la gran transculturización que nos llega a todas horas a través de los medios audiovisuales. "La industria mexicana en general, no sólo la del cine, se halla en las mismas condiciones de desaliento a partir de los últimos años del gobierno de Salinas de Gortari y el tiempo transcurrido de la actual administración de Ernesto Zedillo Ponce de León, que ha sido de replanteamiento económico".³⁷

2.3.1.1. Coproducciones internacionales.

Durante el sexenio el IMCINE celebró una serie de acuerdos o convenios con varias instituciones internacionales, de los cuales se logró la realización de algunas coproducciones.

³⁶ Rodríguez O., Arturo, Arasó la Cinta "Por si no te vuelvo a ver" en la Entrega de los Premios "Ariel", Excelsior 16 de diciembre de 1998, pp. 1E-2E.

³⁷ Gallegos C., José Luis, Importantes Acontecimientos en el Mundo Filmico Nacional de 1987 a 1997, Excelsior 24 de marzo de 1997, p. 2-E.

"Convenio de colaboración entre la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía e IMCINE"; donde la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección de RTC, establece las bases generales de cooperación para presentar programas de cine mexicano y extranjero de calidad, por medio de la Cineteca Nacional; aportación de gestiones por parte de la Dirección de RTC, para la importación de películas que IMCINE estimara convenientes.

"Convenio de Colaboración entre IMCINE y el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION)"; realizado con el fin de permitir la transmisión de películas en televisión abierta; lograr apoyo técnico para hacer transferencias de película al video; comercialización de películas y programas en el extranjero; venta de derechos para la transmisión de películas realizadas en coproducción.⁶

"Acuerdo de Integración Cinematográfica Iberoamericana"; realizado entre México, Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Brasil, España, Venezuela, Perú y Costa Rica, entre otros, para lograr un intercambio cultural cinematográfico entre los países citados.

"Convenio entre Canadá y México"; el cual planteó un intercambio para la supervisión y evaluación técnica de estudios, así como la capacitación cinematográfica; distribución comercial de material filmico; realización de retrospectivas cinematográficas entre ambos países.

"Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica"; celebrado entre varios países latinoamericanos como México, Argentina, Colombia, Cuba, entre otros, con el fin de realizar coproducciones con material filmico, directores, técnicos, escritores, etc., de los diferentes países.

"Acuerdo para la Creación del Mercado Común Cinematográfico"; suscrito por Ecuador, Nicaragua, Panamá, Venezuela, México, entre otros, con el fin de realizar la comercialización y distribución de material filmico de los diferentes países, así como la creación de una legislación cinematográfica que lo regule.

"Acuerdo de Coproducción entre el IMCINE y el Centro Nacional Cinematográfico de Francia (CNC); con el fin de realizar películas en coproducción; intercambio cultural sobre ambas cinematografías; distribución comercial de material filmico.

"Convenio de colaboración Cinematográfica entre México y la antigua URSS"; con el fin de incrementar el intercambio de guiones y especialistas en la actividad cinematográfica; realización de coproducciones y colaboración para una adecuada comercialización y distribución del material filmico; intercambio cultural cinematográfico, así como la realización de investigaciones cinematográficas.

⁶ Este convenio no se pudo concretar ya que como recordaremos se efectuó la privatización de IMEVISION, ahora conocida como Televisión Azteca; lo único que se realizó fue la venta de varias películas mexicanas de antaño a dicha televisora.

"Acuerdo de Coproducción Cinematográfica y Audiovisual entre México y Canadá"; para realizar coproducciones que contribuyeran a una mayor expansión de ambas industrias cinematográficas, en cuanto a la producción y distribución en televisión y video se refiere; intercambio cultural cinematográfico entre ambos países.

"Convenio de Colaboración Cinematográfica entre el IMCINE y el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica"; celebrado con el fin de incrementar el intercambio de películas; distribución y exhibición de películas en ambos países; intercambio de material filmico; asesoramiento de servicios técnicos; colaboración para la investigación e impartición de cursos especializados en cinematografía." ³⁸

Al tener como marco los diferentes Convenios y Acuerdos con instituciones nacionales y extranjeras se realizaron varias coproducciones internacionales:

- El viaje, México - Argentina
- La línea, México - Francia
- Un muro de silencio, México - Argentina
- Fresa y chocolate, México - Cuba
- Reina y rey, México - Cuba
- El jardín del edén, México - Canadá
- La reina de la noche, México - Canadá - Francia
- Jonás y la ballena rosada, México - Bolivia

La firma de Acuerdos y Convenios para la realización de coproducciones internacionales, abrió los mercados internacionales a la cinematografía estatal, también permitió un intercambio cultural cinematográfico entre México y los diferentes países de América y Europa, abriéndose así, vías de producción, distribución y venta del producto estatal, con lo que se logró la presencia cinematográfica de México en el extranjero.

2.3.2. Apoyo a la coproducción de cortometrajes.

Desde el inicio del sexenio se planteó la producción de cortometrajes culturales, promocionales y experimentales que atendieran las políticas gubernamentales e institucionales, con el fin de preservar y difundir la cultura, así como los valores artísticos más destacados de México, realizándolos con recursos públicos y privados.

³⁸ Información basada en los Boletines de Prensa, IMCINE 1989-1994.

CORTOMETRAJES*

1989

Herencia Recuperada, varios autores.
Portal de Sotavento, Lucía Holguín.

1990

Guanajuato una Leyenda, Juan Luis Buñuel.
Round de Sombra, Gerado Lara.
Un Viaje a la Noche del Nahuatl, Manuel Bonilla.
La Muchacha, Dora Guerra.
Plegaria, Gloria Ribé.
Pasos por la Ciudad, Andrea di Castro.

1991

Mina, Juan Carlos Colín.
Paty Chula, Francisco Murguía.
La Pelota que Rebota, Jorge Pellicer.
Guardianes de la Fe, Enrique Escalona.
El Viudo José, Leticia Venzor.

1992

Festín en el Mictlán, Claudio Rocha.
Memoria del Cine Mexicano (1ª. Parte), Cesar Roel.
Vivalo en el Cine, Silvana Zuanetti.
Un Arreglo Civilizado para el Divorcio, Salvador Aguirre.
Otoñal, María Novaro.
Me Voy a Escapar, Juan Carlos de Llaca.
Cita en el Paraíso, Moisés Ortiz Urquidí.
Juegos Nocturnos, Pablo Gómez Sáenz.
El Héroe, Carlos Carrera.
Beso Final, Federico Barbabosa.
Esperando la Lluvia, Jorge Aguilera.
Play Back, Jorge Pérez Solano.
Mantis Religiosa, Jaime Escutía Urtusuástegui.

* En el Anexo # 2 se procuró proporcionar las fichas técnicas y una breve sinópsis de los cortometrajes producidos.

1993

Memoria del Cine Mexicano (2ª. Parte), Alejandro Pelayo.
La Historia del Abuelo Cheno, Juan Carlos Pérez Rulfo.
El Juguete, Jorge Aguilera.
Tiempo Cautivo, Rafael Illescas.
Distancia Aún Más Imaginaria, Javier Patrón.
Haciendo la Lucha, Juan Antonio de la Riva.
Hombre que no Escucha Boleros, Ignacio Ortiz.
Ritos, Carlos Bolado.
Peor es Nada, Javier Bourges.
Ponchada, Alejandra Moya.
La Ciudad del Corazón Parlante, José Buil y Marysa Sistach.*
Oaxacalifornia (mediometraje), Sylvia Stevens.

1994

Zapotecas, Mujeres del Istmo, Ellen Osborne y Maureen Gosling.
Fuera de Este Mundo, Esteban Reyes.
Tepù, Juan Francisco Urrusti.
La Casa del Abuelo, Dora Guerra.
El Arbol de la Música, Sabina Berman.
Un Volcán con Lava de Hielo, Valentina Leduc.
Pedazo de Noche, Roberto Rochin.
De Tripas Corazón, Antonio Urrutía.
Avalón, Lorenzo Hagerman.
Mujeres Que Trabajan, Alberto Bojórquez.

Para la realización de cortometrajes se convocó a guionistas, realizadores y estudiantes de cine a los concursos de guiones en este terreno, de los cuales se produjeron los ganadores; se contó con la participación de actores importantes como María Rojo, Carmen Salinas, Blanca Guerra, etc.; es destacable la participación en festivales internacionales como los de: Venecia, Toronto, Cannes, Londres, Montreal, Villa del Mar, entre otros; también se logró el inicio de notables carreras filmicas y la obtención de varios reconocimientos internacionales, demostrando la preparación y conocimientos de los alumnos egresados de las escuelas de cine.

La Dirección de Producción de Cortometraje del Instituto Mexicano de Cinematografía, que antes de la reestructuración se conocía como Dirección de Investigación Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje (DIDECINE), ha trabajado más de veinte años, ya que fue creada en 1971, pero al surgir el IMCINE en 1983

* Finalmente se llamó La Línea Paterna.

pasó a formar parte de éste, cuenta con un acervo de producciones documentales y algunas ficciones de cineastas de reconocida trayectoria como: Nicolás Echevarría, Arturo Ripstein, Paul Leduc, Jaime Humberto Hermosillo, entre otros, para contribuir así a la formación de cineastas y fomentar la realización del cortometraje en todos sus géneros, tendencias y temáticas.

Después de muchos años y a consecuencia de la aguda crisis por la que atraviesa la industria cinematográfica, se comienzan a abrir las puertas a nuevos directores, camarógrafos, guionistas, etc., muchos de los cuales son egresados de las escuelas de cine mexicanas. Uno de los frutos de la actual apertura se observa en la creciente aceptación que han tenido las películas estatales en México y en el extranjero, sin embargo, el cortometraje, sin contar con una gran difusión, es el género que logra el reconocimiento internacional al obtener premios muy importantes dentro de las mejores cinematografías del mundo.

El cortometraje, al igual que los largometrajes, logró un incremento en su producción a partir de 1992 al realizarse 13 cortos, es decir, 8 más que el año anterior, pero a diferencia de los largometrajes en los dos años siguientes la producción fue más constante, ya que si bien no se logró producir la misma cantidad, el número de realizaciones no fue inferior a 10.

Se obtuvieron logros muy importantes, por ejemplo: El cortometraje Me voy a escapar de Juan Carlos de Llaca fue seleccionado oficialmente para competir en el Festival Internacional de Cannes, al lado de tan sólo nueve cortos de otras partes del mundo, siendo el primer corto en la historia del cine mexicano en ser invitado a este festival. El corto Otoñal de María Novaro, fue invitado a participar, también por primera vez en la historia al Festival Internacional de Cine de Venecia, considerado junto con el de Cannes como uno de los más importantes del mundo.

No podemos dejar de mencionar que si bien estos logros corresponden a cortos estatales, existen otros que sin ser oficiales, contribuyeron a colocar el nombre de México en circuitos de competencia importantes, tal es el caso de Objetos perdidos de Eva López Sánchez, que obtuvo el Premio Ex-Aequo al Mejor Cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia, en 1992; el corto El último fin de año de Javier Bourges obtuvo el Oscar Estudiantil otorgado por la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, en 1993; ambos cortos fueron producidos por el Centro de Capacitación Cinematográfica y el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, por lo que no es de extrañar que la distribución esté a cargo del IMCINE.

De esta forma se comenzó a colocar el cortometraje mexicano en el ámbito internacional para que en 1994 el corto de animación de Carlos Carrera: El héroe, fuera el ganador de la Palma de Oro en el Festival de Cine de Cannes en 1994, coronando así la trayectoria de un realizador cuyos largometrajes La mujer de Benjamín y La vida conyugal, lograron varios premios nacionales e internacionales, pero lo más importante es señalar que obtener tal reconocimiento en el festival más importante del mundo es producto de todo un proceso.

Es evidente que dichos "logros" o "resultados" no son producto de la casualidad o un destello de genialidad por parte de los realizadores mexicanos, son el resultado de esfuerzo, trabajo y dedicación, de mucha gente cuyo único interés es hacer cine, más allá de lo que se

logre obtener, pero sobre todo procura hacer un cine de "calidad", ya que lograr un producto cuya realización desde el guión, fotografía, sonido, edición, etc., sean óptimos para estar al nivel que se requiere en festivales internacionales como el de Cannes por ejemplo, no es nada fácil.

El cortometraje como género cinematográfico al cual no se daba mucha importancia y se le veía como simple ejercicio de escuela, es el más importante en lo que a "resultados" se refiere, al obtener premios y reconocimientos internacionales (sobre todo) de gran importancia en la historia de la cinematografía nacional, que hasta ahora no han logrado obtener los largometrajes.

La difusión del cortometraje había sido muy limitada ya que sólo se programaban en algunos ciclos de cine mexicano organizados por el IMCINE, por la Universidad de Guadalajara en su Muestra de Cine Mexicano, y quizá alguna que otra vez por otra institución como la CINETECA, pero es hasta 1993 cuando se comenzó a poner los ojos en el cortometraje, tras observar los "resultados" que se obtuvieron en ese entonces mediante dicho género.

Luego de incursionar en el terreno internacional a través del cortometraje, por fin se logró llegar a la competencia oficial de Hollywood con el cortometraje De tripas corazón, de Antonio Urrutia; sin duda obtener el Oscar colocaría a este director como uno de los más exitosos de los últimos tiempos, pero no fue así.

"La nominación al Oscar que recibió el cortometraje mexicano De tripas corazón, ha tenido buenas repercusiones en nuestro país pues a unos cuantos días de que se recibió la noticia, los empresarios ya empiezan a creer en estos trabajos y le conceden espacios de exhibición (con lo que se pueden exhibir comercialmente), hecho sin precedentes.

De tal suerte, a partir del próximo 21 de marzo (1997) tres cadenas exhibidoras, Organización Ramírez, Cinemex y Cinemark, abren sus salas a la exhibición de cortometrajes... tanto esta nominación al Oscar, como los múltiples reconocimientos que han adquirido internacionalmente, son elementos que los empresarios han tomado en cuenta y le brindan esta oportunidad de proyección... El primero de los paquetes arrancará el 21 de marzo, se ha denominado "De tripas corazón y otras historias"... le acompañan: Ponchada, de Alejandra Moya; Paty chula, de Francisco Murguía; De jazmín en flor, de Daniel Gruener; Peor es nada, de Javier Bourges; el segundo de estos paquetes lo encabezará El héroe y otras historias, de Carlos Carrera, acompañado por otros trabajos todavía no definidos... el tercer paquete estará presidido por El abuelo Cheno y otras historias, de Juan Carlos Pérez Rulfo, de la aceptación que tengan por parte del público cabe la posibilidad que se sigan haciendo este tipo de ciclos, todo para darle la proyección debida al cortometraje mexicano, muy reconocido en el mundo y poco valorado en nuestro país."³⁹

Es así como poco a poco el cine mexicano comienza a tomar cierto rumbo que lo pueda encaminar a lograr no "más", sino "mejores" producciones, pero no podemos decir que con esto la cinematografía ha salido de la crisis en que se encuentra, lo más probable es que ésta

³⁹ Gallardo F., Esther, El Oscar abre espacios al cortometraje mexicano. Esto 17 de marzo de 1997. p 7-B.

se agudice con los problemas que enfrenta el país actualmente, ya que el factor económico y político influyen determinadamente en la industria cinematográfica, pero no puede ser un pretexto para dar marcha atrás cuando alcanzar el nivel que ha logrado no ha sido cosa fácil para nadie.

"Por primera vez, en el marco de la XII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, el jurado internacional premiará al mejor de los 14 trabajos de cortometraje que se presentaron en la sección oficial de este encuentro... Con la nominación de la cinta De tripas corazón, de Antonio Urrutia, en la categoría de mejor corto de ficción en la 69ª. Edición de la entrega del Oscar, de nueva cuenta el cortometraje nacional vuelve a estar en el panorama internacional"⁴⁰

Desafortunadamente Antonio Urrutia no obtuvo el Oscar el día 24 de marzo de 1997 en su 69ª. Edición, pero con el hecho de ser nominado ya ganó el cine mexicano, cuando menos para que se valore al cortometraje y se abran espacios, como llegó a ocurrir por un corto tiempo, ahora debemos esperar a que otro cortometraje llegue a ser nominado para que se repita esta situación.

No debemos olvidar que el año de producción del cortometraje De tripas Corazón es 1994, esto nos confirma la crisis del cine mexicano al no existir una producción satisfactoria en los últimos años por parte del aparato estatal, por lo que se recurre a producciones de años anteriores; se confirma también la importancia de éste genero cinematográfico por lo que se le debe poner especial atención y darle un mayor apoyo por parte del Estado.

2.3.3. Coproducción de series y programas para televisión.

Con el fin de lograr la difusión de los valores culturales del país, así como temas de interés relacionados con la cinematografía, bajo la política de realizar productos que contribuyeran a elevar la calidad temática, artística y técnica, del cine mexicano, se realizaron producciones que fueran requeridas por dependencias e instituciones públicas, privadas o sociales; se realizaron varias series y programas de televisión:

Palenque, El Explorador, Gonzalo Infante (1990).**

Uxmal, Piedras de Lluvia, Gonzalo Infante (1991).**

Chichén Itzá, La Palabra del Chilam, Gonzalo Infante (1991).**

Tajín, Reencuentro, Claudio Rocha (1991).**

Monte Albán, Una Muerte, Juan Carlos de Liaca (1991).**

Teotihuacán, El Caracol Alado, Gonzalo Infante, Dominique Dufetel,

Pablo Gómez Sáenz (1991).**

Bonampak, El Encargo, Gonzalo Infante (1993).**

⁴⁰ Notimex, Premiación en la XII Muestra de Cine de Guadalajara, al Mejor Cortometraje, Excelsior 20 de marzo de 1997. p 3-E.

Paquimé, La Ciudad del Desierto, Sergio Muñoz (1993).^{**}

Serie De puro gusto, José Ramón Mikelajáuregui, 6 programas (1993).

Serie Tañido de imágenes, Antonio Noyola, 3 programas (1993).

Serie Clásicos del Cine, 8 capítulos (1993).^o

Los Que Hacen Nuestro Cine, Alejandro Pelayo (1994).

Video "El Gallito" Peluquería, José Ramón Mikelajáuregui, 1994.

La serie sin duda más destacada fue "Ciudades del México Antiguo", proyecto realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Mexicano de Cinematografía, y C/Producciones; la cual pretende ver varios sitios arqueológicos como son actualmente e introducirnos en su pasado a través de recreaciones, reconstrucciones, piezas de museo y otros documentos, filmados en cine 35 mm. terminados en videotape, con duración de 40 minutos por ciudad e integrados en dos ciudades por cassette, realizada desde 1990 hasta 1994^o; resultó muy comercial al colocarse para su venta al público en general.

Existieron otro tipo de series como "Memoria del Cine Mexicano", la cual recoge los testimonios directos de varias personalidades del cine mexicano, donde narran las experiencias de las circunstancias que los llevaron al camino del quehacer filmico, la situación de la industria en su momento y lo que piensan del momento actual que vive el cine mexicano; realizada por la Dirección de Producción de Cortometraje del IMCINE bajo la dirección de Cesar Roel y Alejandro Pelayo; la serie reúne 149 entrevistas en 151 videos ordenados alfabéticamente; realizada sólo para algunas instituciones como la Cineteca Nacional, La Filмотeca de la UNAM y la Sociedad General de Escritores Mexicanos.

Estos ejemplos ponen de manifiesto una trascendental labor de rescate cultural cinematográfico de nuestro país por parte del Estado a través del IMCINE, labor que resulta importante por los requerimientos materiales y humanos empleados al realizar estos productos, que muestran otras vías alternativas para la difusión cultural y cinematográfica mediante el video.

Lo lamentable es que la cultura se convirtió en un producto comercial, donde la gente que tenga los recursos suficientes y se interese por este material, tendrá acceso a él, pero la mayoría de la sociedad carente de recursos obviamente no lo podrá conocer; en este caso es necesario plantear la difusión de dicho material para ponerlo al alcance de toda la población.

^{**} Pertencientes a la serie "Ciudades del México Antiguo".

^o La información de esta serie no se localizó, por lo tanto no existe como tal.

^o Posteriormente se realizaron otras producciones de distintos lugares arqueológicos y se han incluido en dicha serie.

CAPITULO III EL ESTADO COMO PROMOTOR DE CINE MEXICANO

3.1. Estrategias que desarrolló el IMCINE para la promoción.

Debido a la venta de Películas Mexicanas (PELMEX) y Compañía Continental de Películas (COPESA), empresas del subsector cinematográfico dedicadas a la distribución, se replanteó esta tarea por parte del IMCINE, así se realizaron lanzamientos de películas en corrida comercial, en muestras, semanas y festivales especiales, a lo largo de toda la República Mexicana a través del programa de "Descentralización Cultural Cinematográfica" del que detallaremos en el siguiente punto, ahora trataremos lo referente a la distribución en el Distrito Federal principalmente.

De manera general las películas se distribuyeron para su corrida comercial en salas cinematográficas realizándose diferentes premieres donde fueron exhibidas, posteriormente en un plazo de seis meses las películas se lanzaron para su venta en video mediante la realización de contratos con distribuidoras de video privadas, en un tiempo de seis meses más se realizó su lanzamiento en televisión de paga en su sistema básico, o de pago por evento, según sea el caso (Cablevisión y Multivisión), por último se autorizó la transmisión de las películas en televisión abierta (Televisa, Televisión Azteca o Canal 22, entre otros); existen también el Cable Foráneo, que es televisión por cable en comunidades donde no se recibe la señal de la televisión abierta, y las televisoras locales de los diferentes estados de la República Mexicana, donde también se llegan a transmitir las películas estatales.

Dichos medios electrónicos resultan *alternativos para la distribución del material filmico estatal (sin mencionar ahora la televisión vía satélite)* con el fin de lograr la recuperación del capital invertido en la producción, o en la compra de derechos en el caso de películas extranjeras.

Según el Departamento de Distribución del IMCINE, las películas sí lograron la recuperación de buena parte de la inversión, ya que mientras algunas películas se *distribuyen* en todos los medios antes mencionados, otras sólo logran su exhibición comercial, es decir, la ley de la "oferta y la demanda" tiene la última palabra (existen algunas que ni siquiera logran exhibirse comercialmente). De tal manera, algunas películas resultan muy comerciales y otras no; al sumar los números totales de la recaudación de fondos por la venta de las películas en los distintos formatos, se puede decir que el Estado logra cierta recuperación del capital invertido en la producción de las mismas.

La comercialización de películas en los medios electrónicos, representó una alternativa muy eficaz para el IMCINE, ya que con la venta de derechos de transmisión por determinado tiempo, *logró obtener ingresos muy altos y lo más importante, así se difundió a toda la República Mexicana el material filmico que produjo.*

En total 36 películas que equivalen aproximadamente al 60% de la producción estatal fueron comercializadas en video, como parte de la reestructuración interna que realizó el IMCINE, con lo que se logró la apertura de la cinematografía estatal a las nuevas tecnologías, que si bien se piensa representan un factor en contra del cine por alejar al público de las salas de exhibición, mediante nuevas estrategias se logró hacer de los medios electrónicos un aliado para colocar el producto en el mercado a disposición de todo el público.

De las compañías distribuidoras (Videovisa, Provisa y Videocine) tenemos que Telecine fue la que acaparó la mayor parte de películas que podían resultar "muy comerciales" (es decir que son las que más consume el público por medio del Video) con 10 títulos diferentes. Posteriormente tenemos a Líder en Video con 7 títulos, con lo que resulta la competencia de las distribuidoras de Telecine en éste campo. Por último existen otras compañías que cuentan con 3, 2, o un solo título, entre las que destaca el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que sin ser una compañía distribuidora de video, se interesa por las películas de corte cultural predominantemente, además recordemos que el IMCINE está bajo su supervisión, por lo que según su fin es la difusión de la cinematografía como medio de expresión cultural.

En el caso de la televisión libre, Televisa casi no transmitió películas estatales a través de sus canales, ya que cuenta con la televisión de paga (Cablevisión), la cual le reditúa ganancias, por otra parte, Televisión Azteca es la que más transmite cine estatal con 24 títulos, recordemos que antes de ser privatizada tenía planes y proyectos con el IMCINE, además es la competencia directa con Televisa, de cualquier modo pone el cine estatal al alcance de todo el público; por otro lado Canal 22 también transmite bastante cine estatal con 18 títulos, a fin de cuentas también pertenece al gobierno, lo importante es que difunde lo más selecto de la cinematografía por ser un canal "cultural". Para terminar diremos que Multivisión es la televisora de paga que más transmite cine estatal con 26 títulos, pero esto obedece primordialmente a la competencia con Cablevisión, ya que ésta cuenta con 23 títulos comercializados, lo cual resulta muy positivo porque el beneficio es para el público que puede apreciar nuestra cinematografía estatal.

La cinematografía internacional que el IMCINE ofrece a nuestro país se difunde con fines culturales, al ser el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes el encargado de colocar en video el acervo cinematográfico internacional del Estado, por otra parte, el Canal 22 es quien ofrece la mayor parte de títulos internacionales en televisión libre, esto confirma el carácter cultural que se le da a dichas cintas.

3.1.1. Convenios de distribución.

En el terreno internacional, la realización de los diferentes Convenios de Coproducción Internacional mencionados en el punto correspondiente, incluyeron la distribución en algunos países de América, Europa y Asia, por lo que nos referiremos a otras vías, sólo mencionaremos el Convenio entre el IMCINE y la United International Pictures (UIP).

¹ La relación de Películas Nacionales y Extranjeras comercializadas en Video, Televisión abierta y por Cable, se encuentra en el Anexo # 3.

Este acontecimiento cobró importancia porque desde que la compañía "Columbia Pictures" distribuía las películas de Mario Moreno "Cantinflas", no sucedía una negociación semejante con la cinematografía mexicana en éste ámbito.

Entró en vigor el 3 de diciembre de 1993, incluye la cesión de derechos a la compañía norteamericana, para que distribuyera la cinta Cronos de Guillermo del Toro, en el territorio nacional, al igual que la cinta de Alfonso Rosas Priego, Vagabunda; las negociaciones para la distribución internacional de los filmes se realizaron posteriormente, tomando como base dicho convenio.

Se abrió de esta manera la posibilidad de que con la factura de películas con calidad temática, técnica y artística, se puedan incluir más cintas para su distribución en territorio nacional a través de compañías como la antes mencionada, y quizá más adelante poder distribuir material cinematográfico mexicano a otros países, pero esto constituye también un riesgo si tomamos en cuenta que son compañías extranjeras, y por lo tanto, se desplaza a las distribuidoras nacionales con la consecuente fuga de divisas.

3.1.2. Mercados internacionales.

El IMCINE asistió a diferentes festivales internacionales, así como a mercados del filme, donde promovió las películas de participación estatal.

En algunos festivales internacionales se programan funciones en salas de mercado (salas alquiladas para la exhibición gratuita de películas, a las que asisten distribuidores de diversos países) con el fin de vender las producciones de los países asistentes. éstas se realizan en 35mm.

Algunos de los principales eventos en los que participaron las cintas estatales fueron: Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia. Festival Internacional de Cine de Amiens, Francia. Festival de Cine en español en Nimes, Francia. Festival Internacional de Cine de Berlín, Alemania. Festival Internacional de Cine de Londres, Inglaterra. Festival Internacional de Audiovisuales de Cannes, Francia. Festival Internacional de San Sebastián, España. Festival Iberoamericano de Huelva, España. Expo Sevilla 1992 en España. Festival Internacional de Cine de Moscú. Festival Internacional de Cine de Turín, Italia. Retrospectiva en el Centro Cultural Georges Pompidou en París, Francia. Festival Latino de Nueva York, EUA. Festival Internacional de Cine de Cartagena, Colombia. Europalia 93. Retrospectiva del Cine Mexicano en la Cineteca Real de Bélgica y Retrospectiva en el Festival de Flanders, Bélgica. Muestra de Cine de Venecia, Italia. Festival de Cine del Mundo de Montreal, Canadá. Festival Internacional de Tokio, Japón. Festival de Cine Iberoamericano de Biarritz, Francia. Festival de Festivales en Toronto, Canadá. Retrospectiva de Cine Mexicano en la Cinemateca de Quebec, Canadá. Festival Internacional de Cine de la Habana, Cuba. Festival de Nuevos Directores en Nueva York, EUA. La literatura y el Cine. Universidad de California en los Angeles, (UCLA).

La mayoría de los eventos en lo que participó la cinematografía estatal no son quizá muy reconocidos, pero tomemos en cuenta que no se puede de la noche a la mañana lograr participar en los eventos más importantes, como el Festival Cinematográfico de Cannes en las principales categorías, ya que la cinematografía implica todo un proceso donde sin duda con el desarrollo y fomento de películas cada vez mejores, se podría con el tiempo lograr este objetivo; por otra parte es muy discutido el hecho de que los premios y reconocimientos obtenidos no son muy importantes, pero en este aspecto nos encontramos en la misma situación que lo anterior: el problema es que el Estado difundía esos reconocimientos y premios como los mejores éxitos, con grandes niveles de audiencia y aceptación en el extranjero, para que con este "gancho" el público asistiera a las salas de exhibición nacionales, fue una estrategia publicitaria pero en realidad no resultó tan grandilocuente el cine mexicano estatal del sexenio; estos logros deben ser tomados en cuenta como un aliciente, no como un pretexto para hacer películas que ganen premios que legitimen la labor del Estado en la cinematografía nacional.

En los Mercados del Filme, el IMCINE colocó un stand, donde se promovía el material cinematográfico que ofreció a posibles compradores, así se logró la distribución en diferentes países extranjeros; Mercados como: European Film Market de Berlín; American Film Market de Los Angeles; International Television Program Market de Cannes, Francia; Mercado Internacional de Películas y Programas para Televisión, Video, Cable y Satélite, Los Angeles; Mercado Internacional de Cine y Televisión, Milán Italia; El Mecla de la Habana, Cuba.

La asistencia a Mercados del Filme representó una buena oportunidad para vender y distribuir las películas, pero caemos en la misma situación descrita anteriormente, se trató sólo de la preocupación del Estado por difundir únicamente sus películas, asumiendo así una especie de imposición del cine que se debe difundir en el extranjero, el punto de vista oficial respecto de México y su cinematografía, esto fue una limitante ya que si no es a través del IMCINE, resulta prácticamente imposible ofrecer cintas de la iniciativa privada que no se apeguen a la política del gobierno (según el propio aparato gubernamental) de contar con calidad técnica, temática y artística, en diferentes los mercados y festivales internacionales de cine, situación que va más allá del Instituto Cinematográfico ya que éste es un instrumento del propio gobierno para ejercer de esta forma la censura.

Se distribuyó cine mexicano en cerca de 50 países en varios continentes, algunos ejemplos fueron:

Danzón fue distribuida en Canadá, Argentina, Uruguay, Bélgica, Francia, Holanda, Cuba, Estados Unidos de Norteamérica, Puerto Rico, Bermudas, Hawai, Suecia, Dinamarca, Finlandia, Islas Faro, Groenlandia, Alemania, Luxemburgo, Austria, Suiza, Liechtenstein, Costa Rica, Irlanda del Norte, Reino Unido y Chile.

La Mujer de Benjamín en España, Japón, Luxemburgo, Bélgica, Surinam, Holanda, Curazao, Costa Rica, Argentina, Uruguay, Paraguay, Italia, Noruega, Dinamarca, Portugal, Brasil, Turquía y Azerbaiján.

Sólo con tu Pareja fue adquirida en Argentina, Uruguay, Paraguay, España, Italia, Corea del Sur, Colombia y Canadá.

Cronos en Estados Unidos de Norteamérica, Argentina, Uruguay, España y Cuba.

La vida Conyugal en Cuba, Turquía, Azerbaijón, Suecia, Holanda, Bélgica, Dinamarca y Finlandia.

El acervo de películas internacionales se distribuyó mediante el mismo proceso descrito en el punto anterior.

3.2. Programa nacional de descentralización cinematográfica.

El proyecto de descentralización cultural cinematográfica del Instituto Mexicano de Cinematografía del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pretendía desde su presentación formal en abril de 1989, la acción coordinada y la suma de esfuerzos para el fortalecimiento e impulso de la cultura cinematográfica del país; para ello estableció a lo largo de estos años, redes de coordinación con el Programa Nacional de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y los gobiernos de 30 estados de la República Mexicana.

Para el diseño de las estrategias que se siguieron, se partió de los lineamientos que el Plan Institucional 1989-1994 preveía en este capítulo, sin embargo, las condiciones que le dieron sustento, cambiaron sobre la marcha, modificándose de igual manera su operación, no así los objetivos que le dieron razón de ser.

Podemos observar de esta forma, que la actividad con cada una de las entidades se desarrolló de manera desigual, ya que su realización dependió de la capacidad de respuesta y disposición para asumir e instrumentar un proyecto de desarrollo cultural cinematográfico propio, sin presiones y sin protagonismos por parte del propio instituto, tal como fue expresado en su presentación.

Así, durante dicho período se llegó a los siguientes resultados generales:

-Atención a 30 estados de la República Mexicana en 43 localidades y 61 instituciones, que predominantemente pertenecen a los sectores educativos y culturales de las entidades. El único estado que no tuvo actividad fue Baja California Sur.*

-Se llevaron a cabo 3 reuniones regionales de descentralización cultural cinematográfica en los estados de Tlaxcala (1989), Querétaro (1989) y Tabasco (1990), así como una reunión nacional de descentralización cultural cinematográfica en la ciudad de México (1993), a la que asistieron 26 entidades de los 30 estados invitados; en ellas se conformaron las estrategias y acciones particulares.

* En el Anexo # 3 se presenta la relación de instituciones atendidas.

3.2.1. Objetivos de la 1ª. reunión de descentralización cultural cinematográfica.

Los objetivos generales planteados en la 1ª. Reunión de Descentralización Cultural Cinematográfica del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, el 28 de abril de 1989 en Guadalajara, fueron los siguientes:

- 1.- Colaborar con los esfuerzos de los gobiernos de los estados que conformaron o constituirían en el futuro sus planes estatales de cine, a través de la conformación de organismos y/o de la incorporación de proyectos y acciones en los planes de desarrollo estatal.
- 2.- Fomentar la participación estatal en el proyecto cinematográfico mediante la coproducción, distribución y exhibición de calidad; de la misma forma atender las propuestas estatales en este sentido.
- 3.- Propiciar la mayor participación de las empresas que se agrupan en el Instituto Mexicano de Cinematografía en las entidades federales y con los diversos grupos sociales, públicos y privados dedicados al fomento de la cultura cinematográfica.
- 4.- Coordinación de esfuerzos tanto con los organismos agrupados en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes como con los órganos, entidades y asociaciones estatales y municipales de acción cultural, así como centros de enseñanza superior y universidades, para el fomento de la capacitación formal y no formal, investigación, promoción y difusión de la cultura cinematográfica.

Estos objetivos se constituyeron en varios programas de trabajo.

3.2.2. Programa para la producción.

- Aliento a las coproducciones de corto, medio y largometraje, tanto con los sectores gubernamentales, sociales y privados.
- Apoyar mediante "servicios a la producción" a los esfuerzos y proyectos que en las entidades se realicen aprovechando la infraestructura instalada del Instituto: Estudios Churubusco y América.
- Asesoría a las iniciativas estatales para la producción, así como servir de vínculo y gestión para la realización de producciones nacionales y extranjeras en las entidades.

Debido a la reestructuración que se realizó este aliento resultó muy limitado, ya que la producción estatal se redujo drásticamente al tomar en cuenta el plan de trabajo original; el apoyo mediante servicios se redujo al ser vendidos los estudios América, además la modernización de los equipos de laboratorio, etc., no se realizó; el asesoramiento en los estados sólo se realizó para ofrecer locaciones, tanto a producciones nacionales como

extranjeras, esto representó el cobro de permisos para utilizar dichas locaciones, pero ese dinero no se reutilizó para alentar a la cinematografía estatal.

RESULTADOS:

Con objeto de apoyar mediante servicios a la producción a compañías nacionales y extranjeras, generar derrama económica en los estados y promover las riquezas naturales del país, se desarrollaron las siguientes acciones:

- Se efectuaron dos seminarios para la conformación de oficinas de apoyo a la producción cinematográfica, en la ciudad de Cuernavaca Morelos, en el año de 1990. A estos asistieron representantes de 16 entidades a los que se capacitó en esta actividad.
- Se constituyeron 15 oficinas de apoyo a la producción cinematográfica en igual número de estados que dieron apoyo a producciones nacionales y extranjeras.
- Participación durante 3 años consecutivos en el evento Location Expo en los Angeles California, al que asisten diferentes países a promocionar las locaciones y los servicios a la producción con que cuenta cada uno; México promocionó a 16 oficinas de apoyo a la producción (15 estatales y una del D. F.).
- Elaboración de un video y texto promocional "El atractivo de filmar en México", con la participación de 9 estados de la República. Este material permitió la promoción de las oficinas de apoyo a la producción en los 4 años de participación en el evento citado anteriormente.
- Elaboración de la "Guía del Productor, Cine, Televisión y Video en México", en la que participaron 8 estados de la república Mexicana, para su distribución en el evento Location Expo.
- Apoyo a la producción de largometrajes, comerciales y telenovelas a través de las oficinas de apoyo a la producción cinematográfica en los siguientes estados:

Aguascalientes	2 largometrajes 14 telenovelas
Coahuila	1 largometraje
Colima	3 largometrajes 2 telenovelas
Durango	17 largometrajes 38 comerciales
México	4 largometrajes 73 comerciales
Guanajuato	2 largometrajes
Guerrero	3 largometrajes 37 comerciales
Hidalgo	3 largometrajes 6 telenovelas

	83 comerciales
Jalisco	1 largometraje
Michoacán	1 largometraje
Morelos	17 largometrajes
	96 comerciales
Nayarit	2 largometrajes
Nuevo León	1 largometraje
Oaxaca	4 largometrajes
Sonora	1 largometraje
Tabasco	3 largometrajes
Tlaxcala	3 largometrajes
	9 comerciales
Veracruz	4 largometrajes

TOTAL 22 Telenovelas
TOTAL 336 Comerciales

TOTAL 18 ESTADOS
TOTAL 72 Rodajes en locaciones estatales, tanto largo como cortometrajes.*

Del total de películas realizadas con locación en 32 existió financiamiento del IMCINE.

El apoyo a la producción fue básicamente ofrecer opciones de locación para las producciones, y facilidades para realizar trámites con respecto al pago de derechos. Esto no fue gratis ya que estas locaciones generaron derrama económica en el país, aunque limitada, porque no se aprovechó para reinvertir en la producción de más películas o en otros proyectos.

El video "El atractivo de filmar en México" sólo fue para el objetivo antes mencionado, generar derrama económica que no se aprovechó en favor de la cinematografía, lo mismo ocurrió con la Guía del Productor, únicamente fue material de apoyo para promocionar las locaciones.

El programa fue diseñado por y para las producciones estatales ya que casi el 50% de largometrajes en locación fueron con la participación del Estado, entonces la derrama económica también fue limitada.

3.2.3. Programa para la distribución.

-Distribución de largometrajes y cortometrajes fundamentalmente en 35mm., para la consolidación de circuitos cinematográficos no comerciales a partir de ciclos específicos para poblaciones en particular.

* En el Anexo # 3 se encuentra la relación de películas apoyadas en las entidades de la República Mexicana.

Mediante circuitos culturales se distribuyó y exhibió en los diferentes estados la cinematografía estatal, tanto nacional como extranjera.

-Coordinación para la adquisición conjunta con asociaciones y grupos interesados, de derechos de películas extranjeras y nacionales para circuitos no comerciales.

Los recursos captados por los derechos de exhibición no fueron muy altos, ya que en su mayoría fueron entidades gubernamentales o culturales las que difundieron la cinematografía estatal.

-Colaboración en la realización de eventos especiales, festivales, etc., mediante la distribución de programas especiales, ciclos, etc.

La colaboración con los estados que organizaron dichos eventos fue a través de material de apoyo como carteles, sinopsis de películas, etc., pero nada más.

RESULTADOS:

En cuanto a la distribución de largometrajes y cortometrajes fundamentalmente en 35mm., se consolidó un circuito de exhibición no comercial con 30 estados de la República en 43 locaciones y 61 instituciones.

El Instituto en coordinación con el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Instituto de Servicio y Seguridad Social para los Trabajadores del Estado (ISSSTE), Instituto Mexicano de la Radio (IMER), Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA), y gobiernos de 26 entidades, en el año de 1989 organizaron la primera y segunda Jornada Internacional de Cine en 38 plazas, donde se exhibieron 7 películas internacionales por cada jornada, logrando una excelente asistencia a las 14 funciones.

Se realizaron 5,676 exhibiciones de películas mexicanas y extranjeras en 43 plazas de 30 estados de la República con una asistencia de 628, 697 personas.

En el mes de octubre de 1993 se realizó en Ciudad Juárez el primer Festival de Cine Latinoamericano "Paso del Norte"; dada la situación geográfica de Ciudad Juárez, podría ser un excelente lugar de promoción para el Cine Latinoamericano no sólo desde el punto de vista artístico, también para la distribución, y del mismo modo poder interesar a los habitantes de la frontera junto con el gran público latino de Estados Unidos de Norteamérica; al evento asistieron personalidades importantes tanto del cine latinoamericano como mexicano; el festival se realizó con gran éxito, tuvo un récord de llenos totales y una resonancia inesperada hacia el interior del país así como en algunos lugares de América Latina; un festival de cine además de ser un evento de relevancia cultural, es un evento comercial de trascendencia. En el marco de este festival se rindió un homenaje especial al cineasta mexicano Felipe Cazals exhibiendo una retrospectiva de 5 películas; se realizó en coordinación con el Ayuntamiento de Ciudad Juárez, el IMCINE, Kodak de México y Coca Cola, entre otras dependencias privadas y públicas.

Basándose en el éxito obtenido en el primer festival, se proyectó una segunda edición con algunos cambios, con la participación de 10 películas en la muestra oficial de 9 países distintos; una retrospectiva homenaje del realizador cubano Tomás Gutiérrez Alea; una muestra de cortometrajes y videos del grupo Proceso de Chile y de cineastas chicanos del área de los Angeles California, así como la exhibición especial del documental "Cachao" dirigido por el actor cubano-norteamericano Andy García; se realizó también un foro de análisis acerca de la problemática del cine latinoamericano actual, con la participación de críticos, productores y guionistas de toda Latinoamérica; además de la presentación del libro Felipe Cazals habla de su cine, del crítico mexicano Leonardo García Tsao.

Se instauró en el año de 1991 el Festival de Cine Contemporáneo, donde se exhibieron diferentes películas de la cinematografía estatal en la Universidad de las Américas, Cholula, Puebla y la Secretaría de Cultura del Estado, festival que se desarrolló durante 1992, 1993 y 1994.

3.2.4. Programa para la exhibición.

-Conformación de un Circuito Nacional (en 90 salas de la Compañía Operadora de Teatros) de cine de calidad, apoyada en su promoción y difusión por los organismos culturales y sociales de los estados y municipios.

Este programa no se pudo realizar ya que COTSA fue privatizada, por lo que los circuitos fueron locales.

-Propiciar a través de las salas de COTSA la presencia de ciclos de cine con diversas temáticas: contemporáneo, mexicano, extranjero. Ejemplo de esta actividad fue el primer Festival de Cine Contemporáneo (al privatizarse COTSA, el circuito de exhibición de Cine Contemporáneo fue reducido a unas cuantas salas).

-Coordinar esfuerzos y recursos con los grupos y organizaciones para retroalimentar la programación nacional de las salas cinematográficas, mediante el establecimiento de canales de comunicación que expresen qué tipo de cine se quiere ver, qué hacer para optimizar el servicio y cómo pueden participar dichos grupos en el mejoramiento de la cinematografía.

En este sentido debido a la carencia de recursos económicos, sólo se realizaron una serie de encuestas para que el público diera sus puntos de vista, pero no se hizo nada para procurar el mejoramiento en el servicio porque eso correspondería a los nuevos dueños de COTSA.

RESULTADOS:

Toda vez que COTSA dentro del marco de reestructuración del IMCINE fue privatizada, se ofrecieron alternativas que dieron los siguientes resultados:

-Se asesoró en la rehabilitación de 11 salas cinematográficas en igual número de estados, en cuanto a instalación de proyectores, pantallas y sistema de sonido Dolby.

Únicamente se asesoró ya que el gobierno no contó con recursos para la rehabilitación de salas.

-Existieron solicitudes para la rehabilitación de 8 salas más, que no fueron atendidas, no se reacondicionaron por falta de presupuesto.

Haremos notar que los estados de Baja California Nte., Jalisco, Nuevo León, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sonora, Veracruz y Yucatán, solicitaron a COTSA la donación del equipo con que ésta contaba (equipo de proyección, pantallas, sistema de sonido, butacas, entre otros), para construir con éste una sala propia, ya que en estas entidades se contaba con el inmueble para tal fin. Para ninguno de los anteriores estados hubo una respuesta positiva a dicha solicitud.

3.2.5. Programa para la capacitación e investigación.

-Propiciar el estímulo e intercambio de las experiencias formativas formales y no formales existentes en el país, particularmente a partir de la acción del Centro de Capacitación Cinematográfica, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y el Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica (ahora conocido como Coordinación de Medios), con sede en la Universidad de Guadalajara.

El estímulo fue generalmente para el CCC, ya que el CUEC no tuvo proyectos similares que fueran apoyados por el IMCINE, únicamente se le realizaron exhibiciones de cine estatal o conferencias en dicha institución, pero nada más; en el caso de la Universidad de Guadalajara existieron algunos proyectos pero de manera limitada y no hubo experiencias formativas de carácter formal.

-Aliento a la investigación cinematográfica tanto con grupos especializados, como en centros de enseñanza superior.

Dicho aliento a la investigación consistió en pequeños premios monetarios y la publicación de las investigaciones, donde el gobierno explotó comercialmente este tipo de material con los derechos de publicación para su venta.

-Fomentar a través de Centros Culturales de Capacitación sobre aspectos cinematográficos básicos a promotores y animadores culturales.

No existió el fomento de promotores y animadores culturales mediante capacitación cinematográfica, a lo mucho se realizaron cursos de apreciación cinematográfica que nunca se difundieron al público interesado, por lo que la asistencia fue muy reducida y no fueron muy constantes dichos cursos.

RESULTADOS:

Se propició el intercambio de experiencias no formales:

-Se realizaron acciones de aliento a la investigación cinematográfica y se llevaron a cabo acciones de capacitación en aspectos cinematográficos básicos a promotores, animadores culturales y público en general interesado en el quehacer cinematográfico estatal con las siguientes acciones:

Concursos de Crítica.

Serían trabajos de crítica sobre alguna película nacional de producción reciente que a juicio del participante reunieran calidad e interés, los ganadores recibirían como premio un aliciente económico y la publicación en la revista DICINE.

GANADORES:

1991

- 1º. Hugo Lara Chávez, "El Secreto de Romelia".
- 2º. José Homero Hernández Alvarado, "Rojo Amanecer".
- 3º. Ignacio Escárcega Rodríguez, "Pueblo de Madera".

1992

- 1º. Jorge Martínez Pérez, "Sólo con tu Pareja".
- 2º. Verónica Maldonado Carrasco, "Retorno a Aztlán".
- 3º. Juan Díaz Victoria, "Goitia (Un Dios para sí Mismo)".

1993

- 1º. José Luis Valle. "Sangre Somos (a propósito de la Invención de Cronos)".
- 2º. Rubén Olachea Pérez, "Tequila y el Laberinto de la Soledad de los Noventa".
- 3º. Sergio Aguilar Méndez, "Miroslava, un avance hacia la convivencia contextual (adiós al acartonamiento)".

1994

- 1º. Carlos Alberto Gutiérrez, "El Bulto", Monterrey Nuevo León.
- 2º. Víctor Manuel Granados, "La obsesión de Cronos".
- 3º. José Antonio López Martínez, "Humanidades, peso y levedades en: El Bulto". Sonora.

Dentro de la Convocatoria a nivel nacional para la elaboración de tesis en el quehacer cinematográfico, se recibieron 9 trabajos de diferentes estados de la República, premiándose al participante del estado de Jalisco con el 3er. Lugar en el año de 1991.

1991

1er. Concurso de Tesis Profesional sobre el quehacer cinematográfico nacional, con el fin de promover y fomentar la investigación y darles reconocimiento a los jóvenes investigadores.

- 1º. Omar Torreblanca Navarro, "El cine como experiencia didáctica en la facultad de Psicología de la UNAM".
- 2º. Gabriela Yanes Gomes. "La adaptación cinematográfica: Juan Rulfo y el Cine".

3º. Juan Humberto Avila Dueñas, "Estudio analítico de los argumentos y personajes de las películas mexicanas de Luis Buñuel"

1992

2º. Concurso.

1º. Elvia Vera Sofiano, "Cesare Zavattini en México (un documento para la historia del cine nacional)".

2º. María Dolores Chávez García, "El cine documental de Eduardo Maldonado: un método de investigación participativa".

3º. Juan Carlos Alemán, "La industria cinematográfica mexicana en los proyectos de la nación 1970-1991".

Premio monetario y publicación de la obra entre el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía.

Estos concursos fueron lo más trascendente, pero no fueron gratis, ya que los derechos de los trabajos se cedieron al CONACULTA e IMCINE.

-Se impartieron cursos de Apreciación Cinematográfica con duración de una semana cada uno. Talleres de Apreciación Cinematográfica para Niños.

Fue un curso por año y no se difundió su realización a todo el público, estos cursos fueron para la gente que laboraba en el IMCINE como prestadores de servicio social entre otros.

-Se realizó la investigación "Los Nuevos Espectadores", sobre los públicos de cine en México bajo la coordinación de Nestor García Canclini.

Para ello se coordinaron esfuerzos de varios investigadores: En Baja California, Colegio de la Frontera Norte y Unidad de Culturas Populares; Jalisco, Centro de Estudios e Investigación sobre comunicación; en Yucatán investigadores locales.

Esta investigación se publicó y explotó comercialmente de igual forma por el CONACULTA e IMCINE.

-Se realizó la edición de dicha investigación: "Los Nuevos Espectadores, Cine, Televisión, Video en México", Nestor García Canclini, editada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía en 1994.

-Se realizaron las investigaciones sobre cineastas mexicanos, proyecto que tuvo como metas reunir la documentación filmográfica, crítica y biográfica sobre 30 cineastas, para ofrecer al mundo de habla hispana el resultado de análisis sobre el valor artístico y significación cultural, sociológica y antropológica, de igual forma se apoyó su proyecto editorial mediante la edición de las series monográficas y la "Historia Documental del Cine Mexicano", de Emilio García Rivera.

Al igual que las anteriores publicaciones mencionadas, CONACULTA e IMCINE gozaron de beneficios económicos; entonces el apoyo a la investigación y cultura cinematográfica fue una explotación en realidad.

3.2.6. Programa para la promoción y difusión

-Coordinación de esfuerzos y acciones para emprender de manera sistemática campañas de difusión y promoción para la asistencia al cine.

-Apoyo a los circuitos no comerciales mediante la incorporación de exposiciones, conferencias, selección y conformación de acervos que complementaran a dichos circuitos.

RESULTADOS.

-Se apoyó el desarrollo de los circuitos no comerciales, a través de las campañas de difusión y promoción que coordinaron las distintas instituciones de cultura en los estados, aprovechando la infraestructura de radio, televisión y prensa fundamentalmente, a los que tuvieron acceso en forma gratuita para la promoción de sus eventos.

-Se montaron exposiciones en 16 estados de la República, muchas de ellas complementando la exhibición de festivales, ciclos y semanas de cine mexicano y extranjero.

-Se realizaron premieres en 13 estados de la República con la participación de 19 directores y 76 actores de cine mexicano.

-Se realizaron donaciones de carteles, fotomontajes y material publicitario en general de cine mexicano a las Universidades de Puebla, Veracruz y Guadalajara.

Las campañas publicitarias anunciaron los premios y reconocimientos obtenidos en el extranjero; además los críticos cinematográficos que estuvieron a favor del IMCINE, se encargaron de sobrealabar las cintas estatales; las exposiciones y conferencias así como los acervos cinematográficos ofrecieron un acercamiento real con la sociedad, fue quizá lo más trascendente en cuanto a promoción y difusión se refiere.

3.2.7. Difusión cultural.

Con el fin de ampliar los resultados del Programa de Descentralización Cinematográfica Nacional en lo referente a la difusión cultural, señalamos que durante el periodo 1989-1994 se desarrolló e impulsó la cultura cinematográfica a través de:

Investigaciones.

"Los Nuevos Espectadores, Cine Televisión y Video en México", coordinada por Néstor García Canclini.

"El Cine Mexicano", investigación que reunió en la tecnología del CD-ROM, entre otros, la historia más completa del cine mexicano desde sus orígenes hasta 1994, pero desafortunadamente no publicada hasta la fecha.

Exposiciones

Se realizaron exposiciones en 52 plazas nacionales y 9 internacionales, entre ellas destacó "Revisión del Cine Mexicano", que se presentó en las ciudades de México, Tijuana, Colima, Guadalajara, Bogotá, Caracas, Maracaibo, Santiago de Chile, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, Los Angeles, Washington, Zaragoza y Montreal.

Otras exposiciones: Gabriel Figueroa, Directores de cine mexicano, El cartel cinematográfico, Tin Tan, Rosalío Solano, entre varias más.

Las mejores exposiciones se enviaron al extranjero para crear la imagen de un resurgimiento de la cinematografía mexicana mediante el Estado, para hacer ver a un México abundante, que legitimará y diera veracidad al régimen de Carlos Salinas de Gortari como un gobernante que había hecho mucho por el país, al incluirlo en los nuevos procesos económicos mundiales con la apertura económica con los países del norte, con el interés propio de dirigir el Fondo Monetario Internacional cuando abandonara la presidencia.

Concursos.

Se realizaron 4 concursos de crítica cinematográfica en los que se registraron más de 250 participantes de toda la República.

Se realizaron 2 concursos de Tesis Profesional sobre el quehacer cinematográfico nacional de los que surgieron varias publicaciones.

Publicaciones.

De las publicaciones editadas sobresalen:

"Rostros del cine mexicano," de Carlos Monsiváis, coedición con América Arte Editores.

"Historia documental del cine mexicano", de Emilio García Rivera, coedición con la Universidad de Guadalajara. "Los Nuevos Espectadores, Cine, Televisión, Video en México", coordinada por Néstor García Canclini, coedición con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

"El cine mexicano", coordinada por Paulo Antonio Paranagua (versión en inglés), coedición con el British Film Institut.

La edición de varios guiones cinematográficos en colaboración de Ediciones El Milagro.

Cursos.

- Se llevaron a cabo 34 cursos, entre los que figuraron:
- Talleres de apreciación cinematográfica.
- Seminarios de apoyo a la producción cinematográfica.
- Cursos de cine mexicano.
- Cursos de apreciación cinematográfica para niños.

El programa de Descentralización Cultural Cinematográfica, fue sin duda un elemento vital para la difusión de la cultura cinematográfica en casi todo el país, en algunos casos permitió a los mexicanos un acercamiento con su propia cinematografía, así como la de otros países.

La planeación y desarrollo de proyectos que se transformaron en diferentes programas de trabajo, mostraron el interés que existe en México por recuperar un medio de expresión cultural muy importante, pero no podemos decir que dicho interés fue solamente por parte del gobierno, ya que la respuesta del público en general resultó por demás excelente.

De manera general se logró que el pueblo mexicano mirara al interior del país a través de las películas estatales, que si bien no son las únicas que se realizan, si lograron satisfacer la necesidad que tiene el público por un cine diferente, con diversas temáticas y contenido, sin embargo, este es el primer paso, ya que la influencia del cine estadounidense es aplastante, dejando poco espacio para el cine de calidad o mejor aún, para el cine mexicano.

La información referente al Programa de Descentralización (1989-1994) fue proporcionada por la Subdirección de Descentralización Cinematográfica del IMCINE.

CAPITULO IV EXHIBICION DE CINE ESTATAL

4.1. Semana anual de cine mexicano.

Con el propósito de mostrar al público en general lo más reciente de la producción cinematográfica estatal, el IMCINE organizó un ciclo llamado "Hoy en el Cine Mexicano", en el cual a lo largo de una semana se proyectaron 7 películas distintas (una por día) en el cine Latino, así como distintos cortometrajes.

Dichas funciones eran premieres exclusivas, previas al lanzamiento en corrida comercial de cada una de ellas; el primer Ciclo se efectuó del 21 al 27 de Junio de 1991, como resultado de una muy aceptable asistencia y recibimiento por parte del público hacia la cinematografía estatal, este evento se repitió durante los años siguientes, con lo que hasta 1994 se realizaron 4 Ciclos, los 3 primeros en el cine Latino, el último de esta administración se realizó en los cines Diana y Plaza Satélite 3, del área metropolitana, y simultáneamente en los estados de Guadalajara, Monterrey y Tijuana.

Anterior a la venta de la empresa del subsector cinematográfico denominada COTSA, el IMCINE a través de su red de cines tanto en el D.F. como en diferentes estados de la República Mexicana, realizaba la corrida comercial de cada película, es decir, su exhibición en varios cines a nivel nacional, pero cuando fue desincorporada el IMCINE rentó las salas cinematográficas para la realización de los eventos que organizó (Ciclos, Premieres, etc.); para el lanzamiento en corrida comercial ofreció sus producciones a las diferentes cadenas de salas cinematográficas, y éstas decidieron qué películas exhibir, obteniendo tanto los exhibidores, como el mismo Instituto, un porcentaje de los ingresos generados por la asistencia; a través del Programa de Descentralización Cultural Cinematográfica sucedió lo mismo pero en los estados de la República mexicana, así se logró la exhibición de largometrajes y cortometrajes nacionales en casi todo el país.

La crítica situación por la que se atraviesa la cinematografía se reflejó en el número de asistentes a las salas de exhibición, al reducirse alrededor de 10 mil asistentes por año entre 1991 y 1993, para 1994 se exhibió dicho ciclo en dos cines, aún así el número de asistentes se redujo respecto al año anterior, de tal manera que llegamos a una reducción en la asistencia de más del 50% entre el primer y último ciclos.

La situación económica año con año, se volvió muy difícil para la mayoría de la población al reducirse su poder adquisitivo, por lo que es muy razonable utilizar el poco dinero en procurar alimentarse, que en distraerse asistiendo a una sala cinematográfica. Por otro lado la competencia aplastante del cine norteamericano frente al nacional restó público, ya que la mayor parte de éste, influenciado por las estrategias publicitarias de las compañías cinematográficas extranjeras tanto en la prensa, como en la radio y la televisión, asisten a ver

¹ Los cuadros de asistencia por año al Ciclo "Hoy en el Cine Mexicano", tanto en el D.F. como en los estados se encuentran en el anexo # 4.

las grandes superproducciones hollywoodenses, que poco a poco ganan más espacio, tanto en tiempos de exhibición como en salas cinematográficas.

No es suficiente procurar hacer películas con mejor calidad técnica y temática, sino se brindan facilidades a los productores nacionales con medidas proteccionistas que beneficien al cine nacional; por un lado, el IMCINE que se modificó dando al traste con su proyecto para apoyar a la cinematografía, procuró elevar la calidad de las películas, y por el otro, el gobierno con sus medidas de apertura a la economía de mercado (donde los productos deben ser muy competitivos para obtener ganancias), dieron al cine nacional las menores oportunidades para crecer; este proceso se reflejó en las propias cintas de participación estatal, pero lo grave es que a la postre las películas de la industria privada se verán igualmente afectadas, con lo que este proceso contradictorio y coyuntural agudizará aún más la crisis de la industria cinematográfica nacional.

4.2. Semana anual de cine extranjero.

Con el objeto de mostrar al público en general las películas extranjeras de reciente adquisición por parte del IMCINE, se desarrolló el Ciclo "Hoy en el Cine Universal", en el cual se exhibieron a lo largo de 7 días diferentes películas extranjeras (una por día), del 14 al 20 de Agosto de 1992 se realizó por primera vez dicho evento en los cines Latino, Pedregal 70 y Paris, en el que se logró una aceptable respuesta por parte del público, sobre todo en el Cine Latino, posteriormente en Monterrey y Cancún donde no se logró gran impacto, ya que el número de asistentes fue muy reducido.

Los derechos de dichas películas fueron adquiridos por el IMCINE en diferentes festivales internacionales, así como en mercados del filme a los cuales se asistió. Al igual que la producción nacional, se organizó dicho ciclo como premiere exclusiva de las cintas antes de su lanzamiento en corrida comercial a lo largo de todo el país, apoyándose en el Programa de Descentralización Cultural Cinematográfica.

El IMCINE cuenta con un amplio acervo cinematográfico de distintas películas extranjeras, con el cual ofrece opciones al público para enriquecer la cultura cinematográfica.

Un año más tarde el IMCINE organizó una segunda edición del ciclo "Hoy en el Cine Universal", en el Distrito Federal y Monterrey, pero en esa ocasión el evento no tuvo el mismo impacto del año anterior, así se optó por colocar las películas en otros formatos a disposición del público (Video, T.V. de paga y libre), de esta manera se lograba una mejor recuperación del capital invertido en la compra de derechos; es importante señalar el hecho de que el estreno en corrida comercial de las películas que el Instituto adquirió se siguió realizando, pero no así el ciclo de cine universal.

El IMCINE adquirió los derechos de exhibición de varias películas extranjeras, pero es importante considerar que debido a los altos costos de estas películas el Instituto se apegó a

* Los cuadros de asistencia al Ciclo "Hoy en el Cine Universal", tanto en el D.F. como en los estados se encuentran en el Anexo # 4.

cierto presupuesto, y a partir de éste realizó la compra de derechos, por lo que las películas podían tener varios años de haber sido realizadas o estrenadas.

Las películas extranjeras de carácter cultural, no resultaron muy atractivas para el público ya que está acostumbrado al cine comercial de Norteamérica; tras el fracaso en las entradas a las salas de exhibición, no resultó rentable seguir con los ciclos de exhibición, de tal manera se buscaron vías alternas para comercializar su exhibición, mediante la renta en video o derechos para televisión de paga o abierta.

Los circuitos culturales a lo largo de la República Mexicana fueron más apropiados para la exhibición de este tipo de material; en este punto sería necesario que los recursos destinados para la compra de derechos de películas extranjeras de calidad, fueran cedidos a la Cineteca Nacional y ésta con los recursos propios destinados para el mismo fin podría adquirir mejores películas y más recientes, ya que también está sujeta a un presupuesto muy limitado por parte del gobierno, además la Cineteca resulta un lugar idóneo para la exhibición de este tipo de cinematografía, al asistir un público muy específico interesado en un cine de tipo cultural.

La distribución de películas extranjeras encontraría en las universidades (públicas o privadas), y cine-clubes de todo el país, otra opción para obtener ciertos recursos, y con ello fomentar en las nuevas generaciones el gusto por un cine con diferentes propuestas y de corte cultural, que lo haga más exigente para no optar solamente por un cine netamente comercial.

4.3. Participación en festivales internacionales.

En 371 Festivales, 78 Ciclos, 50 Muestras, 20 Semanas y una Retrospectiva, se pudo observar el cine mexicano realizado en los últimos años, así como el consagrado de las décadas anteriores.

Con mayor número de eventos fílmicos por año, Estados Unidos exhibió cine mexicano en 121 ocasiones, en importantes festivales como el Latino de Chicago, el Sudance Film, el Internacional de Nueva York y el de Telluride en San Francisco; seguido por Francia, que en 54 eventos incluyó al cine mexicano en festivales de gran prestigio como el de Cannes, Biarritz, Amiens y Nantes.

La cinematografía mexicana también tuvo destacada presencia en España, se exhibió en 46 eventos y se presentó en los festivales más importantes de ese país, como el de San Sebastián, el Iberoamericano de Huelva, el de Cine Fantástico de Stúctges y la Semana Internacional de Cine de Valladolid.

Canadá registró 38 veces al Cine Mexicano dentro de sus eventos cinematográficos, y lo incluyó en los Festivales de Toronto, el de Cine del Mundo de Montreal y el de Vancouver.

En Alemania, país en donde también se llevaron a cabo importantes muestras fílmicas, el cine nacional se exhibió en 21 eventos, incluidos los Festivales de Berlín (de los más importantes del mundo), Manheim y Munich.

En este período se regresó a lo grandes festivales del mundo como el de Cannes en Francia, con la película Danzón, de María Novaro, la cual puso al Cine Mexicano nuevamente en el mirador extranjero tras 17 años de no exhibirse ninguna película nacional en ese importante foro; después de Danzón (1991), fue Ángel de Fuego, de Dana Rotberg (1992) y Lolo (1993), de Francisco Athié, todas presentes en la Quincena de Realizadores. Cronos, de Guillermo del Toro consiguió el premio de la Crítica Internacional (1993). El héroe, de Carlos Carrera logró el máximo galardón al mejor cortometraje de animación, la "Palma de Oro" (1994).

Así también, con el cortometraje Otoñal, de María Novaro, se regresó a la Muestra de Cine de Venecia después de 25 años de no hacerlo; de las películas más exhibidas en eventos internacionales, La Mujer de Benjamín, de Carlos Carrera se presentó en 83 Festivales y Ciclos, obteniendo 18 premios. Esta cinta se produjo en 1990.

De 1989, Cabeza de Vaca, de Nicolás Echeverría, se presentó en 70 eventos y recibió 3 premios; Ángel de Fuego de Dana Rotberg, se exhibió en 61 eventos y obtuvo 8 galardones; Danzón y Lola, ambas de María Novaro, se exhibieron en 49 y 48 foros internacionales, consiguiendo 6 y 3 premios respectivamente.

Otras cintas que también fueron solicitadas internacionalmente en más de 30 eventos fueron: Retorno a Aztlán, de Juan Mora; El Secreto de Romelia, de Busi Cortés; El Imperio de la fortuna, de Arturo Ripstein; Pueblo de Madera, de Juan Antonio de la Riva; Sólo con tu Pareja, de Alfonso Cuarón; La vida conyugal, de Carlos Carrera y Lolo, de Francisco Athié.

Por otra parte, 30 largometrajes y 14 cortometrajes obtuvieron premios en diversos festivales y muestras consiguiendo en total 154 premios internacionales para la cinematografía mexicana.⁴¹

4.3.1. Reconocimiento al cine mexicano en el extranjero.

La Cinematografía Mexicana fue objeto de homenaje al presentarse la magna retrospectiva "Cine Mexicano", en el Centro de Arte y Cultura Georges Pompidou de París, Francia, compuesta por 120 películas de todas las épocas en 3 meses de exhibiciones; retrospectiva que también formó parte de las actividades del Festival Europalia-México 93 y posteriormente, viajó a Canadá para exhibirse en la Cinemateque Quebequoise.

Cineastas mexicanos también fueron objeto de diversos homenajes: Arturo Ripstein (Festival de Munich, Cinemateca de Ontario, Universidad de California, La Rochelle, Embajada de México en Chile, Festival de Estambul); Jaime Humberto Hermosillo (La Rochelle, Universidad de California, Festival de Huelva, Festival de Cartagena, Muestra en San Antonio); Matilde Landeta (Festival realizado por Mujeres en Buenos Aires, Universidad

⁴¹ La información sobre los Festivales Internacionales, está basada en el Boletín de Prensa del IMCINE, con fecha del 19 de octubre de 1994.

de San Juan, Cinemateca de Rotterdam, Festival de Tokio); Gabriel Figueroa (Universidad de California, Festival de Viña del Mar); María Rojo (Festival de Huelva); Germán Robles (Festival de Amiens); Jorge Fons (Festival de Huelva); y Felipe Cazals (Filmoteca Nacional de Valencia).

La organización de ciclos de cine mexicano, permitió el acercamiento entre la cinematografía nacional de "calidad" y el público mexicano, logrando la aceptación y reconocimiento de una cinematografía diferente a la que estábamos acostumbrados en décadas anteriores: a lo largo de los años el ciclo "Hoy en el Cine Mexicano", registra un número cada vez menor de asistentes, debido a que cada año resulta más difícil asistir por el aumento en el costo de la vida, lo cual deja a mayor número de gente sin la posibilidad de asistir a lugares de esparcimiento como el cine; la agudización de la crisis económica es cada vez mayor, de esta manera la industria cinematográfica encuentra una limitante muy difícil, por lo que constantemente se buscan nuevas estrategias de comercialización para lograr la recuperación del capital invertido en la producción, de tal manera que el cine mexicano con todo y crisis económica busca abrirse camino, un ejemplo de ello es el video como medio alternativo.

A pesar de los grandes esfuerzos por promover cine mexicano en la República Mexicana, sigue siendo muy pequeño el número de asistentes a las salas cinematográficas en los estados, como lo muestra el cuadro del ciclo "Hoy en el Cine Mexicano", organizado simultáneamente en el D. F. y varios estados de la República en 1994, por lo que podemos decir que todavía falta mucho por hacer al respecto.

En el caso de exhibición del cine extranjero encontramos algo que es alarmante, entre el primero y segundo ciclos hubo una gran diferencia en cuanto a asistentes, a tal grado que no se organizó un tercer Ciclo, por esta razón el IMCINE al no obtener la respuesta del público, colocó mejor las producciones en video, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, ya que de esta manera sí se obtenían los resultados esperados.

Son tiempos muy difíciles para el cine mexicano, y si el IMCINE optó por dejar de ser el mismo quien exhibiera sus películas debido a las circunstancias, corresponde ahora a la iniciativa privada encontrar estrategias de promoción indicadas para lograr la asistencia a las salas cinematográficas, y al IMCINE hacer lo propio en cuanto a la realización de producciones para que los logros obtenidos no queden en poco tiempo olvidados.

La asistencia a eventos internacionales es muy trascendente, ya que el cine mexicano parece ser más reconocido en el exterior que en nuestro propio país, y obliga a una profunda reflexión por parte de nosotros como mexicanos, esto se debe a que el público nacional no logra aceptar del todo a la cinematografía estatal, como consecuencia de la aplastante competencia del cine norteamericano, frente al cual nuestra cinematografía no tiene oportunidad alguna.

4.4. El llamado "Nuevo Cine Mexicano".

Uno de los propósitos del Estado en el periodo 1989-1994, fue lograr que los diferentes medios de comunicación difundieran el cine estatal; se planteó como un resurgimiento del cine mexicano y se habló de un supuesto "Nuevo Cine Mexicano" en los diferentes medios de

comunicación, algunos críticos de cine y con ellos muchos cineastas, rechazaron tal término, al argumentar que no existió nada nuevo en la cinematografía estatal, por tal motivo se retomaron de la Memoria Institucional del IMCINE 1994, algunas declaraciones de distintas personalidades del medio cinematográfico hechas en periódicos y revistas nacionales e internacionales, para mostrar lo que sucedió en la prensa escrita.

"Cada día son más las mujeres que incursionan, tanto en las escuelas de cine como en el terreno profesional, muestra de ello son María Novaro, Dana Rotberg, Busi Cortés, quienes han hecho además un trabajo filmico importante que ha logrado trascender tanto en nuestro país como en el extranjero"

Últimas Noticias, 24 de diciembre de 1991, Martha Aura, Actriz.

Uno de los aspectos importantes de este período fue sin duda que dentro de los nuevos valores que debutaron, existieron varias directoras que tuvieron éxito con películas como: Danzón, de María Novaro o Ángel de Fuego, de Dana Rotberg, por mencionar sólo algunas.

"Más mujeres están realizando filmaciones en México que en ningún otro país con una industria cinematográfica comparable".

David MacIntosh, representante del Festival de Cine de Toronto, Canadá, Revista Turista, abril de 1992.

En nuestro país son pocas las mujeres realizadoras, la única veterana en la industria fue Matilde Landeta.

En este período se abrieron espacios para que las mujeres participaran en la cinematografía, ya que los casos de directoras de cine en México no eran muy frecuentes.

"Lo he dicho en otras declaraciones: me importa mucho que se esté haciendo un buen cine mexicano. Es un cine muy atractivo, divertido, bien hecho, con espléndida factura... creo que las chicas como Dana Rotberg, aprendieron muy bien su profesión y me da gusto porque siendo tanto espectadora como actriz estoy disfrutando de esta renovación del cine mexicano."

Últimas Noticias, 11 de diciembre de 1991, Lilia Aragón, Actriz.

En la anterior declaración también se habla de una "renovación", pero en el sentido de que no sólo había caras nuevas dentro de la industria, sino que sus puntos de vista resultaban innovadores en cierta forma, al hacer películas diferentes a las que nos tenían acostumbrados el cine de ficheras, de albures o de narcotraficantes.

Gracias a la participación de mujeres en la cinematografía nacional principalmente, se organizó por fin la primera Muestra de Cine de América Latina dirigida por mujeres, realizada en Brasil del 2 al 9 de abril de 1997. Cineastas de la categoría de María Novaro con su cinta El jardín del Edén compitieron en la muestra, aunque la mayoría de los filmes estuvieron en la categoría de videos; entre los videos destacó el de la mexicana Alejandra Moya Ponchada, por cierto muy celebrado en un pasado Festival de Cannes en Francia. Así el papel de la mujer en la cinematografía fue muy importante no sólo en el período que describimos, también en los años posteriores en toda América Latina; debemos señalar que las cintas que compitieron por parte de México se realizaron en el pasado sexenio.

"El cine mexicano contemporáneo vive una época de renacimiento... Directores jóvenes, pero experimentados y creativos están abriendo un nuevo capítulo en la historia del cine mexicano. Y aún los veteranos del cine han resurgido con temas nuevos y un estilo innovador en la forma de hacer cine."

El Sol. Denver Colorado, 10 de junio de 1993.

Es definitivo que hacia 1994 las cintas estatales tanto en el país como en el extranjero obtuvieron varios reconocimientos, lo cual hizo suponer que dichas películas contaban con un nivel "superior", es decir, podían ya entrar en competencias con otras cintas extranjeras y por lo tanto, se suponía que la cinematografía mexicana reflejaba un "resurgimiento", entendiéndose por tal, el hecho de colocar las cintas estatales en festivales internacionales y no como el que se produjeran gran número de películas.

"El cine mexicano actual es de lo mejor, desde hace cuatro años han cambiado radicalmente. Los jóvenes están haciendo un cine muy de ustedes, muy mexicano, pero a la vez un cine que interesa al extranjero. A mí no me gustaba el cine comercial, tradicional y con valores burgueses de antes, mi padre luchó siempre contra eso y yo también, creo que las nuevas películas están funcionando y serán determinantes para el futuro del cine mexicano."

Revista Activa, 16 de diciembre de 1992. Juan Luis Buñuel, Director.

Las diferentes opiniones plantearon que el cine mexicano tuvo algunos cambios, pero los ubicaron como una "renovación", un periodo de resurgimiento; precisamente el cambio en las películas se observó entre 1989 y 1994 o quizá poco antes en 1988; a pesar de la reestructuración del IMCINE se lograron resultados favorables en cuanto a las películas, así como en la difusión que se les dio tanto en México como en otros países, obteniendo varias de ellas reconocimientos y premios que manifestaron un adelanto en la factura de la cinematografía estatal, en relación con años anteriores.

"El cine mexicano actual tiene un repunte. Es un cine que está empezando, en cierta manera, de cero o aún peor, arrastrando 20 años de ineficiencia y de tontería en la producción, con malos manejos administrativos, vulgarización en los temas y de pronto las cosas empiezan a cambiar porque se han acumulado cuatro o cinco generaciones que no han podido hacer cine y empiezan a encontrar oportunidades. Esto es positivo."

Revista Intermedios, Número 3, 27 de septiembre de 1992. José María Espinosa, Crítico de cine.

El Estado a través del IMCINE, reordenó a la industria cinematográfica estatal, al buscar las formas para poder realizar buenas películas, logrando que los cineastas pudieran filmar, aportó los medios necesarios para facilitarles el camino apoyando en cierto porcentaje para la producción, utilizando las redes que creó con los demás estados del país, así como el intercambio cultural con otros países para colocar finalmente las cintas en festivales internacionales, y con ello mostrar el cine estatal que se presentó muy distinto tras desaparecer en dicho ámbito por carecer de calidad técnica, temática y artística.

"La calidad técnica y narrativa que se ha hecho evidente en las recientes producciones del cine mexicano es prueba fehaciente de que la industria filmica del país vive un repunte."

Alfredo Joskowicz, realizador y Director del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos CUEC. . . Novedades, 11 de septiembre de 1993.

Es cierto que en términos de calidad técnica y narrativa, la cinematografía estatal tuvo un repunte, pero éste no se debió al crecimiento en el número de producciones, sino a que la gente que se incorporó y la que ya existía en dicha industria, se preocuparon por elevar el nivel de sus realizaciones, obligados de alguna manera para lograr el apoyo del Estado; es necesario señalar que la labor de las escuelas de cine fue muy trascendente al preparar cineastas capaces de lograr esa meta.

"Lo más importante de lo que está pasando actualmente es que hay varios cineastas y varias películas que establecen mayor comunicación con su público. La diversidad de películas actualmente ha propiciado la creación de canales de comunicación que antes no existían".

Alberto Cortés, Director y Productor, Revista Intermedios, Número 3, 27 de Septiembre de 1992.

Es importante señalar la diversidad de temas que caracterizaron a este periodo, podemos decir que de alguna manera se enriqueció la cinematografía en varios aspectos, quizá este factor fue vital para que se hablara de una renovación o resurgimiento, y provocara a la vez un reencuentro entre el cine mexicano y el público, es decir, las nuevas generaciones y la cinematografía estatal fueron diferentes a los de décadas pasadas.

"No diría que es un momento de oro para el cine de mi país, pero sí es uno de los mejores de su historia, y espero que se sigan dando las condiciones para que continuemos haciendo buen cine, después de haber apenas levantado cabeza tras doce años de travesía en el desierto."

Carlos Carrera, Director, El Nacional, 24 de mayo de 1994.

El impulso que dio el IMCINE fue importante para procurar recuperar al público nacional e internacional, mediante la aplicación de medidas que facilitaran a los cineastas el funcionamiento de los distintos rubros de la cinematografía, desde luego que en la medida de sus posibilidades y a pesar de los cambios obligados en el aparato estatal, estableciendo las condiciones necesarias para lograr productos que se colocaran en otros mercados, y difundir de esta manera el cine mexicano estatal contemporáneo, pero no podemos decir que con ello ya estaba todo resuelto, ya que las condiciones debían cambiar para favorecer a toda la industria (es decir también la iniciativa privada merece esta oportunidad), no sólo a la producción estatal, y así tratar de dar continuidad a la producción cinematográfica nacional en su conjunto.

"La participación del Estado en la producción cinematográfica ha sido benéfica porque ha levantado esta industria y le ha dado un lugar preponderante no sólo en nuestro país sino también en todo el orbe, pero esperamos que este apoyo no sea sólo de sexenio como ha ocurrido otras veces, que en una época se le han dado todos los recursos necesarios para llevarlo a la cima y en otros se le niega, al grado de hacerlo desaparecer."

Fernando Balzaretí, Actor, Esto, 5 de mayo de 1994.

En el periodo comprendido entre 1989-1994, la industria cinematográfica estatal, presentó un incremento de cineastas que se incorporaron a ella, en comparación con años anteriores donde estaba prácticamente cerrada y era difícil contar con nuevos directores así como con los veteranos, quienes impulsados por la necesidad de crear cintas de "calidad" apoyadas por el Estado, realizaron diversos temas con un estilo diferente ya que las cintas fueron distintas a los churros mexicanos de décadas anteriores, por lo que llamaron la atención sobre todo en el extranjero, sin embargo su única pretensión fue el cumplir con la legitimación del Estado, tanto en el extranjero como en el país, ya que nos e comprometieron nunca con la realidad social que vivía México en esos años.

"El paternalismo estatal en el cine ha sido muy negativo, ahora las nuevas condiciones permiten mayor estabilidad y las coproducciones entre el Estado y el sector privado logran superar los problemas sexenales que ha enfrentado la industria cinematográfica."

Alejandro Pelayo, Director y Productor, Uno más uno, 3 de febrero de 1992.

"Ha sido de gran importancia el impulso que el gobierno actual ha dado al Instituto Mexicano de Cinematografía, lo que ha servido para fortalecer la cultura nacional. Así como el apoyo a cineastas jóvenes con ideas frescas que tratan de alcanzar la internacionalización como Guillermo del Toro o Alfonso Cuarón. El cine mexicano "Ya está en la mira" de los empresarios estadounidenses, y eso propiciará un incremento en los intercambios culturales y económicos que podrían traducirse en coproducciones entre ambos países."

Semanario Variety, Los Angeles California 27 de abril de 1994.

Los empresarios norteamericanos de dieron cuenta del gran mercado latinoamericano que podría ser explotado con superproducciones donde intervinieran latinos, y obtener de esta manera jugosas ganancias a lo largo del continente, agravando la situación de la cinematografía Latinoamericana que es muy limitada al carecer de recursos.

"En el mercado internacional México está teniendo una mayor penetración de la que había tenido y de esto hasta me atrevo a decir que se puede apoyar con cifras reales. Ha tenido una penetración que no se gozaba desde la época de oro del cine mexicano. IMCINE tiene toda su estructura, buscando la recuperación y creo que ha logrado muy buena penetración de mercado en el extranjero y a nivel interno, a través de películas como son Como agua para chocolate, Sólo con tu pareja y La mujer de Benjamín, que salen en video y han tenido una recuperación importante de capital que no se había visto en decenas de años en México."

Guillermo del Toro, Director, Revista Viceversa, Número 6, Septiembre - Octubre de 1993.

El trabajo de distribución que realizó el IMCINE a lo largo del periodo 1989-1994 fue destacado, ya que pudo colocar las películas mexicanas del Estado en otros formatos como el video, y además conseguir vender las películas a diferentes países, logró así en cierta medida la recuperación del capital invertido en la producción, además de comercializar las películas, lo que resulta muy importante para que esta industria pueda seguir adelante, pero al gobierno no le interesa esto, y es una lástima al estar dentro de una economía de libre mercado donde la ley de la oferta y la demanda tiene la última palabra.

"Uno puede explicarse la calurosa recepción y los elogios de la prensa española y en especial de sus críticos más influyentes. No es raro, Principio y Fin es una de las obras mayores del cine mexicano en toda su historia."

Tomás Pérez Turrent, Crítico y Guionista de cine, Revista Siempre, 14 de octubre de 1993.

La importancia que poco a poco adquirió la cinematografía mexicana en este período, fue sustentada por algunos críticos nacionales y extranjeros, quienes se encargaron de hablar favorablemente de las cintas mexicanas en los festivales cinematográficos; tan sólo la participación de nuestro país en varios de ellos, mostró un adelanto en su factura, debido a que por varios años México estuvo ausente de las competencias oficiales en el ámbito internacional, así es como de pronto el país comenzó a enviar prácticamente de un día para otro, películas hacia el extranjero, posteriormente dichas cintas obtuvieron ciertos reconocimientos y premio, lo que facilitó el que se hablara de un resurgimiento o un nuevo cine mexicano.

"Se hizo un reconocimiento a la importante presencia de la cinematografía mexicana por parte de los críticos internacionales quienes subrayaron que las cintas de México aquí proyectadas son una esperanza para el resurgimiento del cine en Latinoamérica."

Festival Cinemafest de San Juan de Puerto Rico, Excelsior, 24 de noviembre de 1993.

Los medios de comunicación fueron cómplices de lo que ocurrió con el cine mexicano, los periodistas, críticos, etc., se tomaron la molestia de hablar sobre nuestras películas, resultando en muchos casos bastante blandos con la cinematografía estatal, pero lo importante es que se comenzó a voltear la mirada al cine mexicano, que si bien no es nuevo, se le dio un toque diferente.

La cinematografía nacional representada definitivamente por las cintas estatales, que son las únicas que se ajustan al esquema que el propio gobierno estableció, funcionaron en la medida de lo posible para sus propios intereses.

"Desde hace 10 años hemos mostrado cine mexicano en Amiens. Siempre, desde su época de oro, el cine mexicano ha sido el más importante de América Latina, pero desde hace cuatro o cinco años ha tenido un regular desarrollo en su producción, por lo que cada año se pueden hacer muestras de hasta 10 películas, todos, largometrajes que pueden ser ya una selección, con buen nivel de calidad, dirección, con temas diferentes que retoman las raíces y la fuerza del cine de México."

Jean Pierre García, Director del Festival de Amiens, Francia, Uno más uno, 24 de julio de 1994.

Mucha gente trató de comparar este período con la llamada época de oro, definitivamente lo que ocurrió entonces y lo que pasó en los últimos años fue distinto, pero el avance que mostraron las películas mexicanas estatales, tuvo como única referencia el cine de las décadas de los años cuarenta o cincuenta por su regular producción.

El término "nuevo cine mexicano", surgió desde 1971 con el "Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica" (fue parte de la política reformista del entonces Presidente de la República Luis Echeverría) cuando Rodolfo Echeverría estaba al frente de la cinematografía estatal, dicho plan logró un funcionamiento más ágil de la cinematografía en

beneficio del monopolio estatal, así como de los inversionistas nacionales y extranjeros, surgió un cine ambicioso económica y artísticamente que mostró una nueva imagen tanto en el interior, como en el exterior del país.

En 1988 con el "Plan de Apoyo al Nuevo Cine Mexicano" casi al final de la administración de Enrique Soto Izquierdo en el IMCINE, se pretendió la renovación de la industria, pero fueron más los deseos que los resultados, los intereses de la burguesía nacional y de las compañías distribuidoras extranjeras no fueron afectados; las condiciones de la industria no variaron hasta la administración de Durán Loera, se efectuó toda una reestructuración de las propias funciones del IMCINE con la desincorporación de las empresas dedicadas a la cinematografía, pero de igual manera se buscó presentar una imagen diferente del país.

La búsqueda de un cine con "calidad" según el discurso del Estado, fue lo que dio pauta para que se hablara con insistencia de un "nuevo cine mexicano"; la publicidad creada por el Estado y desplegada en los diferentes medios de comunicación, planteó el apoyo del público para ver cine mexicano, o según el slogan, para ver el "nuevo cine mexicano", la industria privada no se quedó atrás y también presentó sus películas como "nuevo cine mexicano", porque de lo contrario este tipo de realizaciones al no ser estatales carecían de calidad y el público no asistiría a verlas.

El Estado se apoyó en las declaraciones de la gente que estuvo a favor de su cinematografía (los críticos alineados en favor del Estado), con el fin de legitimarse y dar crédito a sus instituciones.

La participación del Estado con la iniciativa privada aumentó entre 1991 y 1994, debido a que el aparato gubernamental abandonó su papel de productor, pero hacia la mitad del sexenio comenzó un drástico descenso en la producción hasta del 50%, lo cual evidencia los problemas que experimentó la industria en su conjunto (Estado e Iniciativa Privada).

El número de películas producidas por el Estado varía, debido a que con la venta de empresas, sólo participó con cierto porcentaje económico para la producción de películas nacionales y extranjeras, todas ellas en coproducción.

Con la reestructuración del apartado estatal, sólo se realizaron 4 producciones en todo el sexenio por parte del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, ya que los estudios donde ellos laboraban fueron privatizados, con lo que se limitó su campo de trabajo.

Las producciones extranjeras en el país aumentaron hacia el último año del sexenio anterior, y bajo las condiciones imperantes actualmente en la industria, donde las empresas extranjeras tienen muchas facilidades para invertir en nuestro país, desplazando a la producción nacional y bajando los costos de sus producciones lo que significará mayores ganancias para aquellas, seguramente su participación seguirá aumentando en los próximos años.

La coproducción entre la iniciativa privada y las productoras extranjeras fue en realidad muy limitada en este periodo (89-94), el Estado se interesó en realizar dicho tipo de

coproducción; todo el aparato cinematográfico actualmente está encaminado a propiciar la producción de las películas extranjeras en el país.

PRODUCCIÓN ANUAL DE PELICULAS FILMADAS EN MEXICO 1989 -1994 ⁴²						
AÑO	1989	1990	1991	1992	1993	1994
*EDO./*I. P.	2	2	8	11	6	3
EDO.	2	6	3	0	2	1
EDO./*PROD.EXT.	2	1	0	0	3	2
EDO./*STPC	0	0	4	0	0	0
*PROD.EXT.	0	6	4	3	5	10
I.P./*COPROD. EXT	0	0	1	2	1	1
I.P.	92	89	16	32	39	37
*COOPTVAS./EDO	2	0	0	0	2	2
TOTAL	100	104	36	48	58	56

*Edo. Estado.

*I.P. Iniciativa Privada (Productores Independientes Nacionales).

*Prod.Ext. Productores Extranjeros.

*STPC Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.

*Coproduct. Coproducción con Productores Extranjeros.

*Cooptvas. Cooperativas de Producción.

Con la apertura económica que permitió la entrada de empresas extranjeras al país (estadounidenses principalmente) generada en dicho sexenio, no sólo el Estado perdió terreno en la industria cinematográfica, la iniciativa privada también se vio afectada, lo que se reflejó en el descenso de producción a lo largo del sexenio al reducirse en un 65% en 1991, lográndose recuperar en la segunda mitad de dicho periodo para mantenerse en un 40% respecto a los dos primeros años de esa administración, sin embargo, la disminución de la producción por parte de este sector resultó alarmante.

La coproducción por parte del Estado y las cooperativas productoras fue muy baja en el sexenio, ya que a lo largo de 3 años consecutivos no existió ninguna(90-92), además los altos costos de producción provocaron que menos productores arriesgaran su dinero. esto también afectó a la industria cinematográfica en su conjunto.

En el pasado sexenio el panorama de la industria cinematográfica se complicó, afectando a toda la industria nacional con un descenso en la producción de películas en un 65% aproximadamente y no logró recuperarse en los siguientes años: en los últimos años se

⁴² Millet de Fuentes, Patricia, Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica, Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica 1994. p 9.

apreció que la producción nacional descendió mientras que las producciones extranjeras aumentaron, esto habla de una urgente reestructuración en la industria cinematográfica nacional, ya que los únicos beneficiados son los productores extranjeros a costa de los trabajadores e industria cinematográfica nacionales.

INVERSION TOTAL DE LARGOMETRAJES ⁴³
(MILLONES DE NUEVOS PESOS)

AÑO	1989+	1990+	1991+	1992+	1993+	1994+
ESTADO	10.4	10.4	32.8	33.5	43.6	22.6
*I.P.	71.4	53.6	16.6	51.5	47.3	77.6
TOTAL	81.8	64.0	49.9	85.1	90.9	100.2

+ESTIMADO

*Iniciativa Privada

Por otra parte la inversión en la industria cinematográfica aumentó como consecuencia de los altos costos de producción, lo que complicó el panorama, ya que cada año son menos las producciones nacionales y mayor la dificultad para recuperar el capital invertido en ellas; lo anterior explica la reducción en la producción nacional total y el por qué las producciones extranjeras acapararon en los últimos años a nuestra industria, ya que filmar en México les resulta más barato y representa mayores ganancias, todo lo anterior como consecuencia de la reestructuración en la cinematografía entre 1989-1994.

En este período el Estado no logró fomentar la reconstrucción de salas cinematográficas debido a la carencia de recursos; el mejoramiento en los servicios de los cines corrió por cuenta de los propietarios con el fin de lograr un aumento en el precio de las entradas, desafortunadamente la crisis económica redujo el poder adquisitivo de la sociedad, y el número de gente que asistía al cine se redujo, el único día que se hacen largas filas es el miércoles de dos por uno, debido a ello las salas cinematográficas no se multiplicaron, por el contrario, se dividieron, es decir de una sala se hicieron dos o tres, con menor capacidad, pero con "mejores servicios" y más películas para obtener ganancias, por otro lado las que si se multiplicaron fueron las cadenas de videoclubes, ya que es la última opción para el público.

La programación de películas nacionales y extranjeras en todo el país no es equilibrada, predomina el cine comercial extranjero, aunque actualmente las cintas nacionales se exhiben más que antes; no puede haber "equilibrio" en la programación si tomamos en cuenta que la producción de películas nacionales es reducida, por otro lado el cine comercial nacional también se redujo, y no se comparan ambos a la cantidad de producciones provenientes del vecino país del norte principalmente, si se quiere un cierto equilibrio en la programación es

⁴³ Millet de Fuentes, op. cit. p. 54.

necesario primero fomentar una mayor producción de películas nacionales que logren interesar al público, para que los exhibidores deseen programarlas ya que a fin de cuentas el cine es un negocio.

El aumento en la calidad de los servicios técnicos (proyección y sonido), de comodidad e higiene, que requieren los usuarios de salas cinematográficas, esta relacionada con el aumento en el precio de las entradas, de tal manera que las personas de escasos recursos irán a cines más baratos, y las que tienen los ingresos suficientes para pagar un cine como el de las nuevas cadenas de exhibición, gozarán de mayores comodidades; la industria cinematográfica en su conjunto pasó a formar parte del libre comercio, donde la persona que tenga más dinero verá "mejores películas" en "mejores cines", esto resulta contradictorio considerando la crisis económica del país, donde la gente se preocupa más por lo que va a comer que por ir al cine.

Desde el 21 de Diciembre de 1994 la economía nacional sufrió un duro golpe al devaluarse por enésima ocasión el peso frente al dólar, afectando a la industria cinematográfica nacional, que bien no acaba de salir del bache en que se encuentra desde que terminó de hundirla Margarita López Portillo, cuando estuvo al frente de la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía.

Independientemente de la calidad de los filmes que se han y siguen haciendo, la industria cinematográfica vio mermados sus ingresos nuevamente debido a que el poder adquisitivo de los mexicanos se redujo notablemente por lo que buscaran formas de entretenimiento muy baratas, por que el cine ya no será tan accesible.

El cine despertará poco interés en los trabajadores que luchan por subsistir o en los miles de desempleados que pululan por las calles de esta capital, con todo y que grandes cadenas como Compañía Operadora de Teatros pusieron en marcha una campaña para atraer público a sus salas, proyectando cintas mexicanas al "dos por uno" los días martes, o rebajar la mitad del precio las entradas en sus funciones matutinas.

En 1994 se produjeron en el país (56) filmes que fueron casi la mitad de los realizados en el 90, desde el 93 la verdadera situación financiera de la nación fue ocultada por el presidente Carlos Salinas de Gortari ensalzando las bondades del "milagro mexicano", el panorama no se presenta nada halagador, ya que los costos de las películas se incrementaron casi al doble, pues la mayoría de los insumos necesarios son de importación y se pagan a precio de dólar.

La apertura comercial del país aceleró la entrada de grandes consorcios norteamericanos con CINEMARK a la cabeza, que en 94 contaba ya con 42 salas en Aguascalientes, Chihuahua, Hermosillo y Monterrey, hacia 1998 aún sigue expandiéndose, y sus planes de invadir el mercado capitalino con confortables salas, las primeras de ellas inauguradas en mayo de 1995 nada menos que junto al Centro Nacional de las Artes, aún siguen vigentes. La situación se complicó porque antes no había una competencia fuerte entre las salas cinematográficas del Distrito Federal, y tras la llegada de empresarios con una visión más mercantilista, se forzó tanto a productores y exhibidores a ofrecer mejores servicios, pero para esto se requiere dinero y por el momento es de lo que carece el país en general.

La competencia es muy fuerte y los empresarios mexicanos de la industria cinematográfica deben invertir grandes cantidades para mejorar sus servicios y remozar sus salas, si es que quieren seguir contando con los favores del público cautivo, pero de no hacerlo corren el riesgo de que en poco tiempo sean obligados a cerrar sus puertas y olvidarse del "séptimo arte" como negocio, lo cual no dejará de ser una lástima.

Del total de películas realizadas, pocas lograron tener éxito en nuestro país y en el extranjero de manera rotunda, como fue el caso de Como agua para chocolate (Alfonso Arau), La mujer de Benjamín (Carlos Carrera), Principio y fin (Arturo Ripstein) o El callejón de los milagros (Jorge Fons), pero hubo otras que significaron el inicio de notables carreras como la de María Novaro que realizó Lola, Danzón y El jardín del edén, o el caso de Dana Rotberg que tan sólo con Ángel de fuego logró varios reconocimientos internacionales, al igual Francisco Athié con Lolo logró el reconocimiento internacional.

Las películas abordaron diferentes temáticas y géneros, desde la comedia de enredos Sólo con tu pareja (Alfonso Cuarón), hasta el cine infantil Bandidos (Luis Estrada) o el biográfico Gertrudis (Ernesto Medina), Mirolava (Alejandro Pelayo) o La reina de la noche (Arturo Ripstein), entre otras, sin embargo, el factor común en todas ellas fue sin duda el deseo de hacer cine, procurando fuera con calidad temática, técnica y artística, de lo cual se infiere que tanto lo "nuevos" directores como los "veteranos", tuvieron el deseo de dar a la cinematografía un mejor nivel, aprovechando el parcial apoyo del Estado para poder aspirar a un cine diferente; existió un cambio de actitud en los realizadores que pretendió contagiar al público y quitarle la idea de que el cine mexicano era inferior en comparación con las cintas extranjeras, así diremos que si bien no fue un "nuevo cine mexicano" al menos fue un cine con una "renovada actitud", lo cual resultó positivo para la cinematografía nacional que aún en crisis, se resiste a desaparecer.

Es lamentable que las condiciones de la cinematografía mexicana no sean las óptimas para filmar, distribuir y exhibir, por lo que los realizadores busquen otras opciones, como fue el caso de Alfonso Arau quien tras el éxito de Como agua para chocolate en el extranjero, recibió una oferta para filmar en Hollywood la película cuyo título en México fue Un paseo por las nubes, sin embargo, no dejará de ser un orgullo que las películas mexicanas abran las fronteras a los realizadores, ya que esto confirma la valiosa labor realizada por nuestros cineastas en este periodo, para luchar contra la crisis que ha arrastrado por décadas la cinematografía mexicana.

CAPITULO V SITUACION ACTUAL.

5.1. Las Administraciones Posteriores en el IMCINE*.

Al terminar el sexenio 1989-1994 fue nombrado como director del IMCINE Jorge Albreto Lozoya, quien fuera director en jefe para asuntos culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores; nuevamente se colocó al frente del instituto cinematográfico a un funcionario que poco tuvo que ver con la cinematografía (como medida previa a su nombramiento se le preparó en 1992 la publicación del libro "El cine mexicano en imágenes", por parte del propio IMCINE, para sentar así un antecedente que lo legitimara como una persona interesada en la cinematografía), aunque poco duró en dicho puesto y el 19 de septiembre de 1996, renunció a éste para irse como Embajador de México a Israel.

El plan de trabajo propuesto por Lozoya al inicio de su administración fue muy similar al de Durán Loera, pero anunció que sólo apoyaría cinco largometrajes por año, el problema consistió en no poder desarrollarlo, así para 1996 se terminaron únicamente 3 largometrajes (no es de extrañar que como sucedió en otras administraciones, los otros dos largometrajes se podrían manejar como realizaciones del siguiente año o del año anterior, según las necesidades del nuevo director del IMCINE), las condiciones de la industria cinematográfica se complicaron para el nuevo sexenio, hubo pocas oportunidades para el cine mexicano, quizá por ello y ante las repetidas quejas y cuestionamientos de la comunidad cinematográfica y lo difícil del panorama, Lozoya decidió dedicarse a lo suyo, es decir, la diplomacia.

El 19 de septiembre de 1996 Jorge Alberto Lozoya renunció a la dirección del IMCINE, para irse como Embajador de México a Israel (la información referente a largometrajes y cortometrajes apoyados durante la gestión de Lozoya en 1995 y 1996, se encuentra en el anexo # 5). Simultáneamente a la renuncia de Lozoya, se nombró a Diego López (quien era director de los Estudios Churubusco) nuevo director del IMCINE.

Cineasta de profesión, Diego López, resultó una figura mucho más coherente para dirigir el instituto cinematográfico (situación obligada de alguna manera ante las constantes protestas de la comunidad cinematográfica al exigir una figura que estuviera ligada con éste medio), pero ello no garantiza poder hacer mucho por la cinematografía, ya que existen instancias que tienen el control sobre las políticas que debe seguir el IMCINE, una de ellas y de la cual depende directamente, es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Cuando Diego López llegó a la dirección del IMCINE, el panorama de la cinematografía fue diferente en comparación con la situación del sexenio anterior; la invasión del cine estadounidense en su modalidad de producciones realizadas con temas, directores y actores latinos, para captar la atención del público latinoamericano, se incremento en estos años y el panorama durante el primer semestre de 1997 fue el siguiente:

*La información referente a las producciones (largometrajes y cortometrajes) realizadas durante las posteriores administraciones se encuentra en el ANEXO # 5.

"El cineasta mexicano Alfonso Arau quien después de la cinta Como agua para chocolate que en 1993 fue la película extranjera más taquillera de la industria estadounidense, después ya con la industria cinematográfica de Estados Unidos dirigió Un paseo por las nubes, se convirtió en el principal impulsor de artistas hispanos en Hollywood... Hasta el momento queremos crear una infraestructura, porque tenemos mucho talento en México, hay excelentes directores, escritores, fotógrafos, actores, actrices, músicos, pero no tenemos una infraestructura industrial de cine... En la reunión organizada por Arau, Jorge Santoyo, Comisionado Nacional de Cinematografía en México, informó que en 1996 ocho películas extranjeras fueron filmadas en su país y eso fue lo que mantuvo viva a la industria nacional."⁴⁴

Las condiciones que imperan actualmente en la cinematografía son semejantes en este caso a períodos anteriores como la década de los sesenta, donde el cine nacional experimentó las consecuencias de la tan añeja crisis. "En la década de los sesenta se incrementó en los Estudios Churubusco el rodaje de películas extranjeras, particularmente de Estados Unidos, mientras que en los setenta se da la tan anhelada apertura a la nueva generación de cineastas, quienes ofrecen un amplio abanico de temas y géneros vanguardistas"⁴⁵, si entonces como ahora la situación es grave, se tienen que aplicar medidas que permitan mejorar dichas condiciones, lo que resultará sumamente difícil por la falta de interés real por la cultura cinematográfica y su industria.

En la década de los setenta se inició la creación de la infraestructura cinematográfica estatal, con la construcción de la Cineteca Nacional y el Centro de Producción de Cortometraje, así como el Centro de Capacitación Cinematográfica; se realizó una reestructuración financiera, administrativa y jurídica del Banco Nacional Cinematográfico, todo ello apoyado en el Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica dado a conocer por Rodolfo Echeverría; se alentó no sólo a los trabajadores de dicha industria, también al sector intelectual como autores, adaptadores, actores, directores, etc., se revitalizó así a la cinematografía lográndose el incremento de coproducciones con empresas nacionales.

Desafortunadamente el sexenio pasado el gobierno desarticuló casi en su totalidad la infraestructura cinematográfica con que contaba (producción, distribución y exhibición), por lo que las condiciones de la industria no mejorarán en este nuevo sexenio, por el contrario empeorarán, al apoyar con recursos económicos que resultan insuficientes en medio de una grave crisis económica, en lugar de hacerlo con la aplicación de medidas que permitan el fomento de la producción, a través de la recuperación de los recursos que pertenecen a dicha industria como impuestos, permisos de filmación, derechos de transmisión en otros medios como la televisión, renta de equipo, de foros, entre otros.

Con los cambios ocurridos en nuestra cinematografía, derivados de la política económica que ofreció una apertura comercial hacia el exterior apoyada en la Legislación, dio todas las ventajas a las compañías extranjeras sobre las nacionales, las coproducciones con este tipo de

⁴⁴ Notimex. Crea Alfonso Arau fundación para Impulsar a latinos en Hollywood. El Universal 5 de marzo de 1997. p 6-E.

⁴⁵ Gallegos C. José Luis. Se incrementó la Producción de Películas Extranjeras en los Estudios Churubusco. Excelsior 17 de marzo de 1997. p 3-E.

empresas se incrementarán en los próximos años, pero los mayores beneficios siempre serán sin duda para las mismas; si no se pone principal atención en la protección de las pocas empresas productoras mexicanas mediante la propia Legislación, no se podrá hacer mucho por la cinematografía nacional, con lo cual sólo habrá fuerza de trabajo disponible y mal pagada para las producciones extranjeras realizadas en el país.

"La salvación del cine mexicano y en general, de toda América Latina son las coproducciones filmicas; bajo tal premisa estableció la empresa Tutor América Producciones, sus oficinas en las Estudios Churubusco*: el español Antonio Pozueco afirmó que México y toda América, es una gran potencia en los proyectos filmicos y de cineastas, pero que no ha podido despuntar por falta de recursos económicos."⁴⁶

Como el Estado está más ocupado en otros asuntos políticos, no se interesa actualmente en la Ley Cinematográfica y menos en su problemática, por lo que los productores nacionales prefieren tratar de organizarse para ejercer presión hacia el Legislativo; esa falta de interés acabará con la cinematografía mexicana si se continúa desfavoreciendo a los productores nacionales, provocando una serie de conflictos que sólo entorpecen la búsqueda y aplicación urgente de soluciones.

"Con el objetivo de asegurar la permanencia de la cinematografía, se anunció en la XII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara 1997, la creación de la Asociación Mexicana de Productores Independientes (AMPI), que preside Jorge Sánchez (presidente) y Pedro Armendáriz (vicepresidente). La asociación está conformada por 20 compañías productoras... el objetivo de crear esta asociación conlleva el interés de incidir en el proceso actual de reforma de Ley Cinematográfica y la implementación de su reglamento respectivo, el desarrollo de un cine nacional depende de muchos factores, entre ellos, el contar con una legislación adecuada que propicie su desarrollo".⁴⁷

En este sexenio se realizó una vieja demanda por parte de la comunidad cinematográfica "Por fin los estudios churubusco son modernizados para garantizar los mejores servicios de preparación, producción y postproducción para los productores nacionales e internacionales", gracias a la modernización de los Estudios Churubusco con equipo de punta, se ofrecen sus servicios a precios accesibles para los productores sobre todo extranjeros, que como en otras ocasiones vienen a filmar a México aprovechando equipo, foros y locaciones, cuando a los productores mexicanos les resulta difícil gozar de estas ventajas por que no cuentan con los recursos necesarios, así los empresarios de Estados Unidos, constantemente utilizan dichos servicios por largas temporadas, dejando poco espacio a las producciones nacionales, entonces parece ser esta la finalidad de modernizar los Churubusco, es en este aspecto donde el gobierno debe ofrecer garantías y facilidades a los productores nacionales, para poder hacer

Es importante señalar que esta es una empresa extranjera, para ser precisos es española, lo que nos confirma que México resultó ideal para que empresas extranjeras busquen obtener algún beneficio del momento que vive nuestra industria cinematográfica.

⁴⁶ Notimex, Producirá Tutor América 20 Largometrajes, Excelsior 20 de marzo de 1997, p 2-E.

⁴⁷ Flores, Bertha Alicia, ¡La Resurrección del cortometraje!, Ovaciones 20 de marzo de 1997, pp. 12-E y 13-E.

películas que estén a la altura de cualquier producción internacional, ya que la industria nacional en su conjunto perdió terreno en dicho aspecto durante los últimos tres años.

"Alfredo Nava Garduño, presidente del consejo directivo de la Cámara de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE), dio a conocer por escrito, proyecto de modificación a la Ley Federal de Cinematografía... Los dirigentes de la CANACINE mencionan que es necesario que la Ley de Cinematografía y su respectivo reglamento, aliente la unificación de esfuerzos entre los representantes de los sectores de producción, distribución y exhibición comercial de películas mexicanas tomando en cuenta que estos son los tres sectores que ofrecen una auténtica posibilidad de revitalizar a esta industria..."⁴⁸

Al tratarse de una industria no puede verse de manera seccionada a la cinematografía, aunque en la actualidad así sea; el proceso de comercialización cinematográfica es muy complejo y el espectro es bastante extenso, los sectores que intervienen en cada paso de dicho proceso (producción, distribución y exhibición) son muy amplios y cada uno vela por sus propios intereses; para el gobierno la cinematografía no es considerada como prioritaria en los intereses de la nación, lo único que interesa es que se capten divisas a través de los servicios cinematográficos, y procurar cumplir con bajos presupuestos para unas cuantas producciones nacionales, pero la problemática no se pretende solucionar.

El futuro de nuestra cinematografía se vislumbra muy difícil. la competencia contra cintas extranjeras será cada día mayor; nuestra industria funcionará como maquiladora de productos que aún cuando se realicen en el país, no dejarán de ser extranjeros, no obstante ello los mercados hispanos serán propicios para películas extranjeras habladas en español "La película Selena biografía de la cantante tejana asesinada el 31 de marzo de 1995, protagonizada por Jenifer López y el veterano Edward James Olmos, en diez días desde su estreno comercial ha recaudado 21.7 millones de dólares, gracias al público hispano, y sus productores esperan que pueda batir el récord establecido por La hamba, que ingresó 54 millones de dólares en 1987... Este interés repentino de Hollywood por los temas hispanos podría permitir que algunos proyectos olvidados en los cajones de los estudios terminen próximamente en los cines de Estados Unidos, donde este año (1997) ya están previstos los estrenos de El zorro (que se filma en México) con el español Antonio Banderas y Muerte en Granada, que recrea las últimas horas de la vida del poeta español Federico García Lorca, interpretado por Andy García... Tras más de dos años en las oficinas de los ejecutivos sin obtener financiamiento, Frida, un retrato de la pintora mexicana Frida Kahlo, empezará a rodarse este año y su estreno está previsto a principios del próximo. La mexicana Salma Hayek, quien debutó junto a Banderas en Desperado, obtuvo el papel protagonista".⁴⁹

Es necesario que el Estado haga algo al respecto, porque de lo contrario las aparentes ganancias producto de la renta de servicios para la producción, no se compararán con las ganancias que recauden las películas extranjeras en nuestro país y toda Latinoamérica en general, ya que las amplias redes de distribución y exhibición con que cuentan las empresas extranjeras son casi ilimitadas, en comparación con nuestra infraestructura que prácticamente

⁴⁸ Gallegos C., José Luis, Alfredo Nava Garduño. Presenta Polémico Proyecto de Modificación a la Ley Federal de Cinematografía. Excelsior 2 de abril de 1997, p. 6-E

⁴⁹ (AFP) "Selena", un partaguas en el cine de Hollywood. El Universal 3 de abril de 1997, p. 3-E

no existe, y de seguir así el caos en nuestra cinematografía, podríamos llegar a la factura de películas con temas muy populares (como ocurrió ya alguna vez) para obtener ya no digamos jugosas ganancias, cuando menos para que se procure mantener nuestra industria que está prácticamente aniquilada, en perjuicio del cine que pretendió ser de calidad.

Derivada de la descentralización cultural cinematográfica, para promover la producción en escenarios naturales de la República Mexicana, la Comisión Nacional de Filmaciones prácticamente ofrece el país para que los extranjeros filmen sus cintas, con grandes desventajas para los trabajadores mexicanos que además de no cobrar en dólares como los extranjeros, laboran bajo miserables condiciones en comparación de los gringos que son tratados a cuerpo de rey.

"La comisión Nacional de Filmaciones, que preside el cineasta Jorge Santoyo, en coordinación con los 31 representantes de los gobiernos de los estados, otorga atención especializada a la industria audiovisual internacional para alentar la producción en escenarios y ciudades de todo el país... comentó que ya es extensa e importante la producción de películas y demás obras audiovisuales extranjeras en el país, los logros obtenidos a partir de esta labor de equipo se han traducido en fuerte derrama económica para el país (es importante señalar que estos recursos no se invierten para el apoyo a la industria, por lo tanto el verdadero fin es obtener recursos que después no sabremos a donde van a parar realmente)... se cuenta con los servicios de foros, laboratorios, talleres y todo lo que México ofrece a los productores y distribuidores de obras audiovisuales del mundo y que día a día se está fortaleciendo a partir de nuevos proyectos e inversiones considerables."⁵⁰

El descuido de la industria cinematográfica es muy grave ya que podemos llegar a perder la identidad que alguna vez nos dio el propio cine mexicano: la invasión de empresas extranjeras están modificando hasta nuestra manera de vivir con el tipo de construcciones hechas a semejanza de los complejos exhibidores estadounidenses, siguiendo la moda en el vestir o hablar, los estilos de vida, etc., que nos llegan a través de películas y programas de T.V. gringos, que no muestran otra cosa que la incapacidad de nuestros medios audiovisuales, para producir productos netamente nacionales.

Lo anterior no es más que consecuencia de la liberación comercial y de la desincorporación estatal surgidas desde el sexenio anterior, estas dejaron se dejaron sentir y los problemas se agudizaron con el tiempo, así el cine mexicano que ahora se encuentra en manos de la iniciativa privada, no tiene oportunidad ante la desleal competencia del extranjero; la aparente revitalización de la cinematografía mexicana en la administración pasada, fue parte de la estrategia gubernamental para presentar hacia el exterior a un México próspero y abundante, que legitimara el llamado "milagro mexicano" que se le atribuyó a Carlos Salinas de Gortari, pero ahora es posible darnos cuenta del gran golpe que se le dio a esta industria en el sexenio pasado, y que hoy en día es cada vez más evidente.

Para el mes de junio de 1997 el Presidente Ernesto Zedillo se reunió con un grupo de cineastas, para notificar que la Cineteca Nacional pasaba a depender de la Secretaría de

⁵⁰ Gallegos C., José Luis, La Comisión Nacional de Filmaciones Impulsará el Rodaje de Películas en México: Jorge Santoyo, Excelsior 10 de abril de 1997, p. 3-E

Educación Pública (SEP), bajo la coordinación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), así, por fin dicha institución pasó a formar parte de una instancia que promueve la educación y otra que promueve la cultura (aunque no por ello le den verdaderamente el carácter cultural que se merece), pero no se eliminó la censura de la exhibición fílmica que estaba en manos de la Secretaría de Gobernación. asimismo, el Presidente otorgó 10 millones de pesos tanto a la Cineteca como al Instituto Mexicano de Cinematografía, además solicitó al Secretario de Educación Pública (Miguel Limón) y al Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Rafael Tocar y de Teresa), la elaboración de un proyecto para establecer un fondo para la producción cinematográfica de calidad. Los estímulos económicos para la reactivación de la industria fílmica otorgados por el Presidente Zedillo, fueron insuficientes y despertaron el descontento en la comunidad cinematográfica, como resultado se realizaron varias marchas y surgieron airadas protestas.

La historia se repitió con Diego López al igual que con Alberto Isaac y luego de algunas declaraciones realizadas fue destituido, en dichas declaraciones dejó entrever cierto descontento en la premiación del Ariel, donde Cilantro y Perejil de Rafael Montero fue elegida como la Mejor Película y Mejor Director en diciembre de 1997, por encima de Profundo Carmesí de Arturo Ripstein. La entrega se postergó hasta en dos ocasiones debido a la escasez de producciones y los más alarmante, las categorías de corto documental, medimetraje de ficción y efectos especiales, se declararon desiertas, así los pequeños logros y espacios que había ganado el cortometraje, en tan poco tiempo se perdieron.

Diego López dijo que los premios no reflejaron el criterio general de la comunidad "se decidió favorecer a una película que en efecto es muy importante, pero que en términos de calidad artística y de todo tipo de niveles de expresión, no debería ser comparada con un filme como Profundo Carmesí. Los Arieles premian la excelencia cinematográfica y no otro tipo de cuestiones. En ese sentido, en lo personal, como cineasta, no como director del IMCINE, ni como presidente de la Academia, no estoy de acuerdo con que se haya premiado esa película"⁵¹.

Unos días más tarde por fin quedó constituido el Fondo de Producción Cinematográfica (del cual Diego López fue promotor) con un presupuesto de 35 millones de pesos. En la entrega de los premios nacionales de Ciencias y Artes de 1997, le fue otorgado a Arturo Ripstein el Premio Nacional de las Artes y se anunció un aumento de 100 millones al capital del Fondo de Producción Cinematográfica (FOPROCINE), con lo que se pretendió mostrar un verdadero interés hacia la cinematografía por parte del Gobierno Federal. Curiosamente al día siguiente y de manera sorpresiva fue destituido Diego López de la dirección del Instituto Mexicano de Cinematografía, de manera oficial se dijo que el IMCINE empezaba una nueva era de fortalecimiento, aunque también se rumoró que las relaciones entre el titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Rafael Tovar), del cual depende el instituto cinematográfico, y Diego López, no fueron buenas, ya que el primero pretendía tener el control de las políticas de subsidio del IMCINE.

Es evidente que existió una ruptura abierta entre Diego López y las instancias que se encuentran por encima del IMCINE (Secretaría de Gobernación, Secretaría de Educación

⁵¹ Estrada, Marién, op. cit. 35.

Pública y Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes), donde la que principalmente impuso sus criterios fue el CONACULTA a través de su titular Rafael Tovar, a quién no le importan las verdaderas necesidades que la cinematografía demanda actualmente. Quizá más adelante cuando Rafael Tovar abandone su cargo, saldrán a relucir los excesos y arbitrariedades de su administración.

Fue nombrado nuevo director del Instituto Mexicano de Cinematografía Eduardo Amerena, hasta entonces Secretario Técnico del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes; especialista en derecho y ex administrador de los bancos Multibanco (COMERMEX) y Nacional Financiera (NAFINSA). Amerena, resulta una persona ideal quizá para la administración financiera del IMCINE, pero que tan competente puede ser para planear una política que reactive a la industria cinematográfica nacional, en función de "calidad" y no de "números".

Una vez más quedó demostrado el grado de jerarquía que tiene el CONACULTA sobre el IMCINE (Amerena proviene directamente de esa institución), igualmente quedó demostrado una vez más que un cineasta no podrá hacer mucho por la cinematografía, ya que la dirección del IMCINE es contemplada por el Gobierno Federal como un puesto político y será manejado de acuerdo a los intereses que al Estado convengan, sin importar realmente los intereses de la cinematografía como una de las manifestaciones culturales más importantes de cualquier país.

Con la salida de Diego López, se planteó que los acuerdos y proyectos que dejó en marcha serán respetados por la nueva administración, pero como ocurrió en otras ocasiones, no necesariamente puede ser así.

El nuevo director del IMCINE, resultó una persona que nada tiene que ver con el medio cinematográfico y aunque anteriormente laborara en una institución que debe fomentar las diferentes expresiones culturales, no parece ser esa la línea que trazará al frente del IMCINE.

A fines del mes de abril de 1998 Eduardo Amerena Lagunes anunció su plan de trabajo y los primeros proyectos que apoyaría el IMCINE serían: Sexo Pudor y Lágrimas, Un dulce olor a muerte, Crónica de un desayuno, Ave María, La Ley de la pistola, así como las producciones Santitos y Un embrujo, para realizar su postproducción ya que fueron realizaciones del año anterior.

Anunció que se apoyarían varios paquetes de proyectos a lo largo del año, pero con los recortes presupuestales del gobierno federal, es muy probable que no se lleve a cabo dicha pretensión.

Los 135 millones de pesos del fondo para la producción serán distribuidos según lo acuerde su Comité Técnico conformado por: Rafael Tovar, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y también del propio Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (así se comprueba que en realidad este personaje logró controlar las políticas de subsidio del IMCINE), Carlos Moncera, subsecretario de planeación de la Secretaría de Educación Pública, Alonso Becerril, Carlos Salcés y el administrador impuesto en la dirección del instituto cinematográfico, Eduardo Amerena, así como la Comisión Consultiva

del IMCINE en la que se encuentran Alfredo Ripstein, Jorge Fons, Marco Julio Linares, Víctor Hugo Rascón Banda, Jorge Sánchez y Javier González Rubio.

En el mes de agosto de 1998 bajo la administración de Amerena al frente del IMCINE, se reestructuró la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, se formó un nuevo y diferente colegio de premiación (14 personas físicas en total) que incluye a actores, directores, guionistas, así como a 20 miembros honorarios (la representación del medio cinematográfico está limitada, debe ser más plural), los cuales sustituyen a la anterior comisión de representantes de diferentes organismos públicos y privados; se estableció su autonomía frente al IMCINE, así como a diversas asociaciones y sindicatos filmicos. La primera tarea del nuevo organismo fue la organización de la XL entrega del Ariel, para premiar a lo mejor del cine nacional.

Es importante destacar que no se trató de una autonomía total, ya que sigue dependiendo financieramente del Instituto Cinematográfico, así el Estado suministrará los recursos materiales y humanos para su funcionamiento. Sin duda el IMCINE se quitó un peso de encima al no tener que preocuparse por organizar la entrega de Arieles y sufrir por la escasa producción que hace cada vez más difícil la premiación.

Eduardo Amerena anunció al inicio de su administración que no habría "latas", así que se estrenaron finalmente: Luces de la noche de Sergio Muñoz y En el paraíso no existe el dolor de Víctor Saca (ambas realizadas a finales del sexenio anterior en 1994), pero sólo permanecieron dos semanas en cartelera. Sin embargo, la cinta Un hilito de sangre de Erwin Neumaier continuó enlatada, el estreno de: El evangelio de las maravillas, Un embrujo, Sexo, pudor y lágrimas y El cometa, no ocurrió al menos durante 1998.

Debido a la exagerada cautela para administrar el presupuesto del fondo de producción (FOPROCINE, 135 millones de pesos), y asignar el apoyo a ciertos proyectos, corrió el rumor de que en realidad esa suma nunca existió y dicha suma sólo se utilizó para atraer productores, o bien que con los recortes presupuestales del gobierno durante 1998 pudo reducirse significativamente dicho fondo, pero de manera oficial se planteó que sólo se habían utilizado hacia finales de 1998, 62 millones 187 mil pesos, por lo que aún estaban disponibles aproximadamente 99 millones de pesos.

Los futuros proyectos a apoyar sin duda alguna deberán ser aprobados por Rafael Tovar, ya que es él en realidad quien tiene la facultad y poder de decisión en la cinematografía estatal, a Eduardo Amerena corresponderá el evaluar los proyectos que resultan más viables para realizarse no en función de Calidad temática, técnica y artística, en función de bajos presupuestos de producción para tratar quizá de elevar el número de realizaciones al año, pero puede llegar a ocurrir lo que en otras ocasiones donde la calidad de los proyectos también es afectada.

El grupo de cineastas más cercanos al director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes será el que podrá verse favorecido para lograr la aprobación de sus proyectos, de esta manera se formará como en otras ocasiones, una élite que no permitirá la entrada de nuevos valores a sus filas, lo que a su vez puede llegar a fomentar la corrupción, el nepotismo y autoritarismo en la cinematografía que el Estado promueva, dando la espalda a la cultura

filmica y realizando solo pequeñas gestiones para caer en la demagogia de hacer promesas, decir y hacer como que se impulse a la cinematografía para en realidad hacer todo lo contrario.

La cinematografía seguirá a la deriva como demuestra también la falta de interés por parte de la Cámara de Diputados, que tras varios años de no ponerse de acuerdo para reformar y reglamentar la Ley Cinematográfica Nacional, donde los intereses del Estado estarán siempre por encima de los intereses de la industria cinematográfica nacional.

Por fin el 13 de diciembre de 1998 fue aprobada la iniciativa de Ley de Cinematografía, promovida por la actriz María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados.

La nueva Ley cuenta con 47 artículos entre los que destacan por polémicos:

-La creación de un Fideicomiso de Apoyo a la Producción (FIDECINE), mediante una aportación anual de 135 millones de pesos por parte del Estado (el cual parece increíble ante los recortes presupuestales del gobierno federal), además de poder recibir aportaciones adicionales que serían deducibles de impuestos.

-La asignación de un 10% de tiempo de pantalla para el cine nacional, siempre y cuando no se contravenga lo dispuesto en los Tratados de Comercio Internacional firmados por México (se deben revisar los términos del TLC en materia de cultura), pero aún así la producción actual apenas representa un 5% o menos.

-Cada película nacional debe permanecer en cartelera por lo menos una semana completa, lo cual no es nada para tratar de recuperar el dinero invertido en la producción.

-Los exhibidores están obligados a estrenar una película nacional en un período máximo de seis meses una vez concluida la producción, con lo que se pretende garantizar el estreno de películas mexicanas.

-Se prohíbe el doblaje indiscriminado, sólo podrán doblarse al español películas de dibujos animados, documentales de carácter educativo, o las que se transmitan por televisión.

La reciente Ley Cinematográfica no es quizá lo que se esperaba, ya que la presión ejercida por distribuidores y exhibidores, obligó a desechar la propuesta de establecer un impuesto del 5% sobre el precio del boleto en taquilla, y el 3% por derechos de transmisión de películas en televisión, así se demuestra que los intereses de los capitalistas extranjeros (principalmente) estarán siempre por encima de las necesidades de la industria cinematográfica nacional, con la aprobación y protección del gobierno federal.

El Fondo de Producción Cinematográfica (FOPROCINE) se utilizará para financiar el cine estatal, un cine de carácter cultural y el Fideicomiso de Apoyo a la Producción (FIDECINE) será destinado a proyectos de mayor capacidad comercial, ambos con una bolsa "garantizada" de 135 millones de pesos anuales, en un par de años se comprobará si dichos fondos resultan seguros y suficientes para incrementar la producción nacional.

En los últimos años la producción de cintas mexicanas se redujo considerablemente, por el contrario el número de cintas estadounidenses estrenadas en nuestro país aumenta cada año, no obstante la nueva Ley Cinematográfica que representa un pequeño paso para la industria cinematográfica nacional, pero no asegura del todo el aumento de la producción en términos reales, además tampoco protege al cine mexicano en el tiempo obligatorio de pantalla, es decir, los intereses de las compañías extranjeras se encuentran asegurados y el destino de la industria cinematográfica mexicana es muy difícil, ya que se cuenta con pequeñas ventajas y los resultados no se verán en el presente sexenio, donde el cambio de funcionarios y de políticas puede afectar este pequeño avance.

Los próximos años son vitales para el destino del cine mexicano, ya que debe planearse concienzudamente una estrategia que aliente la producción distribución y exhibición cinematográficas, para elevar el número de coproducciones nacionales con un nivel temático, técnico y artístico, dignos del público mexicano y no estar a expensas del subsidio gubernamental que se puede ver afectado por la crisis financiera, de lo contrario el cine mexicano no tendrá ninguna oportunidad frente a las cintas extranjeras (de Estados Unidos primordialmente) que cubren casi en su totalidad todos los aspectos de la cinematografía mexicana.

5.2. Situación de algunas cinematografías de Latinoamérica.

La cinematografía como medio de comunicación sirve a los Estados modernos como herramienta de legitimación, para promover el nacionalismo y los fundamentos que dieron origen a algún régimen, independientemente del tipo que sea, pero a su vez refleja los valores, creencias, principios, tradiciones y comportamientos propios de cada cultura, también contribuye al control social necesario para mantener el orden establecido por cualquier tipo de gobierno, y en el caso de los países capitalistas asegura la reproducción del capital.

En México la cinematografía para el Estado tiene tres aspectos muy importantes:

Como medio de comunicación colabora en el proceso de legitimación del Estado, al validar los fundamentos que dieron origen al grupo en el poder y asegurar de esta manera el orden social.

Como expresión cultural refleja el conjunto de creencias, valores, principios, tradiciones, y comportamientos propios de nuestro proceso histórico, tanto a las nuevas generaciones como a los demás pueblos del mundo, siempre en favor del Estado "La cultura mexicana ha sido por antonomasia -escribe Monsiváis- un fenómeno ligado al desarrollo del poder".⁵²

⁵² Ruy Sánchez, Alberto. Cine mexicano producción social de una estética, en Hojas de Cine, Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Vol. II México. Ed. Secretaría de

Como industria debe asegurar la reproducción del capital de los inversionistas nacionales y extranjeros que la monopolizan, e influyen en su planificación y desarrollo con la ayuda del propio Estado.

En toda Latinoamérica las cinematografías nacionales requieren de un financiamiento mayor o menor, donde se combinan las inversiones públicas y privadas para la producción, mediante distintas fórmulas que pueden variar según los objetivos políticos e ideológicos del grupo en el poder, o bien de los intereses del capital extranjero que dominan a la cinematografía mundial e influyen en las políticas cinematográficas propias de cada país.

Las industrias cinematográficas en toda Latinoamérica se encuentran controladas por el gran monopolio imperialista "hollywoodense", que mediante sus grandes compañías distribuidoras logra manipular la exhibición; los gobiernos por su parte les otorgan todas las facilidades para asegurar el éxito de sus superproducciones en todos los países latinoamericanos, que apenas y pueden en muchos casos, contar con una raquítica infraestructura cinematográfica propia, pero siempre bajo las órdenes y caprichos de ese gran aparato cinematográfico que somete a cualquier cinematografía en nuestro Continente.

La siguiente descripción muestra como ejercen su control los Estados en las industrias cinematográficas de América Latina con características muy similares en la mayoría de los casos.

5.2.1. Argentina

En Argentina la cinematografía tuvo su primera exhibición en el teatro Odeón de Buenos Aires, la función fue organizada por Francisco Pastor, y como en toda Latinoamérica, se proyectaron varias vistas de Lumière.

El nacimiento del cine argentino se realizó en 1897 con el filme La bandera argentina, realizado por el francés Eugenio Py para la casa Le Page, además introdujo las primeras cámaras para iniciar la producción cinematográfica. también instaló el primer laboratorio cinematográfico en el país.

Los primeros trabajos realizados fueron básicamente documentales y noticieros que informaban sobre varios aspectos de carácter oficial.

Entre 1901 y 1902 se iniciaron los primeros filmes argumentales con Escenas callejeras, de Eugenio Cardini, fue prácticamente teatro filmado y elaborado de manera rudimentaria.

En 1907 Eugenio Py comenzó a experimentar con el cine sonoro en la azotea de la casa Le Page.

En la primera década del siglo el cine argentino se caracterizó por la experimentación en diferentes géneros, pero se inclinó hacia los filmes argumentales de ficción y los temas históricos.

En 1912 Julián de Ajuria fundó la Sociedad General Cinematográfica, empresa dedicada al alquiler de películas para sustituir la venta de las mismas, así se incrementó la distribución de producciones extranjeras.

Con el primer éxito del cine argentino Nobleza gaucha en 1915, escrita por Ernesto Gunche y Eduardo Martínez Pera, se le dió gran impulso a la incipiente industria. La industria pronto se nutrió de nuevos realizadores y productores, pero éstos no pudieron alcanzar el éxito de Gunche y Martínez, ya que hubo cierta inclinación por un cine de bajo costo y rápida factura.

El cine argentino que se realizó con la sola experiencia e intuición de los cineastas fue perdiendo fuerza en la década de los 20, no se pudo formar entonces una auténtica cinematografía debido al esporádico apoyo del público a ciertas películas.

El sonido posibilitó el éxito masivo, el reconocimiento y la aceptación popular que dieron estabilidad a la industria cinematográfica, luego de un periodo intermedio entre 1929 y 1932.

La incorporación de figuras como Carlos Gardel a la industria (gracias al sonido), el establecimiento de productoras como la Sono Film, y la construcción de estudios como los Lumiton (1932), posibilitaron el crecimiento.

En la década de los 30, se impuso el cine sonoro óptico y se inició la competencia industrial, además se posibilitó la incorporación de nuevos productores y directores; la producción continuó en ascenso; a través del cine el tango ganó mercados en Latinoamérica; la censura se aplicó a Tres anclados en París (Romero); el Congreso Nacional debatió la protección a la cinematografía; el costumbrismo familiar y la tendencia social hacia el folklore imperaron en las historias, pero también existió el cine social que reveló la necesidad de guionistas profesionales.

En la década de los 40 predominó la comedia familiar de tono rosado; con un impulso independiente y de afirmación nacional se fundó la productora Artistas Argentinos Asociados, formada por autores, directores y escritores.

Hasta 1943 la industria no necesitó ayuda estatal, debido a su éxito popular y rápida expansión. En ese año la escasez de película virgen como consecuencia de la segunda guerra mundial amenazó a la producción nacional; se incorporaron directores extranjeros a la industria, principalmente europeos que huyen de a guerra.

El cine argentino perdió mercados extranjeros en América Latina, en contrapartida el cine mexicano se expandió a lo largo del Continente; la crisis en la industria cinematográfica argentina enfrentó a productores y exhibidores; el gobierno promulgó un decreto de exhibición obligatoria para las películas argentinas como medida de protección; los productores nacionales entraron en conflicto; en 1947 el Congreso Nacional convirtió en Ley

el decreto de protección al cine a consecuencia de la crisis; cerraron varios estudios y se multiplicaron las películas de bajo presupuesto e hicieron decaer más a la cinematografía argentina.

En 1949 Raúl Alejandro Apold fue nombrado titular de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Presidencia de la Nación, y consolidó su control sobre la actividad cinematográfica.

En 1950 el Estado aumentó los subsidios a la producción, con lo que aumentó el número de producciones y se hizo valer la obligatoriedad de exhibición, no obstante, continuó la pérdida de mercados extranjeros

En esta década continuaron cerrando varios estudios y desaparecieron varias empresas productoras; existieron algunos éxitos con repercusión internacional pero fueron muy esporádicos; se inició la producción a color con El gaucho y el diablo de Ernesto Remani.

Se logró una producción estable mediante una legislación proteccionista pero no se estimuló un cine de calidad que diera solidez a la cinematografía argentina, tampoco se logró la difusión hacia el extranjero.

La censura se hizo sentir al decidir el gobierno que es lo que se filma: la distribución y exhibición fueron dominadas por los monopolios extranjeros (fenómeno común a toda Latinoamérica), para favorecer a las producciones estadounidenses principalmente.

Para 1957 con el decreto de Ley 62157, surgió el Instituto Nacional de Cinematografía cuya política inició una era favorable al cine argentino.

En 1959 se realizó en Mar del Plata el Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina, organizado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos, con el fin de darle una dimensión internacional al cine argentino.

En la década de los 60 se reglamentó el fomento al cortometraje; se trató de imponer el sistema proporcional de exhibición obligatoria 6 a 1; se incorporaron nuevos directores; se elaboró un decreto reglamentario de formas de censura en 1963; la cinematografía argentina fue considerada "nuevo cine"; proliferó la comedia erótico-picaresca.

Las medidas proteccionistas fueron rechazadas por los distribuidores y exhibidores, tal fue el caso del proyecto de porcentajes en el número de estrenos locales y extranjeros. Ante la presión ejercida por los intereses extranjeros, el gobierno optó por abandonar el proyecto y el director del Instituto Nacional Cinematográfico renunció.*

La dictadura del general Juan Carlos Onganía creó el Ente de Calificación Cinematográfica y puso al frente al Doctor Ramiro de la Fuente con el cargo de interventor.

* Situaciones similares ocurren en nuestro país, donde el gobierno se inclina por los intereses extranjeros y los cineastas responsables de la cinematografía al ver que nada pueden hacer, mejor renuncian.

En 1968 el gobierno militar promovió una nueva ley de cine.

Para entender mejor de qué manera el gobierno controló en ese entonces a la industria, y el papel que ocupó el Ente de Calificación, es necesario explicar el mecanismo legal para la producción:

En el caso de las producciones extranjeras, era necesario ingresar una copia y presentarla al Ente de Calificación quién la podría aprobar o prohibir, incluso imponer ciertos cortos, luego establecía la edad del público a que podría acceder, posteriormente se presentaba al Instituto Nacional de Cinematografía para ser certificada, para pasar después al mercado exhibidor; si la película no libraba satisfactoriamente los pasos anteriores era devuelta al país de origen sin mayor problema.

Las producciones nacionales debían someter su guión al Ente de Calificación, quién tenía el poder para decidir sobre su contenido; si el contenido era aprobado correspondía al Instituto Nacional de Cinematografía, decidir si las características del proyecto (elementos técnicos o artísticos) y presupuesto eran viables para obtener los créditos de realización; si el proyecto era aprobado, tocaba el turno al Banco de la Nación para decidir si el productor ofrecía las garantías de crédito necesarias para concederle un préstamo; si el crédito era concedido, el productor debía realizar la película, una vez terminada ésta, se presentaba de nuevo al Ente de Calificación Cinematográfica para su aprobación o rechazo al no cumplir con lo especificado en el guión, luego pasaba a la clasificación del público al que sería dirigido para regresar nuevamente al Instituto Nacional de Cinematografía, donde recibiría una calificación de acuerdo a su categoría, que podía ser desde "interés especial" (con lo cual se haría acreedora a una serie de apoyos económicos y facilidades para su distribución y exhibición), hasta la simple aceptación (sin lograr algún subsidio), o bien negarle la calificación para no ser comercializada.

La nueva Ley y la creación de Ente Calificador obligaban a largos y penosos procesos burocráticos, después la película se enfrentaba al juicio comercial de los distribuidores y exhibidores, quienes decidirían si era digna de comercialización, situaciones que desalentaban a cualquiera y dificultaban una producción estable.

Los proyectos con intenciones estéticas, con objetivos críticos o experimentales, se encontraban fuera de las pautas de "interés especial", para dar cabida sólo a los que trataban temas inspirados en la tradición histórica, las costumbres y moral ortodoxas, necesarias para mantener el orden establecido por el régimen.

En 1970 se interrumpió el Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina en Mar del Plata; en la Capital Federal se fundó el Museo Municipal del Cine; las exhibiciones marginales obtuvieron gran concurrencia, como fue el caso de la trilogía La hora de los hornos, de Fernando Solanas y Octavio Getino.

Luego del triunfo electoral del peronismo con Héctor Cámpora, fue designado Octavio Getino nuevo interventor del Ente de Calificación Cinematográfica en mayo de 1973.

La presión que ejercía el Ente Calificador desapareció, Getino redujo al mínimo sus atribuciones para planear una reestructuración cercana a su desaparición.

La producción nacional se incrementó y el contenido de las películas comenzó a rescatar la historia popular, la cotidianidad intimista de la clase media urbana; la calidad y tratamiento de los temas, atrajo la atención del público.

El ambiente de liberación fue coartado con el golpe militar del 24 de marzo de 1976, para aniquilar así todo el proceso de apertura que experimentó la cinematografía argentina con Getino, quien fue reemplazado por Miguel Paulino Tato.

Las estructuras censoras del gobierno militar tomaron nuevamente el mando en la cinematografía, fue entonces mucho más rígida la censura con el cine nacional, que con el extranjero.

Así comenzó una época de terror institucionalizado y se entregaron a las compañías productoras varias pautas que debían regir al cine argentino:

-El Instituto Nacional Cinematográfico apoyaría económicamente a las películas que exaltarán valores espirituales, morales, cristianos, históricos y de nacionalidad, que afirmaran los conceptos de familia, orden, respeto, trabajo, esfuerzo y responsabilidad social.

-Las películas que se encontraban en producción al momento del golpe militar, por contar con pautas morales e ideológicas diferentes, debían ser adecuadas para autorizar su exhibición.

A éstas le siguieron las pautas para la orientación y calificación de la producción cinematográfica:

1ª. Todas las películas que fomentaran los valores y principios sobre los cuales se sustentaba el orden militar de la época tendrían el apoyo oficial.

2ª. La formaban todas las películas de entretenimiento cuya autorización contaba con las debidas restricciones aplicadas por el gobierno (se trataba de las realizaciones encaminadas a la mera distracción pero sin cuestionar al régimen).

3ª. Se trataba de las realizaciones que atentaran o cuestionaran los valores y principios del régimen (todas las películas que según el gobierno atentaran de alguna manera contra él mismo, serían prohibidas).

Como consecuencia el descenso de la producción fue alarmante y la industria mostró un retroceso, sin embargo, aún con varios realizadores en el exilio como: Fernando Birri, Lautaro Murúa, Rodolfo Kuhn, Fernando Solanas, Octavio Getino, Jorge Cedrón, Nicolás Sarquís, Jorge Denti, Humberto Ríos, Gerardo Vallejo, así como fotógrafos, sonidistas, etc., que abandonaron el país, además de los desaparecidos como Raymundo Gleizer o Federico Bazán detenido, la cinematografía argentina continuó trabajando.

Los problemas económicos fueron un factor que contribuyó al deterioro de la industria, al punto de obligar a que cerraran varios estudios cinematográficos como Argentina Sono Film.

Varias entidades del quehacer fílmico se agruparon en el Comité de Defensa y Promoción del Cine Argentino, como respuesta a la restrictiva política oficial.

Surgió un proyecto de nueva Ley de Cine que regulaba el funcionamiento del Instituto Nacional Cinematográfico para que pasara a depender de la Secretaría de Información de la Presidencia de la Nación, y lo dotaba del carácter legal necesario para negar el Certificado de Rodaje a las realizaciones que atentaran contra la seguridad o valores culturales de la comunidad.

Con la nueva Ley se realizó un mero formulismo, ya que aún cuando el Instituto no contaba con dicha facultad, se tomaba tal atribución y ejercía la censura.

El proyecto de Ley generó protestas inmediatas de la Asociación General de Productores Cinematográficos en primera instancia, posteriormente se reunieron todas las entidades ligadas al quehacer cinematográfico, con el fin de elaborar un texto donde se exponían los motivos de la crisis del cine argentino y se daban varias propuestas para su reactivación, como suele ocurrir sólo surgieron especulaciones y promesas por parte del gobierno.

Las nuevas tecnologías como la televisión y el videocassette influyeron en la crisis cinematográfica de Argentina, el avance de los equipos tecnológicos y el encarecimiento de los materiales cinematográficos, así como la economía de dependencia que con sus leyes de mercado favorece a las compañías extranjeras, someten cada día a la industria cinematográfica.

En la década de los 80 con el advenimiento de la democracia al país, se realizó un nuevo ámbito de gestión en el Instituto Nacional Cinematográfico para promover, estimular y difundir en el mercado nacional y extranjero la cinematografía argentina; fomentar la publicación de libros especializados; eliminar la censura; fomentar la actividad del Centro de Realización y Experimentación Cinematográfica; fomentar la comercialización de la producción nacional en los festivales internacionales.

En Argentina el Estado no produce cine, mediante reducciones fiscales además de otras ventajas económicas y el otorgamiento de permisos de importación, estimula a los productores privados que se interesen por un cine de calidad. Es importante destacar el hecho de que la cinematografía depende del Ministerio de Cultura para dotarla de un verdadero carácter cultural, atendiendo a la libertad de expresión que posibilitó un cine muy diverso.

En México se pensaba que el cine no debía depender de Gobernación a través de la Dirección de Cinematografía, que debía depender de instancias culturales, pero ni la Secretaría de Educación pública ni el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, han podido influir en la Cámara de Senadores para lograr una Ley Cinematográfica que fomente un cine nacional de calidad, mediante reducciones fiscales en el equipo y materiales cinematográficos, implementación de impuestos a las entradas, a las películas extranjeras que se exhiben o realizan en nuestro país, y así crear un Fondo para la Producción que sea

independiente de subsidio estatal, además establecer una libertad de expresión más amplia que disminuya la censura de los organismos oficiales.

5.2.2. Brasil

Entre 1946 y 1947 aparecieron en Brasil algunos grupos que se interesaron por el estudio del cine. En los cineclubes se exhibían diferentes obras del cine mundial, lo cual representó una oportunidad para ver películas diferentes a las que se exhibían en las salas cinematográficas, principalmente cine comercial norteamericano.

Como en toda Latinoamérica, la distribución y exhibición del cine hollywoodense fueron un gran monopolio que interfirió con la difusión del cine nacional.

El cine brasileño era muy primitivo debido a la carencia de instituciones educativas que contemplaran esta disciplina, tampoco existían publicaciones especializadas.

Las primeras realizaciones se inclinaron hacia la comedia musical con argumentos burdos y fueron conocidas como "chanchadas", éstas resultaban muy comerciales.

Con la idea de realizar un cine comercial a la manera de Hollywood, se fundó la Vera Cruz, esta importó a directores, iluminadores, guionistas, etc., con el fin de crear una industria cinematográfica, pero se trató tan sólo de copias igualmente burdas de los filmes norteamericanos, cuando en realidad lo que pretendían los grupos interesados en la cinematografía era un cine propio, un cine netamente brasileño.

Hacia 1947-1948 el brasileño Alberto Calvanti, quien había participado en la avant-garde francesa, así como en el cine documental inglés, contribuyó con la fundación de la Vera Cruz a la existencia de una producción constante en Río de Janeiro.

La generación de aquella época se encontraba ligada a los problemas del país, estaba preocupada por estudiar a Brasil a través de sus autores y sociólogos para buscar una participación política.

Algunos cineastas buscaban hacer filmes donde se pudiera discutir la realidad, esta necesidad se desprendió del movimiento italiano del neorealismo, que inspiró a países como la India, Africa o Canadá, significaba no contar con la intermediación de grandes capitales para poder hacer un cine nacional.

Una vez que perdieron fuerza las "chanchadas", surgió el cine comercial en su lugar como un enemigo aún mayor para un cine nacional; en Sao Paulo se comenzó a realizar un cine artístico pero con una concepción europea.

A principios del gobierno de Loau Goulart se dio lo que se conoció como Cinema Novo, que surgió como una respuesta al cine comercial y a la "chanchanda".

El Cinema Novo comenzó a crear las condiciones para un lenguaje nacional y para poder realizar las películas.

Las películas de Nelson Pereira Dos Santos, son las primeras de este movimiento, Río cuarenta grados (1952) y Río zona norte (1954), pero entre 1959 y 1961 no existió continuidad en el movimiento.

La película de Ruy Guerra El cafalletes, permitió la apertura comercial y probó que se podía hacer un cine distinto.

El período de mayor auge para el movimiento fue de 1961 a 1963, al grado de que los cineastas que hacían cine comercial se vieron obligados a contribuir a esta apertura del cine brasileño.

Este tipo de cine donde se hablaba de la problemática del país, que trataba aspectos de la sociedad, tuvo un período muy corto para desarrollarse.

El grupo Cinema Novo participó en la creación de un sindicato de productores que luchó para modificar la relación con los exhibidores, exigieron la aplicación de una ley de producción para el cine brasileño.

El crecimiento de la industria cinematográfica brasileña mediante un cine de denuncia social, atentó contra los intereses de las distribuidoras extranjeras que manipulan la exhibición, además creó un ambiente social muy particular, el cine llamó la atención del público, por lo que no es extraño que surgiera relativamente una rápida respuesta por parte del gobierno.

Con el gobierno militar de Castello Branco (1964), se inició una etapa de censura que terminó con el movimiento; varios cineastas tuvieron que salir del país y otros tuvieron que volver a realizar ese cine burdo y comercial de la "chanchada".

Desde entonces el Cinema Novo estuvo marcado políticamente, los cineastas fueron vigilados y condicionados no sólo económicamente por los productores y organismos censores del gobierno.

El cine comercial incorporó el erotismo a las realizaciones, se trató entonces de la "porno-chanchada".

En 1965 surgió la Ley 5 en el mes de diciembre, ésta reforzó el proceso de censura a la imprenta y a todos los trabajos de creación cultural.

En marzo de 1969 un decreto de ley hizo obligatoria la difusión de "mensajes de interés educativo" en todos los medios de diversión pública, los mensajes eran eslóganes patrióticos o moralistas del grupo en el poder para mantener el orden establecido a la fuerza.

El control del gobierno sobre los medios de comunicación fue total y existió un favoritismo para los monopolios distribuidores y exhibidores controlados por extranjeros.

A nivel legislativo y de producción el Cinema Novo se vio forzado a perder fuerza para desaparecer y dar paso al cine comercial, ello no repercutió en el número de realizaciones nacionales.

El gobierno reforzó económicamente a los productores a través de la organización oficial del cine brasileño, permitió la realización de películas más ambiciosas como espectáculo, pero siempre y cuando sus temas estuvieran identificados con la política "cultural" del gobierno.

El control gubernamental se hizo sentir en la selección del financiamiento para los guiones aprobados y también por los cortes y prohibiciones, no obstante el contenido erótico de las realizaciones.

La exhibición fue protegida por el gobierno para garantizar el consumo de esas cintas apoyadas por él mismo, y así asegurar una cierta recuperación de la inversión estatal.

Las películas marginales fueron el resultado de la presión política sobre la creación cultural, éstas no fueron compensadas financieramente y apenas y se las exhibía en cines pequeños.

Las comedias eróticas brasileñas, que eran imitaciones de la comedia erótica italiana, resultaron más lucrativas.

El público universitario se inclinó por un cine de documental que mostraba la forma de pensar del pueblo brasileño.

Las condiciones de producción obligaron a grandes inversiones, pero en una economía dependiente y vulnerable a los impactos mundiales, la producción cinematográfica resultó muy afectada.

El cine brasileño se encuentra en crisis debido a la dificultad para tratar de adecuar una producción de carácter industrial a una economía desestabilizada

El gobierno brasileño a través de Embrafilme ha tratado de dar coherencia a la cinematografía del país, pero no dejará de ser un aparato estatal para controlar a la industria nacional.

La idea de la cual surgió Embrafilme fue una consecuencia de la permanente crisis de la industria cinematográfica, el Estado se proclamó protector y principal inversionista en el área cultural (este tipo de medidas en el caso de México han demostrado que no son muy eficaces).

En la actualidad es la única alternativa posible para realizar producciones de cierta calidad, pero esta calidad estará condicionada por la escala de valores y principios que el Estado considere válidos.

El gobierno reducirá cada vez más la producción cinematográfica debido a la crisis económica que vive Brasil.

Las nuevas tecnologías y las nuevas formas de producción afectan también a la cinematografía brasileña.

En el caso de Brasil, como el de toda Latinoamérica, el Estado influye en la creación cultural al anteponer sus propios intereses económicos e ideológicos, que sofocan y limitan a la cinematografía.

La tendencia a dejar la industria en manos de los grandes inversionistas que la desarrollen con productos comerciales, para ser maquiladores y grandes consumidores del producto extranjero, no permitirá el desarrollo de las cinematografías locales y hará mucho mayor el monopolio cinematográfico estadounidense en Latinoamérica.

Desde el golpe militar de 1964, en Brasil se produjo la penetración del capital extranjero que se asoció con los grupos en el poder, para que el país se modernizara con la creación de un enorme complejo industrial, y obligara a una mayor concentración de población en las ciudades, con el fin de reforzar al capitalismo manipulado desde el extranjero.

En todo el mundo se ha dado una redefinición de la actividad económica, ahora el cine debe subsistir con el apoyo del Estado y aprovechar las nuevas tecnologías para lograr su producción y difusión.

En los últimos años, la tendencia del cine brasileño es hacia una cinematografía muy diversa y diferente que no se compara con lo que fue el Cinema Novo.

5.2.3. Chile

En Chile se carece de una cultura cinematográfica, no existe un movimiento importante de cineclubes, no se cuenta con revistas o publicaciones especializadas de importancia, todo ello como consecuencia de la crisis económica que no permite el establecimiento de la industria cinematográfica.

El material cinematográfico se ha perdido por diversas causas y no existen fuentes confiables para hablar de los inicios del cine en este país.

Se dice que existieron varias compañías de producción que formaron una industria considerable en aquellos días, con el tiempo las producciones fueron cada vez más esporádicas y se imitaban los modelos norteamericanos, con la llegada del sonido no existió una continuidad que diera forma a la cinematografía chilena y ésta prácticamente desapareció.

En los años 40 se creó una empresa estatal de producción (Chile Films), pero la falta de organización en la misma, obligó casi a su desaparición. El cine de estos años careció de ambiciones, fue un cine muy "popular" que dejó algunas ganancias.

En la década de los 50 la producción fue otra vez esporádica, la inversión de las producciones no se recuperaba, pero la precaria cinematografía permitió la formación técnica de nuevos profesionales en la industria; algunos trabajos publicitarios que utilizaron al cortometraje, tuvieron cierta continuidad en su producción.

En 1958 se crearon algunos cineclubes por parte de grupos universitarios que posteriormente lucharon por la formación de nuevas generaciones de cineastas.

La Universidad Católica creó el Instituto Fílmico para ofrecer cursos de formación cinematográfica, de ahí surgieron los primeros cortometrajes experimentales.

En 1960 se crearon en el Departamento Audiovisual de la Universidad Católica las secciones de Cine Experimental y la Cineteca Universitaria, éstas contribuyeron al desarrollo de la cultura cinematográfica en la juventud.

En 1962 se originó en Viña del Mar un cineclub que permitió la práctica del cine amateur, un año después se organizó el primer Festival de Cineaficionados, éste se desarrolló y creció hasta convertirse en un festival profesional a nivel internacional.

En marzo de 1967 se realizó el Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos en Viña del Mar, el cual marcó el inicio de una etapa de cierta consolidación para la cinematografía chilena.

En ese mismo año, el presidente Eduardo Frei, quién había utilizado al cine para apoyar su candidatura a la presidencia, intentó revivir a la compañía estatal cinematográfica Chile Films con un 50% del capital de la Corporación de Fomento, y un 50% de capital privado. Este fue un organismo estatal de crédito al servicio de intereses particulares, lo cual es muy frecuente en toda Latinoamérica.

Con la creación del Consejo de Fomento de la Industria Cinematográfica, apoyado por la Ley, se otorgó un 50% de las ganancias al exhibidor, un 30% al distribuidor y tan sólo un 20% para los costos de producción, con esta Ley quedó claro quienes gozaban de los beneficios económicos de la industria con el beneplácito del Estado, esta situación tan ventajosa propició dificultades para poder sostener la industria nacional, el beneficio fue para las compañías distribuidoras y exhibidoras norteamericanas.

Con el gobierno de la Unidad Popular hacia 1970, solo existían unos artículos legales para la importación de equipos y para la exhibición de cine nacional, pero no existió algún organismo centralizador que planificara la industria cinematográfica.

Chile Films no contó con el poder e independencia necesaria para tomar decisiones y organizar una política coherente, los proyectos a producir eran revisados por los encargados políticos de cada partido, ello volvió muy lento el proceso de producción; existió un ambiente de desconfianza en los organismos estatales y particulares para arriesgarse a invertir.

Las compañías norteamericanas realizaron un bloqueo de material cinematográfico que obligó al Estado a crear una compañía distribuidora, así como a la estatización de gran parte

de las salas de exhibición. De esta manera el gobierno popular tuvo mayor control en la industria.

Por otro lado los cineastas chilenos lograron crear y fortalecer compañías productoras, cooperativas independientes; establecieron convenios entre sí, con organismos estatales, con bancos o con Chile Films; al aprovechar esta coyuntura el número de producciones aumentó considerablemente.

Mediante Chile Films se logró una producción permanente, así como una mejor disposición legal para favorecer la producción nacional y la protección del cine chileno; en el ámbito internacional se trató de favorecer la coproducción con otros países latinoamericanos; fomentar la edición de revistas especializadas en cinematografía, tal fue el caso de Cine Foro, revista del cineclub de Viña del Mar.

A raíz de los cambios realizados por el gobierno popular en los aspectos económico, político y social, los grupos reaccionarios y los intereses imperialistas apoyaron el golpe de estado que modificó el panorama descrito anteriormente.

Luego de septiembre de 1973, podemos decir que surgieron dos vertientes en la cinematografía chilena, la cinematografía que se produjo en el propio país y la que se produjo fuera del él por parte de los cineastas exiliados.

La cinematografía chilena se encuentra inmersa en una crisis económica, política y social, que obliga al autofinanciamiento en el mercado, el cual resulta muy difícil por el sistema de restricciones, censura y represión.

Las salas de exhibición disminuyeron drásticamente como resultado de la incapacidad de consumo por parte de la población, además ahora se compete con la televisión y los videocassettes.

La distribución es dominada por filiales norteamericanas que imponen sus condiciones a los exhibidores; los distribuidores nacionales aún cuando poseen salas, ocupan un lugar secundario y dependiente en el mercado.

Con el golpe militar se clausuraron las instituciones existentes, se fomentó la censura y represión, se derogó la legislación de fomento y con ello se logró la prácticamente desaparición de la producción nacional desde 1973.

Al gobierno no le interesa aparentemente el cine y prefiere la televisión para ejercer su influencia y control ideológico.

Con un modelo económico de libre mercado la actividad cinematográfica se limita a subsistir a través de la actividad publicitaria; el video se presenta como una posibilidad alternativa con su reducido costo en comparación con el cine, además se cuenta con una infraestructura suficiente para desarrollar esta industria.

Los cineastas chilenos se encuentran agrupados en dos organizaciones: la Asociación de Productores y la Asociación de Profesionales y Técnicos Audiovisuales (APTA).

Con la participación de productores, distribuidores y exhibidores, cuyo objetivo común es proteger y fomentar el cine nacional, se formó la Cámara Chilena Cinematográfica.

A través de dichas organizaciones y a pesar de las dificultades, se continúa realizando el cine chileno.

Como ocurre en otros países latinoamericanos, el Estado al ser incapaz de organizar al aparato cinematográfico (producción, distribución y exhibición), prefiere dar facilidades para que los inversionistas extranjeros controlen la industria.

Al tratarse de un régimen totalitario, se ejerce la censura y represión en los medios de comunicación, se utiliza al más viable para promover la propaganda que lo legitime ante la sociedad, en este caso es la televisión, aunque quizá más adelante se retome al cine como herramienta para la difusión de los fundamentos que dieron origen a este gobierno, con el fin de cohesionar y mantener el orden establecido a la fuerza en esta sociedad.

5.2.4. Colombia

El FOCINE o Fomento Cinematográfico de Colombia es una compañía estatal que apoya a la cinematografía a través de las siguientes medidas:

-Aplica un recurso fiscal sobre el precio de entrada con el fin de lograr la producción de cortometrajes de 35 mm. que posteriormente serán exhibidos comercialmente.

-El gobierno obliga a que toda película extranjera sea exhibida junto con un cortometraje nacional.

-Otra parte del fondo se invierte en la adquisición de maquinaria y equipos cinematográficos para permitir la expansión de la industria.

-Fomenta la coproducción mediante créditos para compañías nacionales siempre y cuando cuenten con garantías hipotecarias, prendarias o codeudas solidarias, que respalden los préstamos a tasas más bajas que las estipuladas por entidades crediticias.

-Realiza producciones 100% estatales.

-Otorga fondos para estudios de especialización técnica en el exterior siempre y cuando sean respaldados por la prestación de servicios al regreso.

-Celebra convenios internacionales de producción y distribución cinematográfica.

-Publica la revista "Cine" especializada en información sobre diferentes acontecimientos del cine nacional y extranjero.

-Realiza concursos de Guión y Crítica.

-Participa en diversos festivales intencionales cinematográficos.

Lo anterior demuestra que los gobiernos cuando quieren, realizan medidas que busquen el desarrollo de la actividad cinematográfica, ello siempre y cuando no se atente contra los fundamentos que dieron origen al régimen establecido, o bien, el ambiente ideológico y político sea propicio para el Estado.

5.2.5. Cuba

Luego de la revolución cubana se creó el Instituto de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) el 20 de marzo de 1959 (el primer director fue Alfredo Guevara), con la Ley 169 se establecieron todas las bases para constituir a dicho organismo como el encargado de desarrollar, planear, organizar y administrar a la industria cinematográfica cubana, ésta quedó desde aquel momento bajo el control del nuevo gobierno para servir como medio propagandístico.

La cinematografía norteamericana influyó a las producciones cubanas en los años anteriores a la revolución y en los primeros años del régimen de Fidel Castro, con la efervescencia revolucionaria surgió un cine un tanto renovado, pero cargado de un profundo sentimiento nacionalista, que se reflejaba en los documentales y noticiarios "en 1960 se fundó la Sección del Noticiario ICAIC latinoamericano, bajo la dirección de Santiago Alvarez, éste se convirtió en un registro permanente de los sucesos revolucionarios"⁵³.

La infraestructura técnica fue herencia del régimen de Batista, por lo que el equipo era viejo y no se encontraba en óptimas condiciones, de tal manera que muchas realizaciones se efectuaron con equipo importado.

La nacionalización de los circuitos de distribución y exhibición seguida de la expulsión de las compañías estadounidenses, redujeron drásticamente el número de filmes a exhibir.

La creación de la Cinemateca dirigida por Héctor García Mesa, de inmediato organizó ciclos de exhibición con el material cinematográfico existente que se encontraba archivado.

Con la llegada de la televisión se crearon series dedicadas a la crítica cinematográfica.

En 1960 se fundó el diario "Cine Cubano", que ampliaba el conocimiento cinematográfico del público.

Al igual que en varios países latinoamericanos el cine móvil contribuyó a la expansión

⁵³ Velasco Ortiz, op. cit. p 21.

del cine en lugares donde no se contaba con salas de exhibición, además de utilizarse al cine como herramienta para la educación de la población, y se creó el Departamento de Divulgación Cinematográfica.

En la primera década el número de proyecciones aumento luego del drástico cambio ideológico, y se logró cierta apertura al mercado exterior con algunas compañías productoras simpatizantes.

El régimen controló desde entonces la producción y la exhibición, ninguna realización debía atacar al gobierno o mostrar algún aspecto que resultara contrario a la revolución, de manera que la censura no se hizo esperar y tanto los artistas como intelectuales sufrieron las consecuencias como: Néstor Almendros, Fernando Villaverde, Fausto Canel, Alberto Roldán, Roberto Fandiño y Eduardo Manel, algunos de los cuales continuaron sus carreras en el exilio.

"El ICAIC condenó el sectarismo, defendió la pluralidad artística y dispuso una organización para apoyar la experimentación de artistas en otras disciplinas"⁵⁴, ello originó una inclinación hacia ciertos grupos e indignó a otros sectores.

En la década de los 70, se realizaron varias cintas donde se criticaba de alguna manera la discriminación racial y Cuba apoyó el movimiento de independencia de Angola.

La liberación de las mujeres originó una serie de filmes donde se trató dicha cuestión y se mostró a la mujer cubana independiente.

La tendencia a realizar películas con carácter "popular" aumento las cintas de aventuras entre revolucionarios y contrarrevolucionarios, donde los primeros, necesariamente eran los "buenos" de la película, por lo tanto siempre triunfaban

Esta década mostró el agotamiento del aparato cinematográfico con el decaimiento en la calidad de las producciones.

En 1982 es nombrado García Espinosa nuevo responsable del cine en el Ministerio de Cultura, con este cambio la política cinematográfica logró un incremento en la producción, a pesar de realizarse una reducción del presupuesto de producción, también se logró la introducción de nuevos directores en la industria. Con dichos cambios se dejaron atrás las cintas épicas, históricas y tradicionales, para dar paso a comedias populares de cierta calidad lograda a través de un concurso anual de guiones organizado por el ICAIC, con ello se reforzó el control del gobierno en el contenido de las películas para decidir que debía filmarse (situación muy similar ocurre en nuestro país con el IMCINE).

El gusto del público por éste tipo de realizaciones resultó muy eficaz, y de esta manera el cine cubano mostró un cine un tanto diferente hacia el exterior, pero nunca contrario a la política revolucionaria.

⁵⁴ Ibidem p 25.

La animación logró cierto auge en Cuba con la cooperación de otros países latinoamericanos como Argentina.

El aporte más significativo de la década fue el establecimiento del Festival Internacional de Cine Latinoamericano, único en todo el mundo, el Festival de La Habana resultó un importante escaparate para toda la cinematografía latinoamericana con el MECLA (Mercado de Cine Latinoamericano).

La coproducción con otros países latinoamericanos fue una de las bases para lograr abrir el mercado extranjero a la cinematografía cubana.

Como en toda América Latina, la televisión y el video mermaron la asistencia a las salas cinematográficas de la isla, por otro lado el bloqueo económico y los altos costos de los equipos elevaron el costo de las producciones, sin embargo, aparentemente con el mercado interno los cineastas lograban cubrir sus gastos.

Como ocurre en la cinematografía mexicana, luego de un periodo productivo viene un descenso en el número y calidad de las producciones, ello se debe a que las fórmulas se van agotando y obligan a una reestructuración.

En la década de los 90 fue nombrado nuevamente de Alfredo Guevara director del ICAIC, y el panorama del cine cubano actual muestra las secuelas de una política represiva, descenso de calidad, así como serios problemas económicos para financiar las producciones (éste fenómeno es común a toda Latinoamérica), pero también se encuentra en una búsqueda por encontrar otros caminos para continuar la producción.

El equipo tecnológico con que cuenta Cuba ya es viejo, pero debido a los altos costos de los materiales y equipos cinematográfico no es posible realizar una actualización de su infraestructura.

Actualmente no se cuenta con una renovación en los cuadros creativos de su cinematografía como directores, guionistas, fotógrafos, etc., por ello la producción cubana ha perdido atractivo en el Festival de Cine Latinoamericano que se realiza en La Habana.

Una de las principales vías para la producción cubana es la coproducción con el extranjero (mediante apoyo económico, materiales y técnicos), con ésta los cineastas buscan reducir la participación de su gobierno, pero eso sí, están obligados a entregar al Estado el 20% de las ganancias que se generen. El grado de control del gobierno sobre la cinematografía todavía es muy importante, y al no plantear salidas alternativas para su industria cinematográfica, poco a poco seguirán perdiendo presencia.

Es triste pero la realidad de la cinematografía cubana no es muy diferente a la de otras cinematografías de Latinoamérica; no importa que se trate de un gobierno socialista donde los medios de comunicación sean controlados por el Estado con fines propagandísticos, en el fondo ocurre lo mismo en todo el Continente pero de una manera más sutil.

5.2.6. Ecuador

El gobierno ecuatoriano pretendió el fomento cinematográfico mediante la realización de cortometrajes, pero al darse cuenta de la capacidad de crítica y denuncia, de inmediato aplicó la censura al cortometraje Asentamientos humanos, medio ambiente y petróleo, el cual analiza la condición del pueblo ecuatoriano a propósito de la explotación petrolera que realizan compañías multinacionales, mostrando el etnocidio de los pobladores de la zona oriental del Ecuador, además de mostrar la aguda diferencia que genera la riqueza mediante la explotación del petróleo y la pobreza general de este pueblo.

Al contar con condiciones económicas desfavorables para procurar una producción cinematográfica, en Ecuador la precaria industria se inclina por la realización de una labor publicitaria y turística.

5.2.7. Guatemala

En 1950 en Guatemala se filmó la primera película y desde entonces se realizaron varios esfuerzos para crear una cinematografía propia, pero los problemas políticos y económicos no lo han permitido.

En medio de un clima represivo y con grandes carencias técnicas, en 1983 se creó el grupo Cinematografía Guatemala que constituyó un esfuerzo por crear un cine propio, sin embargo, como en otros países latinoamericanos este esfuerzo obliga a un cine con carácter documental que expresa los años de opresión del imperialismo norteamericano, así como la lucha del pueblo guatemalteco.

Ante las dificultades para poder financiar sus filmes y los problemas de represión política que vive este país, la difusión del material realizado por dicho grupo es muy modesta y esporádica.

Sin duda alguna el escaso cine guatemalteco es un cine de crítica social que refleja la problemática de este país, y esta será una característica primordial de su cinematografía en el futuro, siempre y cuando el Estado lo permita.

5.2.8. Haití

En Haití se carece de una cinematografía propia, el nivel de distribución es paupérrimo al contar con lo peor del cine internacional. La dictadura del Presidente Jean Claude Duvalier colocó al país en el subdesarrollo y pobreza para mantenerlo como lugar de descanso y paraíso caribeño de los vacacionistas norteamericanos.

A pesar de la represión e igual que otros países latinoamericanos que se encuentran en una situación similar, se han logrado realizar varias películas en contra del régimen, pero la

mayoría son producidas en el exilio o por extranjeros que buscan mostrar al mundo la triste realidad de este país, ya que la censura del gobierno dictador es total.

5.2.9. Honduras

Desde la llegada del cinematógrafo a Honduras en 1940 se puso a las órdenes del dictador Carias Andino, por lo que podemos pensar fácilmente que éste medio de comunicación siempre estuvo ligado al gobierno para contribuir a los fines e intereses que el mismo se fije. Desde entonces las salas exhibidoras se dividieron en dos tipos: las populares, que ofrecían primordialmente cintas mexicanas, y las que contaban con un mejor acondicionamiento para proyectar cintas norteamericanas, con ello se denota una marcada diferencia de clases.

Hacia la década de los 50 se pretendió crear cierta infraestructura con la adquisición de equipo, pero debido a la falta de trabajo, este material se deterioro con el tiempo; las contadas realizaciones son básicamente actos y acontecimientos públicos o actos gubernamentales.

Es hasta la década de los 60 que se realiza un mediometraje que trata algunos problemas sociales como el alcoholismo, la violencia y la irresponsabilidad paternal, desafortunadamente no obtuvo gran aceptación del público ni de las instancias oficiales, aporo no deja de ser un antecedente cinematográfico en Honduras.

En 1966 el Teatro Universitario fundó un cine-club y logró publicar un par de números de una revista dedicada al cine.

En la década a los 70 el gobierno militar decidió introducir a este país en una etapa de progreso y se lograron varios avances sociales; se inició también una estrategia propagandista del régimen para autoafirmarse bajo la bandera del nacionalismo; se creó el Departamento de Cine como una dependencia del Ministerio de Cultura encargado de orientar y organizar la acción del gobierno en este campo, y se logró la realización de varios filmes.

Para la década de los 80 la economía del país decayó enormemente, la presión popular obligó a radicales cambios en las estructuras sociales y el gobierno militar fue sustituido por un gobierno civil democrático; los nuevos gobernantes modificaron la política cultural y se realizó una importante reducción de presupuesto, ello obligó a una gran caída en el número de producciones y se canceló el departamento de cine para volverse entonces independiente, pero los problemas económicos afectaron a la cinematografía hondureña.

5.2.10. Jamaica

En Jamaica se creó la Unidad de Cine como dependiente del Departamento de Educación del Gobierno luego de que la Unidad de Cine de la Corona en Gran Bretaña (fuente de cine documental y educativo para las colonias) fue clausurada, y se tuvieron que establecer pequeñas unidades en varios de los territorios dominados en aquel entonces por la Gran Bretaña, obviamente el cine fue utilizado como un medio propagandístico de la Corona.

En 1957 dicha unidad paso a formar parte de la oficina de Relaciones Públicas del Estado, con lo cual se aumento la producción así como los cines ambulantes ya que ello convenia al gobierno.

En 1963 la oficina de Relaciones Públicas pasó a ser el Servicio de Información de Jamaica y asumió nuevas proporciones, así la mayoría del material que se produjo fue para nutrir la demanda de la televisión.

Posteriormente el Servicio de Información se transformó en la Agencia de Información Pública (API), así la Unidad de Cine pasó a ser un departamento de la División de Audiovisuales cuyo fin fue producir películas que explicaran las políticas y programas del Gobierno, al igual que proyectar la imagen de Jamaica tanto en el interior como en el exterior del país. La distribución se realizaba en la televisión, en cines locales, así como en las misiones diplomáticas o embajadas de Jamaica a través de la División de Servicios Regionales de la Agencia.

Otra área de recursos filmicos gubernamentales es la Corporación Difusora de Jamaica, que cuenta con un lujoso estudio filmico donado por Alemania; los problemas económicos dificultan cada día la producción por lo que solamente se realizan materiales de entretenimiento para la televisión extranjera.

En este país ocurre el mismo fenómeno que en toda Latinoamérica, resulta muy caro producir películas por lo que se prefiere rentar la poca infraestructura cinematográfica a inversionistas extranjeros a bajo costo.

5.2.11. Nicaragua

En Nicaragua el gobierno de Somoza contó con una empresa de capital extranjero (PRODUCINE), la cual producía toda la propaganda para su dictadura (un noticiero oficial, comerciales, films didáctico-militares, etc.), así el cine cumplía una función cultural e ideológica para controlar o procurar mantener el orden en un gobierno que posteriormente fue derrocado (la guerra de liberación sandinista terminó con la dictadura de Somoza el 19 de julio de 1979), el nuevo grupo en el poder creó el Instituto Sandinista de Cine Nicaragüense (ISCN) en las instalaciones de lo que fue PRODUCINE, luego de documentar la guerra de liberación.

La incipiente cinematografía nicaragüense al ser un medio cultural e ideológico importante, estará bajo la vigilancia y supervisión del gobierno, ya que cumple con su función de soporte para mantener el orden establecido en la sociedad y así el gobierno comienza a crear la infraestructura necesaria para producir, distribuir y exhibir cine nacional, luego de quitarle el mercado interno a compañías norteamericanas.

5.2.12. Panamá

La cinematografía en Panamá como en otros países del Continente no contó con una actividad productiva constante y coherente, fue hasta 1972 cuando se creó el Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU), ello no significa que antes no se hayan hecho noticieros, documentales o producciones de carácter experimental; el criterio fue asumir al cine desde una perspectiva nacional, la exhibición en gran parte del país se pretendió efectuar mediante una red de cineclubes que formaran un circuito de difusión, también difundir la cultura cinematográfica con la publicación de una revista especializada (Formato 16), todo ello para fomentar un cine con características propias, que sirva para cohesionar y dar uniformidad a la sociedad panameña que está en contra de la influencia extranjerizante del cine norteamericano que monopoliza las salas de exhibición en este país; dicho grupo está ligado a la Universidad de Panamá pero también depende de otras instituciones estatales, así el cine estará supeditado a los intereses del gobierno, de ahí la necesidad de asumir al cine desde una perspectiva "nacional" y crear una infraestructura de producción y exhibición, ya que durante muchos años este país estuvo bajo el dominio económico, político, militar y cultural del imperialismo norteamericano.

5.2.13. Perú

En Perú en 1968 surgió un gobierno militar que transformó a la sociedad principalmente en la actividad económica de ese país, pero se creó una alianza de intereses entre el nuevo gobierno y los capitalistas extranjeros, por lo que los intereses imperialistas se mantuvieron en la producción, distribución y exhibición cinematográficas.

En marzo de 1972 se promulgó la Ley de Fomento de la Industria Cinematográfica, que entre otros aspectos proclamó la obligatoriedad de exhibición para las cintas peruanas. Se creó la Comisión de Promoción Cinematográfica (COPROCI), conformada por la Asociación de Productores Cinematográficos de Perú para calificar las Películas y otorgarles la obligatoriedad, con lo que se asegura la recaudación de impuestos de taquilla para sus productores (ello quiere decir que el gobierno controla la exhibición y asegura cierto beneficio económico al propio cine nacional). Otro mecanismo oficial de control es la Junta de Supervigilancia de Películas, cuya función es calificar las cintas para que éstas logren su distribución, pero en este caso se trata de películas extranjeras.

No obstante el convenenciero control gubernamental tanto la distribución como la exhibición son acaparadas por el cine extranjero.

La producción nacional es condicionada al hacer películas que logren el apoyo de la Comisión Promotora Cinematográfica, en el caso de los cortometrajes se promueve la producción de cortos baratos con temas populares e intrascendentes que aseguren ciertas ganancias, y a su vez se provoca la coexistencia de una semi-industria que no permite sentar las bases de un sistema industrial estable en su infraestructura y constante en su producción.

Debido a los intereses gubernamentales sobre la cinematografía, algunos sectores de dicha industria (directores, camarógrafos, sonidistas, guionistas, iluminadores, etc.) se vieron obligados a agruparse y formar el Sindicato de Trabajadores en la Industria Cinematográfica de Perú (SITEIC) en 1974.

La problemática de la industria cinematográfica peruana, hizo que dicho sindicato adoptara una posición clasista y anti-imperialista. Posteriormente y como consecuencia se creó el Frente de Defensa de la Cinematografía Nacional que pretende a su vez la defensa de los intereses de los trabajadores cinematográficos, así como la producción cinematográfica libre de censura gubernamental, y la liberación del dominio en la industria cinematográfica por parte de cine estadounidense en la producción, distribución y exhibición.

La industria cinematográfica peruana al igual que en la mayoría de los países Latinoamericanos presenta la misma problemática de control por parte del gobierno, que motivado por sus propios intereses, se inclina por el beneficio económico hacia los grandes capitales norteamericanos que acaparan todos los aspectos de la cinematografía y le reditúan ciertas ganancias, pero también es importante el esfuerzo realizado por algunos sectores involucrados en dicha industria para luchar por un cine propio y diferente.

5.2.14. Puerto Rico

Las primeras compañías productoras de cine en Puerto Rico (1916) iniciaron la producción con el objetivo de competir en los diferentes mercados del mundo y procurar una fuente de ingresos para el país. Si entonces no existían recursos, facilidades técnicas, personal capacitado, tecnología y una política cinematográfica, en la actualidad no existe una industria de producción cinematográfica.

Existe una industria publicitaria con una infraestructura de producción filmica necesaria para sus fines comerciales, que ha logrado capacitar a técnicos, ejecutivos y personal creativo, al igual ha permitido a varias casas productoras adquirir equipo y establecer facilidades técnicas de producción filmica, por otro lado, la televisión y teatro puertorriqueño ha dotado de talento artístico y elementos de producción a esta industria.

En 1974 el Instituto Puertorriqueño de la Artes e Industria Cinematográfica (IPAC) creó la Ley Cinematográfica, que fue enmendada en 1978 y ubicada bajo la dirección de la Administración de Fomento Económico para incluir a la televisión como materia de su jurisdicción (IPAC-TV). Dicho organismo promueve la producción para productores norteamericanos, desafortunadamente esta oficina no ha logrado la producción de algún proyecto puertorriqueño desde su creación, tampoco se ha preocupado por el estudio e investigación en cinematografía, ni la creación de un sistema de servicios o de financiamiento para la producción de cine.

La exhibición es dominada por las cintas norteamericanas y no existe ninguna garantía para la exhibición del prácticamente inexistente cine puertorriqueño, por lo que la

recuperación de la inversión en la producción no existe; la producción de cortometrajes es muy pobre y su auspicio se limita a alguna agencia de gobierno o canal de televisión.

La industria cinematográfica en Puerto Rico no existe y el gobierno no está interesado en el desarrollo de una infraestructura, sólo se limita a obtener ingresos por el fomento para la filmación de empresas extranjeras (norteamericanas) en dicho país, y tanto la distribución como la exhibición se inclina por las películas norteamericanas.

Ante tal panorama desalentador surgió la Asociación Puertorriqueña de Cineastas y Videoartistas, corporación sin fines de lucro que pretende la creación de las condiciones necesarias para lograr la producción independiente tanto en cine como en televisión. Uno de los mayores logros de dicha Asociación fue la inclusión de la industria de producción de largometraje en la Ley de Sociedades Especiales, con lo cual se pretende estimular la producción cinematográfica mediante la aplicación de impuestos sobre los ingresos de los inversionistas.

El gobierno al favorecer a los grandes capitales norteamericanos que controlan la distribución y exhibición, así como su nulo interés en la producción cinematográfica, provoca el retraso al impedir el desarrollo de una infraestructura cinematográfica propia y obliga al país a ser simple consumidor de productos extranjeros, pero este caso se da en otros países latinoamericanos que sólo consumen productos cinematográficos y televisivos extranjeros, impidiendo así el desarrollo de dichos medios de comunicación.

5.2.15. El Salvador

En el Salvador no existe una industria cinematográfica propiamente dicha, ni escuelas de cine o publicaciones especializadas, al igual que en otros países latinoamericanos la experiencia fílmica se limita a la demanda de empresas publicitarias nacionales.

A partir del proceso revolucionario que vive dicho país surge una incipiente cinematografía con un alto carácter de crítica social.

En 1980 nació el Instituto Cinematográfico del Salvador Revolucionario (ICSR), como una necesidad de expresión para que dicho pueblo se pueda autoafirmar culturalmente en medio de una guerra donde la realidad política, militar, económica, diplomática etc., debía darse a conocer desde el interior de la nación, para romper con la barrera de desinformación promovida por el anterior gobierno militar, pero no dejará de tener cierto fin propagandístico por parte del nuevo régimen que a fin de cuentas utiliza dicho medio de comunicación para alcanzar sus propios intereses.

El Cine Móvil Popular jugó un papel primordial para motivar a través de documentales o películas la conciencia de lucha a gran parte de la sociedad, y dejar de ser un medio reservado a una minoría.

Actualmente la Unidad de Cine y Televisión concentra las experiencias de todos los cineastas que a lo largo de estos años de lucha, han realizado un trabajo cinematográfico en diferentes formatos como el video y la televisión.

5.2.16. Venezuela

La ciudad de Maracaibo fue quizá la primera en Sudamérica que contó con un vitascopio; Manuel Trujillo Durán es considerado el precursor de la cinematografía en este país, aunque se dice que en Barquisimeto ya se conocía dicho invento.

Las primeras realizaciones que se pueden considerar como una especie de documentales, se trata de intentos en cuanto a técnica y argumento (el primer documental científico se produjo en 1923).

En las décadas de los 20 y los 30, surgieron varias empresas cinematográficas, cooperativas y grupos independientes; las realizaciones de este periodo lamentablemente se han extraviado como consecuencia de las dictaduras, la inestabilidad política, la censura, al igual que a problemas de distribución y exhibición.

Con la llegada del sonido no se logró superar la baja calidad en los argumentos, así como la falta de técnica, de tal manera las producciones de la década de los 40 resultaron muy folklóricas y melodramáticas, era prácticamente teatro filmado.

En 1950 con un relato del escritor Guillermo Meneses se logró interesar al público de América y Europa, para que en el Festival de Cannes, ganara el premio a la Mejor Fotografía José María Beltrán por la cinta La Balandra Isabel llegó esta tarde, pero no dejó de ser una producción con cierta factura comercial; las coproducciones con México pasaron sin pena ni gloria; la producción de esta década resultó muy banal y reflejó la debilidad técnica.

En la década de los 60 surgió el cine político en Venezuela, con características particulares en su estructura y planteamientos socio-políticos.

Surgió entonces la lucha armada en contra de la dictadura Perezjimenista, y logró ascender al poder una nueva estructura estatal con la social democracia que colocó a la burguesía en el poder.

La cinematografía de esta etapa se basó en el cortometraje documental que denunciaba las contradicciones del nuevo orden, la realidad social llevada al cine. Los largometrajes realizados fueron muy diversos en su temática, mostraban el avance en su producción.

En 1968 se organizó en Mérida el primer Festival de Cine Documental de América Latina, encuentro que alentó a los documentalistas que buscaban mostrar la realidad de ese momento.

En 1969 se fundó el Departamento de Cine de la Universidad de los Andes como único organismo en su género en el país.

Los principales objetivos de dicho organismo fueron:

- La coproducción y colaboración nacional e internacional.
- La producción en todos los formatos y géneros de corto y largometraje.
- Fomentó la producción de películas animadas mediante la Sección de Animación.
- Difusión a través de la red de cineclubes de la Universidad
- Prestación de servicios a diversos organismos nacionales.
- Resguardo y preservación de películas nacionales y extranjeras a través de una Cinemateca.
- Formación de realizadores, fotógrafos, camarógrafos, sonidistas, músicos, maquillistas, escenógrafos, animadores, etc.

Dicho Departamento fue la única opción para muchos cineastas ante los problemas en la producción, además ofreció la oportunidad de realizar un cine políticamente comprometido.

En ese mismo año, existió una gran agitación política con el ascenso al poder del partido social-cristiano COPEL, caracterizado por la represión hacia los sectores estudiantiles.

En la década de los 70, el Estado se interesó en la cinematografía y creó un panorama distinto en la industria, otorgó créditos para la producción a través del Ministerio de Fomento y su Dirección de Turismo en una primera etapa, y a través de una Comisión integrada por el Ministerio de Información y Turismo, el cual la presidía, así como por el Ministerio de Fomento en su segunda etapa, pero los criterios fueron exclusivamente económicos y no culturales. El hecho de que fuera el Ministerio de Turismo y no el Consejo Nacional de Cultura el que tuviera el control de los créditos, indicaba por donde iban las intenciones de dicho apoyo.

No obstante los intereses netamente económicos del Estado sobre la cinematografía, se establecieron las bases para una etapa preindustrial. En tan sólo dos años se realizaron aproximadamente veinte largometrajes, cuando durante mucho tiempo apenas y se pudo realizar una sola película.

La inexistencia de una legislación que organizara y orientara el súbito crecimiento en la producción obligó a un ambiente de caos y desorden cinematográficos; no importaron los reclamos y anhelos de los cineastas que organizaron varios Encuentros y Jornadas Nacionales desde 1967, para elaborar un proyecto de Ley de Cine en el cual se abarcaron todos los aspectos del cine como industria y factor cultural.

Tanto el Congreso como los fuertes intereses económicos que controlan el mercado cinematográfico, fueron los más grandes obstáculos para poder elaborar una legislación cinematográfica.

En 1973 Mauricio Walerstein realizó la cinta Cuando quiero llorar no lloro, basada en una novela de Miguel Otero, considerada la primer película producida totalmente en Venezuela, además tuvo gran aceptación por parte del público nacional, ésta abrió la posibilidad de hacer un cine venezolano y le siguieron otras producciones, ante este hecho el Estado apoyó una regular producción.

La situación internacional del petróleo obligó al Estado a apoyar al cine con el fin de difundir un sentimiento nacionalista y lograr la proyección cultural de Venezuela hacia el extranjero, así los cuantiosos ingresos fiscales y la voluntad de reafirmación cultural crearon una política cinematográfica basada en créditos y medidas de protección legal a la cinematografía.

Debido a las solicitudes de empresas extranjeras con el fin de utilizar los escenarios nacionales en sus producciones, el gobierno decidió crear la modesta Dirección de Cinematografía que sería impulsora del cine nacional.

Luego de este auge cinematográfico el Estado retomó el control de la producción con una consecuente caída en el número de realizaciones, por otra parte las discusiones entre cineastas y exhibidores originaron una parálisis oficial que terminó con el auge del cine venezolano.

En la década de los 80 las divisiones gremiales culminaron en la creación de un Fondo Cinematográfico con aporte estatal, este se presentó como una esperanza para la industria.

Los grupos que continúan con su producción gracias al respaldo del Consejo Municipal del Distrito Federal y de la Universidad de los Andes, son los cortometristas y autores de super 8, que utilizan estos formatos como vías alternas.

El Departamento de Cine de la Universidad de los Andes ha logrado gran importancia como ente cultural cinematográfico, continúa con la producción de cine y la formación de nuevas generaciones de cineastas gracias a su infraestructura, además se ha vinculado con otros centros de producción importantes en el país y en América Latina.

Los cineastas se plantean el objetivo de crear las condiciones para que el cine esté contemplado en las políticas del Estado como expresión artística y cultural.

La crisis económica que afecta a toda Latinoamérica hace cada vez más difícil la producción, así como la adquisición de nuevos equipos.

Los distribuidores y exhibidores extranjeros con ventajosas condiciones son los que gozan de las ganancias que puede generar la cinematografía.

Las nuevas tecnologías como la televisión y los videocassettes, al igual que la publicidad van ganando terreno poco a poco y dificultan la realización de productos nacionales.

El papel del Estado es fundamental para lograr el avance y desarrollo de las cinematografías de toda América Latina, desafortunadamente los grandes intereses económicos de las empresas distribuidoras y exhibidoras extranjeras, así como los intereses del gobierno, resultan una barrera infranqueable.

Para concluir destacaremos varios puntos comunes a gran parte de Latinoamérica:

Es una necesidad común en toda América Latina el proteger a las cinematografías tanto en la producción, como en la distribución y exhibición nacionales, mediante vías gubernamentales pero con fines puramente culturales.

Otro punto en común que tienen las cinematografías de América Latina es la coherción del Estado mediante la censura, que generalmente corta algunas partes o prohíbe las películas que cuestionan al propio régimen.

La economía de América Latina es dependiente de Estados Unidos, por lo que la crisis económica afecta a todas las cinematografías del Continente y obliga a un decrecimiento en la producción nacional, que inversamente aumenta el dominio de la inversión estadounidense para lograr monopolizar las salas de exhibición, y asegura una mayor penetración de sus películas en dichos mercados, "América Latina cuenta con un mercado potencial de 200,000,000 de espectadores, que bastan y sobran para hacer de la misma nuestro mercado de consumo natural de filmes"⁵⁵.

El apoyo del Estado es generalmente un apoyo económico que está condicionado por la supervisión y selección de guiones que según el propio discurso político pretende realizar películas de "calidad", cuando en el fondo son filtros de censura para asegurar una producción que no atente contra el orden establecido por cada régimen; las grandes compañías distribuidoras estadounidenses asociadas con la burguesía local, controlan la exhibición para asegurar el éxito de sus superproducciones, ello con la aprobación estatal; la dependencia económica de Latinoamérica hace muy difícil la producción cinematográfica ya que ésta depende de materiales y tecnología de importación.

En gran parte de Latinoamérica no existe una industria cinematográfica, a los sectores aparentemente progresistas no les interesa el cine como un medio de comunicación para la difusión de ideas que concientice a la sociedad de su realidad, su problemática, sus

⁵⁵ Birri, Fernando, Hojas de cine. Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano, Vol. I Centro y Sudamérica, Ed. Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, Colección Cultural Universitaria, Serie/Ensayo, México 1988. p. 20.

necesidades, sus carencias, por el contrario se inclina por el cine comercial extranjero con el fin de entretener y distraer a las masas.

Las condiciones bajo las que se llegan a realizar producciones en estos países son inadecuadas, sin el apoyo gubernamental, sin equipo, y en algunos casos con los más básicos conocimientos, pero ello no implica que no sea factible realizar películas con calidad en su contenido, que demuestren el poder y alcance que puede tener este medio de comunicación, así como la necesidad de expresar el sentir de cada pueblo para comunicarlo no sólo en el propio país, también para que el mundo tenga una mejor idea de la realidad que vive toda Latinoamérica.*

* Información basada en las siguientes publicaciones:

- Aber Martín, Jorge, Cine Argentino: historia, documentación, filmografía, Ed. Cine Libre, Buenos Aires, Argentina 1977. pp. 2-16.
- Autores varios, Cine, T.V. y Video en América Latina, la generación de los ochenta, Cuadernos de Cine No. 34, Ed. Dirección de Actividades Cinematográficas, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México 1989. pp. 11-98
- Guerra, Ruy, El cine brasileño y la experiencia del cinema nuevo, en revista Octubre 2-3, Ed. Taller de Cine, Enero 1975. pp. 46-52.
- Autores Varios, Hojas de Cine: Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, Vols. I Centro y Sudamérica - III Centroamérica y el Caribe, Ed. Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas. Colección Cultural Universitaria, Serie/Ensayo, México 1988. pp. 586 y 596 respectivamente.
- López, Daniel, Catálogo del Nuevo Cine Argentino 1984-1986, Ed. Instituto Nacional de Cinematografía, Buenos Aires, Argentina 1987. pp. 7-9.
- Mahieu, Agustín, El cine Argentino Hoy. Cuesta abajo en la rodada: en revista Imágenes No. 4, Ed. UnomásUno, Enero 1980. pp. 7-14.

CONCLUSIONES

En el período 1989-1994 existió un apoyo parcial del Estado para la cinematografía, ya que convenía a los intereses del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, la elaboración de una cinematografía de "calidad", según sus propios lineamientos, con el fin de lograr la legitimación y prestigio de sus *instituciones* tanto al interior, como al exterior de país.

La cinematografía estatal no abordó la realidad política y social del país, únicamente sirvió para presentar a un México próspero y abundante que legitimara dicha administración; existió como siempre una libertad de expresión *manipulada*, al criticarse los excesos cometidos por gobiernos de décadas anteriores como en el caso de la cinta Rojo amanecer, o el desenlatamiento de La sombra del caudillo, que no fue muy difundida.

Al no reordenarse, ni modernizarse, las entidades dedicadas a la capacitación, funcionamiento y producción en el campo de la cinematografía, no se cumplió uno de los principales fines por los que fue creado el Instituto Mexicano de Cinematografía en 1983; el Estado abandonó su anterior papel de productor, pero continúa como principal rector de la industria, por lo que desmembró su monopolio cinematográfico, para devolverlo a la iniciativa privada.

En la actualidad las principales funciones del Instituto Cinematográfico son:

- Fomenta la producción cinematográfica a través de apoyo financiero (participa ahora como coproductor).
- Determina los lineamientos para realizar películas de "calidad" (supervisión de guiones, con una censura implícita).
- Promueve las películas realizadas con apoyo gubernamental tanto en el interior como en el exterior del país (realiza las funciones de una compañía distribuidora, sin serlo en realidad, y decide a que países y en que eventos participaran dichas películas).
- Fomenta la capacitación cinematográfica a través del propio Instituto y del Centro de Capacitación Cinematográfica, ocasionalmente apoya a la Universidad de Guadalajara (deja de lado el apoyo a otras instituciones educativas como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos).

En la anterior administración presidencial la política económica del gobierno, basada en la venta de *empresas paraestatales*, carencia de recursos y participación de capital extranjero (derivado de la firma del Tratado de Libre Comercio), dieron todas las facilidades a la iniciativa privada, y se sentaron las bases para que en la actualidad la cinematografía represente jugosas ganancias para los distribuidores y exhibidores principalmente extranjeros, quienes tienen el control de la industria con la aprobación del propio Estado.

Los recursos económicos que se generan en torno a la industria como: la venta y privatización de las empresas estatales en los diferentes ramos de la cinematografía, permisos de filmación en los diferentes estados de la república (tanto de producciones nacionales como extranjeras), derechos de exhibición de las cintas estatales en televisión o video, venta de videos con temas culturales realizados con la participación del Estado, exhibición comercial de las cintas estatales en todo el país, venta de cintas estatales a otros países, etc., no se utilizan para nutrir el gasto público destinado al apoyo de la producción cinematográfica.

Los subsidios estatales como Fondos y Fideicomisos, resultan insuficientes para lograr un incremento de la producción, por el contrario, debido a la carencia de recursos se busca invertir lo menos posible, por lo cual el número de producciones es cada vez menor, con todo y la asociación de la iniciativa privada.

Los intereses propios de las instituciones que intervienen en la cinematografía tales como la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección de Cinematografía, o la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, mediante lo que el Estado llama "Descentralización", entorpecen la política que en la práctica, debe proponer y ejecutar el Instituto Mexicano de Cinematografía.

De los 90 largometrajes proyectados en un principio por Durán Loera, se realizaron sólo 56, es decir, el 62% del proyecto original, esto confirma la crisis de la cinematografía estatal, derivada de la política financiera del gobierno que se reflejó en la "carencia de recursos", así como los intereses del Consejo Cultural, al determinar la venta de empresas a cargo del IMCINE y dar prioridad a un proyecto como fue el Centro Nacional de las Artes, o bien imponer a Eduardo Amerena, para que cuide y racionalice los recursos económicos del Instituto Cinematográfico.

El Estado controla a la cinematografía nacional al ser quien dictamina qué cintas se van a realizar y a donde se van a enviar a participar en festivales internacionales, ya que de no ser así, las cintas de la iniciativa privada (actualmente existe una mayor participación de la iniciativa privada para coproducir con el Estado) realizadas sin la participación del IMCINE o el CONACULTA, sencillamente no se difunden en los mercados internacionales.

Con la exhibición Loera pretendía garantizar el financiamiento del cine estatal, con la recuperación del costo de producción de las películas, por lo que COTSA era vital, además, se buscaría asegurar un 50% de tiempo en pantalla que la Ley establecía y que la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección de Cinematografía nunca hizo valer, pero no fue posible debido a la reestructuración, y a la modificación establecida por la Ley Cinematográfica en 1992.

Cuando alguna persona verdaderamente ligada a la cinematografía se encuentra al frente del IMCINE, procura proponer y realizar las medidas necesarias para favorecer la producción cinematográfica, al tomar como base sus conocimientos de la problemática que presenta dicha industria, ya que de alguna manera vive para el cine, pero siempre se topa con las limitaciones que el Estado le impone, al darse cuenta que existen otro tipo de intereses por la cinematografía, termina por renunciar.

En la corta historia del Instituto Cinematográfico, Ignacio Durán Loera fue la única figura que pudo mantenerse a lo largo de un sexenio, no obstante la reestructuración obligada que tuvo que realizar, logró establecer una política cinematográfica coherente.

Cuando alguna persona que no está ligada a la cinematografía se encuentra el frente del Instituto Cinematográfico, procura seguir la política de su antecesor, realiza la tarea de cualquier funcionario que se coloca al frente de alguna Secretaría de Estado, con el fin de mantenerse en ella, sin importarle la problemática de la industria cinematográfica, hasta que se le presente una mejor oportunidad en otra Secretaría.

La cinematografía estatal luego de la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tiene un carácter cultural de manera "oficial", pero gran parte de las cintas tienen como principales objetivos: el reconocimiento internacional y el entretenimiento del pueblo mexicano.

Es un cine conservador que no se compromete con la realidad social o política del país, y se utiliza para legitimar a las instituciones políticas y culturales.

En el ámbito internacional la cinematografía estatal reafirma al gobierno como principal y único precursor de dicha actividad, con el cual puede establecer múltiples vínculos e intercambios con diferentes países, es un cine que busca obtener reconocimientos y ventas internacionales; el Estado decide cuando conviene apoyar a la cinematografía y en qué términos.

La actividad cinematográfica mexicana en la actualidad se realiza principalmente en colaboración conjunta entre iniciativa privada y Estado (vía subsidio), pero los recortes presupuestales o la crisis económica pueden modificar esta relación.

El gobierno no busca lograr el incremento de la producción nacional, sólo pretende favorecer a los grandes capitalistas que monopolizan la distribución y exhibición (la mayoría capital extranjero que aumenta su participación y nuestra dependencia cada año), con lo que se complica el panorama para las cintas nacionales.

El monopolio estadounidense que a través de sus distribuidoras y complejos exhibidores domina al mercado latinoamericano, pretende hacerlo también mediante cintas con temas y actores latinos, pero con todas las ganancias para el vecino país del norte, situación que representa una alarmante fuga de capitales para toda Latinoamérica.

Los problemas económicos que afectan a los países latinoamericanos, también repercuten en la producción cinematográfica de cada región, y la someten cada vez más a la dependencia del producto yanqui.

La coproducción entre los diferentes países latinoamericanos es una de las pocas alternativas para la actividad cinematográfica y para nuestra cultura, ya que cada día aumenta la transculturación, con el estilo de vida norteamericano en los medios de comunicación.

La legislación cinematográfica esta encausada a favorecer al capital extranjero, desde la producción, hasta la exhibición; en el caso de nuestra cinematografía, cada año disminuye el número de producciones, corremos el riesgo de volver a la factura de un cine de bajo presupuesto y calidad, que busque obtener algunas ganancias.

Con la actual ley cinematográfica aprobada en diciembre de 1998, se manifiesta una vez más la falta de interés por procurar un resurgimiento de la industria cinematográfica nacional, por el contrario se garantiza el apoyo a la distribución y exhibición dominadas por el capital extranjero.

El Estado y los grandes capitalistas tanto nacionales como extranjeros, en complicidad, son los principales obstáculos para lograr una política cinematográfica coherente, que busque el resurgimiento de nuestra cinematografía nacional, ya que anteponen sus propios intereses (tanto económicos como políticos), a las necesidades de la industria cinematográfica, por lo tanto la cinematografía mexicana está condenada a experimentar una eterna crisis, con todo y el apoyo parcial que le brinde el Estado en algunos periodos.

ANEXO # 1

LARGOMETRAJES

1989-1994

1 9 8 9

MATEN A CHINTO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA, S.A. DE C.V.,
FONDO DE APOYO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
MEXICO, 1989.

DIRECCION: Alberto Isaac.

GUION: Alberto Isaac.

FOTOGRAFIA: Alberto Stahl.

EDICION: Carlos Savage.

MUSICA: Lucia Alvarez.

FORMATO: 35 MM.

CLASIFICACION: "B"

REPARTO: Pedro Armendáriz
Héctor Ortega
Eduardo López Rojas
Gerardo Quiroz
Patricia Páramo

SINOPSIS: Chinto Covian es el mayordomo de un hotel en el Puerto de Manzanillo, Colima, algunos días antes de la navidad de 1944, por su afición al radio de onda corta capta una transmisión en japonés que coincide con las noticias periodísticas de la invasión japonesa a la base norteamericana de Pearl Harbor. Chinto cree escuchar una frase que interpreta como el anuncio de otra invasión nipona al puerto mexicano. Bajo la psicosis de la supuesta invasión, Chinto ataca al cocinero del hotel quien pide auxilio a la policía, el protagonista mata a un uniformado cuando éste intenta aprenderlo, con lo que se desata una secuela de sangre. Chinto convierte el hotel en una fortaleza, somete a los huéspedes y empleados, provocándose de esta manera un conflicto por la locura momentánea.

MORIR EN EL GOLFO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
SOCIEDAD COOPERATIVA JOSÉ REVUELTAS,
S. C. L.,
CONACINE,
TABASCO FILMS, S.A. DE C.V.,
MEXICO, 1989.

DIRECCION: Alejandro Pelayo.

GUIÓN: Víctor Hugo Rascón Banda y Alejandro Pelayo, basado en la novela homónima de Héctor Aguilar Camín.

FOTOGRAFIA: Guillermo Navarro.

EDICION: Oscar Figueroa.

MUSICA: José Elorza y Marcial Alejandro.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 93 MINUTOS.

REPARTO: Blanca Guerra
Alejandro Parodi
María Rojo
Enrique Rocha
Carlos Cardán

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Raymundo Herrera, influyente periodista de la fuente política de un diario capitalino. Decide ayudar al matrimonio Santana en su lucha contra el cacique Fito Uscanga, poderoso terrateniente, le disputa a la pareja la propiedad de grandes extensiones de tierra fértil, cuyo valor se ha multiplicado por la transformación de la zona en un emporio turístico. El enfrentamiento entre estos personajes hace patente los vicios de un sistema corrupto, que no se detiene ante nada en la lucha por el poder.

Morir en el golfo, recibió en 1990, tres Diosas de Plata, por Película, Guión y Dirección; en 1991 recibió dos premios Heraldo, en los rubros de Actriz y Actor. Asimismo, se presentó en la 5ª. Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara.

En el extranjero ganó en 1989, el tercer premio Coral a la Mejor Actriz en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; en 1990 obtuvo el premio de la Crítica de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York (ACE), en las categorías de Actuación Femenina y Coactuación Masculina.

GOITIA, UN DIOS PARA SI MISMO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
SOCIEDAD COOPERATIVA JOSE REVUELTAS,
S. C. J.,
GOBIERNO DEL ESTADO DE ZACATECAS,
MEXICO, 1989.

DIRECCION: Diego López.

GUION: Diego López, con la colaboración de: Enrique Vargas, Jorge González, Javier Sicilia, José Carlos Ruiz, Raúl Zermeno, basado en la vida de Francisco Goitia.

FOTOGRAFIA: Arturo De La Rosa y Jorge Suárez.

EDICION: Sigfrido García.

MUSICA: Amparo Rubin.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 110 MINUTOS.

REPARTO: José Carlos Ruiz
Ana Ofelia Murguía
Patricia Reyes Spindola
Alejandro Parodi
Fernando Balzaretti.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En 1913, después de un largo viaje de estudios por Europa, el pintor Francisco Goitia regresa a su tierra natal, Zacatecas, para encontrarse con la convulsionada realidad que vive México a causa de la Revolución. Impresionado por esa realidad, el artista plasma en sus cuadros la destrucción y el horror que la guerra civil deja a su paso. Goitia enfrenta la miseria, el desempleo, el abandono y altera periodos de creación artística con épocas de

graves perturbaciones emocionales. Finalmente, el protagonista se refugia en la búsqueda espiritual que lo libere de sus demonios íntimos.

Goitia, obtuvo en 1989, siete Arcoles en los rubros de Película, Dirección, Argumento Original, Fotografía, Ambientación, Música y Actuación Masculina, y se presentó en la XXII Muestra Internacional de Cine, así como en la V Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara. En el extranjero, ganó el premio Catalina de Oro a la Mejor Fotografía en el Festival de Cine de Cartagena, Colombia en 1990, y participó en el Foro de Cine Joven de Berlín y en los festivales de Tokio y Buenos Aires.

LA LEYENDA DE UNA MASCARA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CONACINE, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1989.

DIRECCION: José Buil.

GUION: José Buil.

FOTOGRAFIA: Henner Hoffmann.

EDICION: Sigfrido García Case.

MUSICA: Oscar Reynoso.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 95 MINUTOS.

REPARTO: Héctor Bonilla
Gina Morett
Pedro Armendáriz
Damián Alcázar
Héctor Ortega.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Tras la muerte de El Angel Enmascarado, popular luchador y protagonista de historietas y películas mexicanas, el opaco y alcohólico reportero Olmo Robles, recibe la encomienda de investigar la verdadera personalidad del héroe. El periodista recoge los testimonios de personajes claves en la vida del Angel. Así, logra descubrir que el enmascarado en realidad no ha muerto, y que una sucia intriga ensombrece la verdad.

La leyenda de una máscara recibió en 1990, los Arieles correspondientes a las categorías de Opera Prima, Actor de Cuadro, Fotografía y Ambientación, y se presentó en la V Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara. También participó en los festivales de Nueva York, San Sebastián y la Habana.

CAMINO LARGO A TIJUANA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CONACINE, S.A. DE C.V.,
LUIS ESTRADA,
EMMANUEL LUBEZKI,
ALFONSO CUARON,
MEXICO 1989.

DIRECCION: Luis Estrada.

GUION: Aarón Sorice Díaz, basado en un argumento de Brian Stern.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

EDICION: Akie Ozono.

MUSICA: Santiago Ojeda y Diego Herrera.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 92 MINUTOS.

REPARTO: Pedro Armendáriz
Patricia Pereyra
Daniel Jiménez Cacho
Ofelia Medina
Jaime Keller.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: El vagabundo Juan, un hombre maduro y extraño que vive en un deshuesadero de automóviles, tiene el propósito, de viajar a Tijuana para encontrarse con su hija adolescente. Un día, entre la chatarra, el protagonista encuentra a la joven drogadicta Lila, quien huye de dos traficantes, "Tubo" y "Gas". Entre los marginales surge una rara identificación, de manera que cuando Lila es capturada por el siniestro par, Juan decide ir en su busca y hacer justicia por propia mano.

PUEBLO DE MADERA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
CONACTE DOS S.A. DE C.V.,
TELEVISION ESPAÑOLA S.A.,
MEXICO 1989.

DIRECCION: Juan Antonio de la Riva.

GUION: Juan Antonio de la Riva y Francisco Sánchez.

FOTOGRAFIA: Leoncio Villarias.

EDICION: Oscar Figueroa.

MUSICA: Antonio Avitia y Grupo Tránsito.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 101 MINUTOS.

REPARTO: Alonso Echánove
Ignacio Guadalupe
Angélica Aragón
Gabriela Roel
Jahir de Rubín.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En el pueblo maderero San Miguel de las Cruces, en la sierra de Durango, los niños José Luis y Juan José, unidos por una sólida amistad, terminan la escuela primaria. El primero deberá comenzar a trabajar en el aserradero local, mientras que el segundo emigrará a la capital del estado para continuar sus estudios. En tanto llega el momento de separarse, los amigos recorren el pueblo, lo que les permite ser testigos de las actividades cotidianas del lugar.

Pueblo de Madera tuvo doce nominaciones al Ariel en 1991 y recibió el correspondiente a la mejor Escenografía. Se exhibió en la XXIII Muestra Internacional de Cine y en la VI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara.

En el extranjero, ganó el tercer premio Coral a la Mejor Película en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana en 1990, y Mención Especial del Jurado Internacional.

en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, en ese mismo año. En 1991 participó en el Foro de Cine Joven de Berlín y en el Festival de Biarritz.

L O L A

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
SOCIEDAD COOPERATIVA JOSE REVUELTAS,
S. C. L.,
CONACTIE DOS, S.A. DE C.V.,
TELEVISION ESPAÑOLA, S.A. DE C.V.,
MACONDO CINEVIDEO, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1989.

DIRECCION: María Novaro.

GUION: María Novaro y Beatriz Novaro.

FOTOGRAFIA: Rodrigo García.

EDICION: Sigfrido Barjau.

MUSICA: Gabriel Romo.

FORMATO: 35MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 95 MINUTOS.

REPARTO: Leticia Huijara
Martha Navarro
Javier Zaragoza
Alejandra Vargas
Roberto Sosa.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Lola es madre soltera, vendedora ambulante, que vive prácticamente sola con su hija Ana, de cinco años, ya que el padre de la niña, Omar, es un músico que viaja frecuentemente. Ante la inminente ruptura con su pareja, la protagonista debe afrontar, sin apoyo, la responsabilidad de ser madre. Lola duda, haquea, decide dejar a Ana con su abuela, y viajar a Veracruz en compañía de sus amigos. Al regresar la joven inicia un reencuentro con su hija, para reanudar juntas la lucha por la sobrevivencia cotidiana.

Lola ganó en 1990, los Aríeles correspondientes a las categorías de Opera Prima, Guión, Coactuación Masculina y Actriz de Cuadro, el premio Heraldo por Opera Prima, y dos Diosas de Plata por Opera Prima y Coactuación Femenina. También, se presentó en la XXII Muestra Internacional de Cine y en la V Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara. Se presentó también en el XI Foro Internacional de la Cineteca Nacional en 1991.

En el extranjero obtuvo en 1989, el tercer premio Coral a la Mejor Opera Prima en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana; en 1990 recibió la Mano de Bronce a la Mejor Opera Prima, en el Festival de Cine Latino de Nueva York, el premio a la Mejor Opera Prima, en el festival de Cine Iberoamericano de Biarritz, y el premio de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York (ACE) a la Mejor Opera Prima, y en 1991 fue distinguida con el Premio de Aliento de la Organización Católica Internacional, en el festival de Berlín.

CUATRO POSTES ^(*)

O

LA SOMBRA DE LOS CIPRESES ES ALARGADA

PRODUCCION: CONACHE,
ROSA GARCIA PRODUCCIONES (ESPAÑA).

AÑO DE PRODUCCION: 1950

DIRECCION: Luis Alcoriza.

COPRODUCCION: ESPAÑA-MEXICO.

El Instituto Mexicano de Cinematografía cuenta con los derechos de la película en México, y solicitó un internegativo de la película para elaborar copias en el país, con el fin de comercializarla, pero desafortunadamente no se ha podido obtener, por los altos costos que solicita la empresa española.

VAITRABALMAR VOLTA

O

AMOR VAGABUNDO ^(**)

PRODUCCION: CONSORCIO SEVERIANO RIBIRO MARCONDES,
CONACHE DOS, S.A. DE C.V.,
BRASIL, MEXICO 1986.

^(*) Esta película no se comercializó y tampoco se produjo en 1980

^(**) Como en el caso anterior, esta película tampoco se produjo en 1980 como apareció en la Memoria Institucional del IMCINE 1991 p. 13, por lo que podemos pensar que se trató de una medida para aparentar una mayor producción en dicho año.

DIRECCION: Hugo Corvama.

GUION: Hugo Corvama.

REPARTO: Marieta Lever
Hugo Corvama
Marcos Palmeira
Denise Bandeira
Arturo Alegro
María Rojo
Borolas.

COPRODUCCION: BRASIL-MEXICO.

SINOPSIS: Comedia ligera que trata de un gigolo que se hace pasar por muerto.

1 9 9 0

CABEZA DE VACA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
IGUANA PRODUCCIONES, S.A. DE C.V.,
TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.,
SOCIEDAD ESTATAL PARA LA EJECUCION DE PROGRAMAS
DEL V CENTENARIO,
SOCIEDAD COOPERATIVA JOSE REVUELTAS,
S. C. L.,
CHANNEL 4, INGLATERRA,
AMERICAN PLAYHOUSE FILM THEATER,
GRUPO ALICIA,
GOBIERNO DEL ESTADO DE NAYARIT,
GOBIERNO DEL ESTADO DE SONORA,
MEXICO-ESPAÑA-INGLATERRA-1990.

DIRECCION: Nicolás Echevarría.

GUION: Guillermo Sheridan y Nicolás Echevarría, basado libremente en el relato
"Nafragios" de Alvar Núñez (Cabeza de Vaca).

FOTOGRAFIA: Guillermo Navarro.

EDICION: Rafael Castanedo.

MUSICA: Mario Lavista.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 110 MINUTOS.

REPARTO: Juan Diego
Daniel Giménez Cacho
Gerardo Villarreal
Carlos Castañón
Roberto Sosa.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Tesorero del Rey Carlos V de España, se embarca en 1528 hacia la Florida, en una expedición bajo el mando de Pánfilo de Narváez. El hambre, las enfermedades, la sed y los ataques de los indígenas hacen estragos en los viajeros. Capturado por los nativos, el protagonista se convierte en el esclavo de un chamán, del que aprende sus secretos mágicos, por lo que obtiene su libertad, luego de haber sufrido una transformación radical le es imposible reintegrarse a su grupo social. Así Alvar se horroriza ante las crueldades causadas en nombre de la fe.

Cabeza de vaca recibió el premio DICINE otorgado por la revista del mismo nombre en la VI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara en 1991, y se presentó en la XXII Muestra Internacional de Cine y en la semana Hoy en el Cine Mexicano. También ganó dos premios Makila a la Mejor Película y al Mejor Actor, en el Festival Internacional de Biarritz en el mismo año, y el premio de la Organización Católica Internacional (OCIC), en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana en 1992. Participó además, en los Festivales de Berlín, Los Angeles, Cartagena, San Francisco, Montreal y Londres.

B A N D I D O S

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
BANDIDOS FILMS, S.A. DE C.V.,
TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.,
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA, S.A.,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Luis Estrada.

GUION: Luis Estrada y Jaime Sampietro.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki.

EDICION: Luis Estrada y Juan Carlos Martín.

MUSICA: Santiago Ojeda.

FORMATO: 35MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 96 MINUTOS.

REPARTO: Pedro Armendáriz
Daniel Giménez Cacho
Bruno Rey
Jorge A. Poza
Sebastián Hiriart
Gabriela Roel
Eduardo Toussaint
Alan Gutiérrez.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Durante los turbulentos años de la Revolución Mexicana, en 1913, un grupo de forajidos asalta un internado religioso para niños ricos. Sólo sobrevive Luis, quien luego del saqueo, decide permanecer escondido en el desolado lugar; es descubierto por tres pequeños escapados del reformatorio: Miguel, Martín y Pablo, quienes forman una banda de truhanes, a la que se une Luis. La pandilla de menores recorre el país cometiendo todo tipo de fechorías.

Bandidos se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano y participó en el festival de Cartagena en 1991.

DANZON

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
MACONDO CINEVIDEO, S.A. DE C.V.,
TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.,
TABASCO FILMS, S.A. DE C.V.,
GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ,
MEXICO 1990.

DIRECCION: María Novaro

GUION: María Novaro y Beatriz Novaro.

FOTOGRAFIA: Rodrigo García.

EDICION: María Novaro y Nelson Rodríguez.

MUSICA: Danzonetas (Dimas de los hermanos Pérez, Alma de Sotavento, Manzanilla y el son 4, José Luis y su Orquesta Universitaria, Marimba de Chiapas).

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 101 MINUTOS.

REPARTO: María Rojo
Blanca Guerra
Victor Carpinteiro
Carmen Salinas
Tito Vasconcelos
Margarita Isabel

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Julia Solórzano es una mujer madura, madre soltera, que tiene una hija adolescente y trabaja como telefonista, se reúne en el Salón Colonia, todos los miércoles, con Carmelo Benítez, su pareja de baile, con quien ha ganado varios concursos de danzón. Un día Carmelo es acusado injustamente de robo, la protagonista decide ir a buscarlo a Veracruz, pese a que nunca ha salido del Distrito Federal y sólo sabe de su compañero de baile que es cocinero jarocho. El contacto con ese mundo nuevo, habitado por travestis, prostitutas y marineros, transforma de manera definitiva la existencia de la telefonista.

Danzón recibida con agrado por el público y la crítica, ganó dos premios Heraldo, por Película y Guión, se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el exterior, recibió en 1991, el premio Mano de Bronce a la Mejor Película y el premio especial del jurado en el Festival Latino de Nueva York; el premio Espiga de Oro a la Mejor Actriz, en la Semana Internacional de Cine de Valladolid; el premio Hugo de Plata a la Mejor Actriz en el Festival de Chicago; el premio Diva a la Mejor Directora, en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. También se presentó en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes y en el Festival de Biarritz. Asimismo en 1992 obtuvo el premio a la Mejor Película Iberoamericana, en el Festival Cinematográfico Internacional de Uruguay, y el premio de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York a la Mejor Coactuación Femenina.

EL VIAJE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CINESUR,
LES FILMS DU SUD,
FILMS ANTENNE 2,
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LES GRANDS TRAVAUX,
TELEVISION ESPAÑOLA,
SOCIEDAD ESTATAL QUINTO CENTENARIO,
CHANNEL FOUR,
ARGENTINA-FRANCIA-ESPAÑA-INGLATERRA-MEXICO,
1990-1992.

DIRECCION: Fernando Solanas.

GUION: Fernando Solanas.

FOTOGRAFIA: Félix Monti.

EDICION: Eduardo López, Eduardo Cascales, Miguel López, Juan Carlos Michelini,
Alejo Hoijman, Magali Pallero.

MUSICA: Egberto Gismontí, Astor Piazzolla y Fernando Solanas.

FORMATO: 35MM. COLOR.

DURACION: 150 MINUTOS.

REPARTO: Walter Quiroz
Dominique Sanda
Franklin Caicedo
Fito Páez
Carlos Carella

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Relata la historia de Martín, un adolescente que decide ir en busca de su padre, de quien se separó años atrás. El protagonista parte de Ushuaia, en la Tierra de Fuego, para recorrer, montado en su bicicleta, diversos países latinoamericanos, hasta llegar a México. En la travesía, el joven conocerá paisajes, costumbres, gente, y también se descubrirá a sí mismo.

El viaje participó en la Sección Oficial del Festival de Cannes de 1992, donde obtuvo el premio de la Comisión Superior Técnica del Cine Francés.

SOLO CON TU PAREJA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
SOLO PELICULAS, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Alfonso Cuarón.

GUIÓN: Carlos Cuarón.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki.

EDICION: Alfonso Cuarón y Luis Patlán.

MUSICA: Carlos Warman. Extractos de obras de Wolfgang Amadeus Mozart. Canciones populares mexicanas.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 94 MINUTOS.

REPARTO: Daniel Giménez Cacho
Luis de Icaza
Dobrina Ljubomírova
Claudia Ramírez
Astrid Hadad

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Tomás Tomás es un joven publicista que busca obsesivamente las aventuras amorosas con toda mujer que le cruza en su camino. Su vecino, el Doctor Mateo Mateos y la esposa de éste, Teresa, tratan inútilmente de convencerlo para que deje su vida disipada, hasta que se enamora apasionadamente de Clarisa, su nueva vecina. Sin embargo, la enfermera del Doctor Mateos, Silvia Silva, que ha sido una de las rápidas conquistas, decide vengarse de los engaños del tenorio, y marca los resultados de los análisis de sangre

de éste como positivos, en el renglón del SIDA. A partir de entonces, se sucede una serie de enredos que culminan en un final muy divertido.

Sólo con tu pareja ganó el Primer Lugar en la categoría Ciudad de México, en el V Concurso de Cine organizado por el Fideicomiso de Estímulos al cine Mexicano en 1991.

Recibió también el Ariel al Mejor Argumento Original en ese año y el premio Sonrisa otorgado en 1992 por la Academia Mexicana del Humor en los rubros de Mejor Película y Mejor Director. Se presentó, asimismo, en la semana Hoy en el Cine Mexicano, en la XXIV Muestra Internacional de Cine, y en el Festival de Toronto.

CIUDAD DE CIEGOS

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
TABASCO FILMS S.A. DE C.V.,
BATACLAN CINEMATOGRAFICA, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Alberto Cortés.

GUION: Hermann Bellinghausen y Alberto Cortés, con la colaboración de Paz Alicia Garcíadiego, Silvia Tomasa Rivera, José Agustín, Marcela Fuentes Barain.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

EDICION: Rafael Castanedo.

MUSICA: José Elorza.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 89 MINUTOS.

REPARTO: Enrique Rocha
Gabriela Roel
Rita Guerrero
Blanca Guerra
Arcelia Ramírez

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Esta película relata la historia de un departamento de clase media de la Ciudad de México, desde principios de los años 50 hasta la década de los 90. Diversos personajes, en escenas breves pero significativas, desfilan en los distintos episodios, unidos por una sola constante: la ruptura.

Ciudad de ciegos ganó un Ariel por la Mejor Música en 1991, y se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

MI QUERIDO TOM MIX

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA.
PRODUCCIONES AMARANTA, S.A.,
GOBIERNO DEL ESTADO DE ZACATECAS,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Carlos García Agraz.

GUION: Consuelo Garrido.

FOTOGRAFIA: Rodrigo García.

EDICION: Tlacatéotl Mata.

MUSICA: Alberto Nuñez Palacios.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 89 MINUTOS.

REPARTO: Ana Ofelia Murguía
Damián García Vázquez
Mercedes Olea
Federico Luppi
Manuel Ojeda

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Narra la historia de Joaquina, una solterona de sesenta años que vive en compañía de su sobrino, el Doctor Evaristo, y de la esposa de éste, Antonia. Obsesionada por las películas de Tom Mix, el legendario cowboy del cine mudo, aprovecha cualquier oportunidad para escapar al cine a disfrutar los westerns de su héroe acompañada ocasionalmente por su nieto Felipe. Un día las fantasías de Joaquina se convierten en realidad con la llegada de una banda de malhechores, de la que es defendida por Domingo, un fuereño sesentón también, vaquero y trotamundos que ha llegado a la aldea para trabajar como proyccionista en el cine local.

Mi querido Tom Mix ganó el segundo lugar en la categoría Clásicos de México, en el V Concurso de Cine Patrocinado por el Fideicomiso de Estímulos al Cine Mexicano

(FECIMEX): estuvo incluida en las temas para el Ariel a la Mejor Opera Prima. Argumento y Actuación Femenina: y se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el plano internacional, obtuvo varios reconocimientos en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en 1991: gano el tercer premio Coral a la Mejor Actuación Femenina, y el premio Vigía a la Mejor Película y a la Mejor Actriz. También recibió el premio de la Crítica Especializada a la Mejor Fotografía en el Festival de Gramado, en ese mismo año. Asimismo, participó en el ciclo Las Nuevas Tendencias del cine Mexicano, presentado en Nueva York en 1993.

COMODAS MENSUALIDADES

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
C. PRODUCCIONES, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Julián Pastor.

GUION: Angeles Necochea.

FOTOGRAFIA: Gonzalo Infante y Claudio Rocha.

EDICION: Julián Pastor y Edgar Díaz.

MUSICA: Annette Fradera y José Stephens.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 90 MINUTOS.

CLASIFICACION: "A"

REPARTO: Juan Carlos Colombo
Claudia Fernández
Gabriel Berthier
Dino García
Mercedes Olea

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: José Díaz es un joven contador, crédulo y esforzado, que pretende un aumento de sueldo. Su jefe en vez de otorgárselo, le promete un merecido ascenso. Los deseos de superación del protagonista se frustran al tener que casarse apresuradamente, por embarazar a su novia. Al gastar en la boda, la renta del departamento y los muebles, debe enfrentar

una serie de compromisos económicos. Su situación se complica con el "regalo" que le dan sus suegros, la suscripción a un plan de autofinanciamiento, con lo que los problemas financieros agobian a José al tratar de cubrir sus deudas.

Cómodas mensualidades se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

LA MUJER DE BENJAMIN

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Luis Carlos Carrera.

GUION: Ignacio Ortiz y Luis Carlos Carrera.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet.

EDICION: Sigfrido Barjau y Oscar Figueroa.

MUSICA: José Amozurrutia y Alejandro Giacoman.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 107 MINUTOS.

REPARTO: Eduardo López Rojas
Arcelia Ramírez
Ana Bertha Espín
Malena Doria
Eduardo Palomo

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Benjamín, un gordo y perezoso cincuentón, considerado como el idiota del pueblo, vive en compañía de su hermana Micaela, fervorosa creyente y dueña de una tienda de abarrotes, que mal disimula su secreto amor por el cura del lugar. En una ruptura de su rutina, el protagonista se enamora de Natividad, una joven quien mantiene una tensa relación con su madre y un precoz amorío con el chofer Leandro. Benjamín rapta a su amada y la encierra en su casa, con la esperanza de seducirla, pero Natividad decide, hábilmente, sacar partido de su situación y encontrar una salida que le permita escapar del panorama monótono y gris que le ofrece su lugar de origen.

La mujer de Benjamin fue un proyecto ganador del Segundo Concurso de Opera Prima convocado por el Centro de Capacitación Cinematográfica, esta cinta ganó en 1991 los Aríeles correspondientes a Opera Prima, Coactuación Masculina y Actor de Cuadro; participó también en la VI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara. en el II Foro Internacional de la Cineteca y en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el extranjero, obtuvo en 1991 el premio a la Mejor Opera Prima en el Festival de Cine del Mundo de Montreal; el premio Especial del Jurado y el premio de la Sociedad de Artistas e Intelectuales en el Festival Internacional de Turin; el gran premio Internacional Unicornio de oro a la Mejor Película en el Festival Amiens; el premio a la Mejor Opera Prima, el premio Especial Ex Aequo del Jurado de la Crítica, y el premio de la Federación Internacional de Cine Club en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva; así como el 2º. Premio Coral a la Mejor Película de Ficción, el premio Coral a la Mejor Actuación Masculina, el premio de la Crítica Internacional (FIPRESCI), y el premio Glauber Rocha de la Prensa Internacional Extranjera a la Mejor Película en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

En 1992 recibió Mención Honorífica (Luis Carlos Carrera) en el Festival de San Antonio, y el premio a la Mejor Opera Prima en el Festival de Escuelas Cine de Tel Aviv, los premios a la Mejor Película, Mejor Actriz y Mejor Fotografía en el Festival de Cine Joven de Valencia, y el premio al Mejor Actor en el Festival de Tashkent.

LOS PASOS DE ANA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CANARIO ROJO, S.A. DE C.V.,
FEELING, S.A. DE C.V.,
TRAGALUZ S.A. DE C.V.,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Marysa Sistach.

GUION: José Buil.

FOTOGRAFIA: Emanuel Tacamba.

MUSICA: Alberto Delgado y Carlos Matute.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 92 MINUTOS.

REPARTO: Emilio Echeverría
Valdiri Durand
David Beuchot
Guadalupe Sánchez
Andrés Fonseca

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La divorciada Ana vive en compañía de sus dos hijos menores y pretende convertirse en cineasta. Aunque sólo eventualmente trabaja como asistente de dirección, la protagonista conserva la manía de registrar en su cámara de video, los acontecimientos de su vida cotidiana. Así, en las imágenes quedan plasmados los deseos y frustraciones de Ana, incluidas las tres posibilidades de relación amorosa que se le presentan.

Los pasos de Ana participó en la VI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara en 1991, fue seleccionada para presentarse en el Foro de Cine Joven del Festival de Berlín en ese mismo año, así como en el Festival de Montreal, y en el Latin American Festival Film.

1 9 9 1

PLAYA AZUL

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
NOOS FILMS, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Alfredo Joskowicz.

GUIÓN: Alfredo Joskowicz, Victor Hugo Rascón Banda y Teresa Velo, basado en la obra de Victor Rascón Banda.

FOTOGRAFIA: Rodolfo Sánchez Santinelli.

EDICION: Francisco Chitt.

MUSICA: Amparo Rubin.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 96 MINUTOS.

REPARTO: Sergio de Bustamante
Mercedes Olea
Lourdes Villarreal
Pilar Pellicer
Mel Herrera

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: El ingeniero un político de mediano nivel, acusado de fraude, reúne a su familia en un hotel de su propiedad, el Playa Azul, situado a la orilla del mar, con el ánimo de esperar allí a que el escándalo pase y con la ayuda de su mujer e hijos, empezar de nuevo. Lejos de conseguirlo, el protagonista tienen que enfrentar no sólo el abandono de sus amigos, que le niegan el apoyo, sino también el rechazo de su esposa y los reproches de sus descendientes, Silvia y Sergio. La única propiedad que no ha sido embargada, el Playa Azul, está amenazada por la construcción, próxima, de una carretera. En medio del desastre, únicamente Teresa, una empleada fiel, permanece a su lado, sin embargo, el ingeniero decide tomar una resolución fatal.

Playa azul ganó en 1991 el Ariel a la Mejor Música y se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

G E R T R U D I S

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
CINEMEDIA, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Ernesto Medina.

GUION: Eduardo Casar y Ofelia Medina.

FOTOGRAFIA: Tomomi Kamata.

EDICION: John Lilly y Nelson Rodriguez.

MUSICA: Leonardo Velázquez.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 98 MINUTOS.

REPARTO: Ofelia Medina
Fernando Balzarette
Mónica Miguel
Angélica Aragón
Eduardo Palomo

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En la Nueva España del siglo XVII, nace la criolla Gertrudis Bocanegra Lazo de Vega, hija de un próspero comerciante de Patzcuaro, Michoacán. Criada por una nana purépecha que le enseña su lengua, desde su infancia establece contacto con el mundo indígena, y tempranamente toma conciencia de las injusticias sociales prevalecientes en la época colonial. Alentada por su amigo el independista Esteban Díaz e inspirada en las ideas de Miguel Hidalgo, Gertrudis se instruye sobre el pensamiento liberal. Luego de casarse con el militar criollo Pedro Advíncula, simpatizante del movimiento libertario, Gertrudis decide entregarse por completo a la cause insurgente, aunque ello signifique la pérdida no sólo de su posición y fortuna, sino también de la libertad y la vida de sus seres queridos y de ella misma.

Gertrudis ganó el Ariel al Mejor Vestuario, y obtuvo tres nominaciones más en los rubros de Opera Prima, Coactuación Femenina y Tema Musical. También participó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el extranjero, participó en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en 1992, y se presentó en el ciclo Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano, efectuado en Nueva York en 1993.

COMO AGUA PARA CHOCOLATE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA.
ARAU FILMS INTERNACIONAL, S.A. DE C.V.,
SECRETARIA DE TURISMO,
FONDO NACIONAL DE FOMENTO AL TURISMO,
CINEVISTA INC.,
GOBIERNO DEL ESTADO DE COAHUILA.
MEXICO 1991.

DIRECCION: Alfonso Arau.

GUION: Laura Esquivel, basado en su novela homónima.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki y Esteve Bernstein.

EDICION: Carlos Bolado y Francisco Chiú.

MUSICA: Leo Brower.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 125 MINUTOS.

REPARTO: Lumí Cavazos
Regina Torné
Mario Iván Martínez
Marco Leonardi
Claudette Maille

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: A principios de siglo, en un rancho cercano a Piedras Negras, en la frontera con Eagle Pass, Texas, vive una familia, compuesta por la rígida mamá Elena y sus tres hijas: Gertrudis, Rosaura y Tita. Esta última se enamora del joven Pedro Múzquiz, quien pide su mano, sin embargo, la madre, viuda desde tiempo atrás, niega el permiso porque, de acuerdo con una arraigada tradición familiar, la menor de las descendientes debe permanecer en el hogar, para cuidar de ella hasta el fin de sus días. Mamá Elena propone un cambio, que el pretendiente despose a Rosaura: Pedro acepta con tal de seguir viendo a su amada, Tita se refugia entonces en la cocina. Allí prepara alimentos exquisitos, en los que deposita sus sentimientos; a través de la comida, establece una singular y apasionada relación con Pedro.

Como agua para chocolate recibió numerosas distinciones, se vendió a 34 países y contó con un récord de taquilla en México de más de dos millones de espectadores. En 1991 ganó los Arieles correspondientes a Mejor Película, Dirección, Actuación Femenina, Actriz de Cuadro, Guión, Fotografía, Escenografía y Ambientación. Además, se presentó en la XXIV Muestra Internacional de Cine, en la IV Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el extranjero, obtuvo en 1992 los siguientes reconocimientos: el premio a la Mejor Actriz y el premio a la Mejor Fotografía, en el Festival de Tokio; el premio Hugo de Plata al Mejor Guión y el premio del Público en el Festival de Chicago; el premio de la Asociación de Escritores de Andalucía y el premio del Público en el Festival de Cine Iberoamericano de Iruelva; el gran premio Unicornio de oro, en el Festival de Amiens, y el premio del Público, en el Festival de San Juan.

LOS AÑOS DE GRETA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
ALMAVISION PRODUCCIONES, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Alberto Bojórquez.

GUIÓN: María Diego Hernández y Alberto Bojórquez.

FOTOGRAFIA: José Ortiz Ramos.

EDICION: Sigfrido García Case.

MUSICA: "Serenata" de Schubert, "Hilos de plata" de Alberto Domínguez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 109 MINUTOS.

REPARTO: Beatriz Aguirre
Helena Rojo
Meche Barba
Pedro Armendáriz
Luis Aguilar

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Greta es una mujer de 72 años, viuda desde tres décadas atrás y sin hijos, que vive con su sobrina Nora, el esposo de ésta, Gustavo, y las dos hijas menores del matrimonio. Torpe y un poco sorprendida, pero comedida, la protagonista trata de llenar el vacío de su existencia viendo la televisión en el cuarto de servicio, hasta que decide irse a vivir con su amiga Gloria, así en compañía de otros ancianos descubre la posibilidad de vivir plenamente.

Los años de Greta marcó la reaparición en la pantalla grande de varias figuras del cine mexicano de antaño, ganó el segundo lugar en el IV Concurso de Cine organizado por el Fideicomiso de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX) en 1991. Recibió también los Arieles ala Mejor Actuación Femenina (Beatriz Aguirre), Coactuación Femenina (Meche Barba) y Coactuación Masculina (Luis Aguilar).

MODELO ANTIGUO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
ARIES FILMS, S.A. DE C.V.,
TABASCO FILMS, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Raúl Araiza.

GUIÓN: Consuelo Garrido y Alejandro Pelayo, con la colaboración de Erik Krohngald,
Walter de Gala, basado en idea original de Luis Eduardo Reyes.

FOTOGRAFIA: Rosalío Solano.

EDICION: Enrique Puente.

MUSICA: Osni Cassab.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 95 MINUTOS.

REPARTO: Silvia Pinal
Daniela Durán
Stephanie Salas
Alonso Echánove
Raúl Araiza Jr.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Carmen Rivadeneira es una mujer soltera, de edad madura y aficionada a la astrología, que conduce un programa de consejos románticos por la radio. Desaluciada por los médicos, decide salir de su encierro y contrata a un chofer, llamado Juan, para que la lleve a recorrer las calles de la Ciudad de México, en un automóvil de modelo antiguo. Este automóvil, herencia familiar, es el lazo que la mantiene unida a un pasado tormentoso y a un mundo de remembranzas y nostalgias. El enlace de Carmen con el presente y la realidad es su chofer, que la conduce a un mundo distinto. Le descubre una nueva ciudad y logra romper con su silencio e indiferencia.

Modelo antiguo ganó el Ariel a la Mejor Actuación Masculina (Alonso Echánove) en 1992. En ese mismo año se presentó en la VII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el extranjero participó en el Encuentro Internacional de Cine de Sorrento en 1992, y se exhibió en el ciclo Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano, realizado en Nueva York en 1993.

SERPIENTES Y ESCALERAS

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
PRODUCCIONES ROMELIA, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Busi Cortés.

CO-EDICION: Busi Cortés, Carmen Cortés y Alicia Molina.

FOTOGRAFIA: Francisco Bojórquez.

EDICION: Federico Landeros.

MUSICA: José Amozurrutía.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 86 MINUTOS.

REPARTO: Diana Bracho
Arcelia Ramírez
Bruno Bichir
Héctor Bonilla
Lumi Cavazos

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En un lugar de la provincia mexicana de los años 50, Valentina y Rebeca, dos jóvenes de clase media alta, sostienen una entrañable amistad. El padre de Valentina, Gregorio, es un ambicioso y corrupto político en ascenso. Conquistador de carrera, sus infidelidades son perdonadas con rabia contenida por Adelaida, su mujer. Sin embargo, el don Juan pone en peligro la integridad de su familia al seducir a Rebeca. Finalmente, Valentina y Rebeca rompen sus ataduras y recuperan su amistad y la oportunidad de reiniciar una nueva vida.

Serpiente y escaleras se exhibió en la VII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

Participó también en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en 1992.

MIROSLAVA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
ARIES FILMS, S.A. DE C.V.,
TABASCO FILMS, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Alejandro Pelayo.

GUION: Vicente Leñero, basado en un relato de Guadalupe Igoeza.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki.

EDICION: Oscar Figueroa.

MUSICA: José Amozurrutia.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 86 MINUTOS.

REPARTO: Arielle Dombasle
Míloš Trnka
Verónica Langer
Claudio Brook
Arleta Jeziorska

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Obligada por la guerra a abandonar su natal Checoslovaquia, Miroslava emigra a México, aún niña, en compañía de su familia. Años después, su misteriosa belleza le abre las puertas del cine mexicano, en el que logra una meteórica carrera filmica: 28 películas en sólo nueve años. Sin embargo, el triunfo artístico sólo hace más evidente el fracaso en el terreno emocional. Luego de varias desilusiones amorosas, la actriz decide, a los 25 años, quitarse la vida.

Miroslava ganó el Primer Lugar en la Categoría Clásicos de México, en el V Concurso de Cine Mexicano organizado por el Fondo de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX) en 1992. Nominada para Nueve Arieles, recibió los correspondientes a Música de Fondo Escrita Especialmente para Cine, Edición, Sonido, Maquillaje, Vestuario, Fotografía y

Actriz de Cuadro. También obtuvo en 1993, tres premios Heraldo por la Mejor Película, Mejor Director y Mejor Fotografía.

En México se presentó en la XXV Muestra Internacional de Cine y en la VIII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara.

En el terreno internacional, se exhibió en el ciclo Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano, proyectado en Nueva York.

L O L O

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA, S.A.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Francisco Athié.

GUION: Francisco Athié.

FOTOGRAFIA: Jorge Medina.

EDICION: Tlacatéotl Mata.

MUSICA: Juan Cristóbal Pérez Grobet.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 88 MINUTOS.

REPARTO: Roberto Sosa
Alonso Echánove
Alicia Montoya
Lucha Villa
Damián Alcázar

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Dolores Chimal, conocido como "Lolo", es un joven obrero que vive en la periferia de la Ciudad de México. Su vida, permeada por la violencia, lo conduce a un camino sin salida, por lo que pierde la noción del bien y del mal.

Lolo ganó el Segundo Concurso de opera Prima convocado por el Centro de Capacitación Cinematográfica. Obtuvo el Segundo Lugar en la Categoría Ciudad de México en el V Concurso de Cine organizado por el Fondo de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX) en

1992; la estatuilla Musa del Cine otorgada por la Crítica Internacional en VIII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, y obtuvo el premio Hugo de Plata al Mejor Actor (Roberto Sosa) en el Festival de Chicago en 1993.

En el extranjero ganó el premio Coral a la Mejor Opera Prima en el Festival internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en 1992, y participó en la Quincena de Realizadores en el Festival de Cannes en 1993. También se presentó, en este último año, dentro del ciclo Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano en Nueva York.

ANGEL DE FUEGO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
PRODUCCIONES METROPOLIS, S.A. DE C.V.,
OTRA PRODUCTORA MAS, S.A. DE C.V.,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Dana Rotberg.

GUION: Omar Alain Rodrigo y Dana Rotberg.

FOTOGRAFIA: Toni Kuhn.

MUSICA: Ariel Guzik.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 95MINUTOS.

REPARTO: Evangelina Sosa
Roberto Sosa
Mercedes Pascual
Lilia Aragón
Noé Montealegre

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En un empobrecido circo de la Ciudad de México, una joven de trece años, trabaja como trapeceista y escupe fuego. Enamorada de su padre, un payaso viejo y enfermo, la protagonista cuyo nombre es Alma, se percata de que está embarazada, por lo que, a la muerte de su progenitor, decide abandonar la carpa y purgar sus pecados, para tener a su hijo libre de culpas. Con la ayuda de Refugio, una iluminada que predica la palabra de Dios, y el hijo de ésta, Sacramento, la protagonista es sometida a un proceso de purificación, lleno de dolor y penitencias.

Angel de fuego en México ganó el premio de la Crítica Extranjera y el premio DICINE a la Mejor Película, otorgado por la revista del mismo nombre, durante la VII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara en 1992. También figuró en 17 de las ternas para el Ariel a lo mejor de ese año y fue presentada en el XII Foro Internacional de la Cineteca Nacional.

En el extranjero fue seleccionada para participar en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes en 1992, y en los Festivales de Chicago, Manheim, Toronto, Jerusalém y Tokio. Asimismo obtuvo Mención Especial de la Crítica Internacional, en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva, y el premio Coral a la Mejor Escenografía y Mención Especial de la Crítica Internacional (FIPRESCI), en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, en el mismo año.

K I N O

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
CINECLIPSE, S.A. DE C.V.,
GOBIERNO DEL ESTADO DE SONORA,
RADIO, TELEVISION Y CINEMATOGRAFIA,
MEXICO 1991,

DIRECCION: Felipe Cazals.

GUION: Gerardo de la Torre, Felipe Cazals y Tomás Pérez Turrent.

FOTOGRAFIA: Angel Goded.

EDICION: Carlos Savage.

MUSICA: Amparo Rubin.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 105 MINUTOS.

REPARTO: Enrique Rocha
Ignacio Guadalupe
Leonardo Daniel
Rodolfo de Anda
Carlos Cardán
Fernando Balzaretti

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Narra la historia del jesuita Eusebio Francisco Kino, que llegó a México en 1681 para participar como misionero y cosmógrafo real en las expediciones que buscaban colonizar el norte de la Nueva España. El religioso se dedica a recorrer regiones inexploradas, confirmando que Baja California es una península y no una isla, como se creía, además de evangelizar y realizar actividades científicas.

Kino ganó el segundo lugar de la categoría Clásicos de México en el VI Concurso de Cine organizado por el Fideicomiso de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX) en 1993. Asimismo se presentó en la VIII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano. Participó en el ciclo Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano, presentado en Nueva York en 1993.

C R O N O S

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
IGUANA PRODUCCIONES, S.A. DE C.V.,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
VENTANA FILMS,
GUILLERMO SPRINGAL,
GRUPO DEL TORO,
ANTONIO HERNANDEZ,
ARTURO WHALLEY,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Guillermo del Toro.

GUION: Guillermo del Toro.

FOTOGRAFIA: Guillermo Navarro.

EDICION: Paul O'Brien y Raúl Dávalos.

MUSICA: Javier Alvarez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 91 MINUTOS.

REPARTO: Federico Luppi
Claudio Brook
Tamara Shanath
Ron Perlman
Margarita Isabel

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: A mediados del siglo XVI, perseguido por la inquisición, el alquimista Fulcanelli huye a la Nueva España, donde logra concretar su maquiavélica creación: la invención de cronos, un misterioso artefacto que guarda en su interior el secreto de la vida eterna. Cientos de años después, Jesús Gris, un viejo anticuario, descubre en el interior de un arcángel el singular objeto. Luego de accionarlo involuntariamente en sí mismo, el protagonista experimenta una transformación vital. Sin embargo, deberá disfrutar la posesión del invento con el millonario Dieter de la Guardia, quien, desahuciado por la ciencia, lo ha buscado infructuosamente. Ambos pagarán las consecuencias por desafiar las leyes de la existencia humana.

Cronos ganó el Primer Lugar en la Categoría Tema Libre en el V Concurso de Cine organizado por el Fondo de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX) en 1992, y recibió por unanimidad el premio DICINE a la Mejor Película, otorgado por a revista del mismo nombre en 1993. Asimismo obtuvo, los Arieles correspondientes a Opera Prima, Película, Dirección, Guión, Argumento, Escenografía, Edición, Ambientación y Actor de Cuadro en 1992, y se presentó en la XXV Muestra Internacional de Cine y en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

En el terreno internacional, fue distinguida con el premio de la Crítica en el Festival de Cannes en 1993, e inauguró la XXIII edición del Festival de Taormina, Italia; ganó el premio al Mejor Guión y al Mejor Actor en el Festival de Cine Fantástico de Stiges y recibió el premio a la Mejor Opera Prima en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en 1993.

1 9 9 2

LA LINEA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
INSTITUTO NACIONAL DEL AUDIOVISUAL,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Ernesto Rinoch.

GUION: Ernesto Rinoch y Eva Saraga.

FOTOGRAFIA: Maurice Perrimond.

EDICION: Gabriela Marsal-Zubovic.

MUSICA: Inocencio Lugo, Gerardo Lugo, Jorge Reyes y Los Duendes del Control.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 95 MINUTOS.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Es un documental sobre la frontera entre México y Estados Unidos, que muestra las contradicciones entre el primer mundo y el subdesarrollo. A través de la observación de hechos cotidianos que se viven en la región, la película aborda temas como el narcotráfico, las maquiladoras, los "polleros", la ecología y las comunidades indígenas.

La línea recibió el reconocimiento de la Organización Católica Internacional (OCIC) en la VII Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, y se presentó en el 13er. Foro Internacional de la Cineteca Nacional.

NOVIA QUE TE VEA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
PRODUCCIONES ARTE NUEVO, S. A. DE C. V.,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Guita Schyfter.

GUION: Hugo Hiriart, Guita Schyfter, basado en la novela homónima de Rosa Nissán.

FOTOGRAFIA: Toni Kuhn.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Joaquín Gutiérrez Heras.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 114 MINUTOS.

REPARTO: Claudette Maille
Ernesto Laguardia
Verónica Langer
Angélica Aragón
Maya Mishalska

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Novia que te vea es una expresión que se dice a las novias judías para desearles un matrimonio feliz; relata las aventuras y sentimientos, los amores y trabajos, los destinos minuciosamente tramados de Oshinica y Rifke, dos jóvenes judías que viven en la Ciudad de México en los años sesenta.

Novia que te vea obtuvo el Premio Sol, otorgado por el público, en la 8ª Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara; ganó también el Segundo Lugar en la categoría "Ciudad de México" en el VI Concurso de Cine Mexicano (FECIMEX), en 1993, y se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano celebrada en ese mismo año.

LA VIDA CONYUGAL

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
VIDA FILMS, S. A. DE C. V.,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
TABASCO FILMS, S. A. DE C. V.,
OCLXEM PRODUCCIONES, S. A. DE C. V.,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Luis Carlos Carrera.

GUION: Ignacio Ortiz y Luis Carlos Carrera, basado en la novela homónima de Sergio Pitlor.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet.

EDICION: Carlos Bolado

MUSICA: Enrique Quezada Luna.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 95 MINUTOS.

REPARTO: Socorro Bonilla
Patricio Castillo
Demian Bichir
Alonso Echánove
Isabel Benet

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Narra la historia de una pareja durante cuarenta años, a partir de su matrimonio en la década de los cincuenta. Luego de los primeros tiempos de dicha efímera, Nicolás Lobato, un codicioso tlapalero, engaña a su mujer, la cursi y vengativa Jacqueline Cascorro, que decide pagarle con la misma moneda. Se inicia así una relación tormentosa, colmada de celos e infidelidades, donde el objetivo de cada uno es lastimar al otro, pese a que en el fondo ambos se necesitan.

La vida conyugal ganó el Primer Lugar en la Categoría "Clásicos de México" en el VI Concurso de Cine organizado por el Fideicomiso de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1993. En ese mismo año se presentó en la 8ª Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano, además de participar en el ciclo "Las Nuevas Tendencias del Cine Mexicano" proyectado en Nueva York.

UN MURO DE SILENCIO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
GEA CINEMATOGRAFICA, S. A.,
MEXICO- ARGENTINA 1992.

DIRECCION: Lita Stantic.

GUION: Graciela Maglie y Lita Stantic.

FOTOGRAFIA: Félix Monti.

EDICION: Juan Carlos Macías.

MUSICA: Néstor Marconi.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 116 MINUTOS.

REPARTO: Vanessa Redgrave
Lautaro Murúa
Julio Chávez
Ofelia Medina
Lorenzo Quinteros

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La trama se desarrolla en torno de la iglesia. Kate Benson, una cineasta comprometida políticamente que, en 1990, viaja a Buenos Aires para filmar la vida de Silvia, una argentina que ha vivido dolorosamente la dictadura militar. Remuente a partir al exilio, ha decidido permanecer en su país, en compañía de su hija de tres años, pese a la desaparición de su marido, víctima del terrorismo de estado. Aunque resuelta a olvidar el pasado, Silvia se ve obligada a revivir su historia. Kate, por su parte, comprenderá que su película podrá contar los hechos, pero jamás reconstruir el infierno de culpas y ambigüedades que ha sufrido el personaje real. Se presentó en XIV Foro Internacional de la Cineteca en 1994.

EN MEDIO DE LA NADA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
LADRON DE BESOS, S. A. DE C. V.
MEXICO 1992.

DIRECCION: Hugo Rodríguez.

GUION: Marina Stavenhagen y Hugo Rodríguez.

FOTOGRAFIA: Guillermo Granillo.

EDICION: Hugo Rodríguez.

MUSICA: Eduardo Gamboa.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 90 MINUTOS.

REPARTO: Manuel Ojeda
Gabriela Roel
Guillermo García Cantú
Blanca Guerra
Ignacio Guadalupe
Alonso Echánove

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La trama se desarrolla en La Victoria, una fonda solitaria situada a la orilla de una carretera del norte del país. El negocio es atendido por Joaquín, un exsindicalista minero, su esposa Susana y Ernesto, el hijo adolescente de ambos. Su monótona vida es bruscamente interrumpida por la llegada de tres fugitivos, quienes, imposibilitados para huir, toman como rehenes a los miembros de la familia. La tensión que se desata en "La Victoria" a partir de ese momento permite que brote la verdadera esencia de las relaciones entre los protagonistas.

En medio de la nada obtuvo el Primer Lugar en la Categoría Tema Libre en el VI Concurso de Cine organizado por el Fondo de Estimulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1993, y el Premio a Gabriela Roel como la Mejor Actriz, en el Festival de Biarritz del mismo año. Se presentó en el XIV Foro Internacional de la Cineteca en 1994.

DAMA DE NOCHE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Eva López Sánchez, basado en la novela homónima de David Martín del Campo.

FOTOGRAFIA: Rodrigo Prieto

EDICION: Hubert Barrero.

MUSICA: José Elorza.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 102 MINUTOS.

REPARTO: Rafael Sánchez Navarro
Miguel Córcega
Salvador Sánchez
Cecilia Toussaint
Regina Orozco

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Bruno, un escritor de novelas de vaqueros, recibe una noche una imprevista llamada de Sofia, su antiguo amor imposible. En Veracruz, la joven se ha involucrado en la muerte de Matute, su adinerado amante, por lo que el protagonista debe trasladarse al puerto para ayudarla. A partir de entonces, la trama de Dama de noche, se complica llevando a los personajes a circunstancias fuera de su control.

Dama de noche ganó el Tercer Concurso de Opera Prima del Centro de Capacitación Cinematográfica, en 1992. También obtuvo el Segundo Lugar en la Categoría "Tema Libre" en el VI Concurso de Cine organizado por el Fondo de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1993. Asimismo, se presentó en la 8ª Muestra del Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano, realizados en 1993.

UN AÑO PERDIDO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES RANCHO GRANDE, S. A. DE C. V.,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Gerardo Lara.

GUIÓN: Gerardo Lara.

FOTOGRAFIA: Luis Manuel Serrano.

EDICION: Jorge Vargas.

MUSICA: Alejandro Lora y El Tri.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Tiaré Scanda
Marco Muñoz
Bruno Bichir
Vanessa Bauche
Ada Carrasco

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En 1976, en una preparatoria de la ciudad de Toluca, tiene lugar el encuentro entre dos adolescentes provincianas: Matilde y Yolanda. La primera recatada e inteligente, pretende seguir, pese a la oposición paterna, una carrera universitaria; la segunda, precoz y

atrevida, anhela triunfar como cantante. Juntas inician el descubrimiento de un mundo nuevo, desde despertar al sexo hasta la concientización política; vislumbran una idea de libertad y deciden buscarla, por encima de sus prejuicios y sus miedos.

Un año perdido participó en la 8ª Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara y en la semana Hoy en el Cine Mexicano, celebrada en 1993.

DESIERTOS MARES

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
DESIERTOS FILMS, S. A. DE C. V.
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA.
MEXICO 1992.

DIRECCION: José Luis García Agraz

GUION: José Luis García Agraz, con la colaboración de Ignacio Ortiz.

EDICION: José Luis García Agraz y Manuel Hinojosa.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

MUSICA: Diego Herrera y Alejandro Giacomani.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 93 MINUTOS.

REPARTO: Juan Carlos Colombo
Arturo Ríos
Verónica Merchant
Dolores Heredia
Lisa Owen

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: El protagonista de esta historia, Juan Aguirre, un director de cine cercano a los 40 años, sufre una severa crisis existencial al tener que enfrentar el abandono de su mujer, Elena por otro hombre. Absorto en una profunda introspección, el cineasta se obsesiona por revivir sus recuerdos, particularmente los de su infancia. Al mismo tiempo, comienza a escribir un guión sobre la conquista de México e inicia una relación casual con una mujer llamada Margarita. Sin embargo, tratando de encontrarse a sí mismo, Juan empieza a confundir la realidad con la fantasía.

Se presentó en la XXVI Muestra Internacional de la Cineteca en 1993.

AMBAR

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
BANDIDOS FILMS,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Luis Estrada.

GUION: Hugo Iriart, Jaime Sampietro y Luis Estrada. (basado en una obre teatral).

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki.

EDICION: Luis Estrada.

MUSICA: Santiago Ojeda.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 91 MINUTOS.

REPARTO: Héctor Bonilla
Pedro Armendáriz
Gabriela Roel
Jorge Russek
Angélica Aragón

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Max Brisseau, un anciano coleccionista de piedras preciosas, narra la mágica historia de aventuras que vivió en un país de fábula llamado Bongosor. El ministro de la misteriosa ciudad de Bavalopanta, decide llamar a George Corbett, un legendario cazador de tigres de bengala, para que encuentre al comerciante alemán Kluski, quien tras encontrar un yacimiento de ámbar, perdió la razón agobiado por la ambición y la avaricia. Acompañado por el ladrón Max y el cirquero ruso Serguei, Corbett emprende la travesía embarcándose en el río Grogorogonzo. En el trayecto, los protagonistas viven traiciones, aventuras y sueños, en un mágico e inesperado viaje por un mundo que oscila entre lo real y lo imaginario.

Se presentó en la XXVI Muestra Internacional de Cine de la Cineteca en 1993.

VAGABUNDA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES INTERNACIONALES, S. A. DE C. V.,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Alfonso Rosas Priego.

GUION: Paz Alicia Garcíadiago, basado en un argumento de Luis Spota.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet.

EDICION: Carlos Savage.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

REPARTO: Dolores Heredia
Guillermo García Cantú
Víctor Carpinteiro
Pedro Armendáriz
Eric del Castillo
Ernesto Gómez Cruz

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Flor es una joven que crece comerciando con su cuerpo. El uso de su físico es su única posibilidad para acceder a lo que ambiciona. Por ello, desdén todo escrúpulo, manipula y utiliza a los hombres que se interesan por tenerla a su lado.

LOS VUELCOS DEL CORAZON

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES CARLOS SALGADO,
DIRECCION DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS DE LA
UNAM,
SECCION 49 DEL SINDICATO DE TRABAJADORES DE LA
INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
GECISA INTERNACIONAL,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Mil Valdéz.

GUION: Mil Valdéz, inspirado en el cuento "Resurrección sin vida", de José Revueltas.

FOTOGRAFIA: Marco Antonio Ruiz.

EDICION: Oscar Figueroa y Manuel Rodríguez.

MUSICA: Mital Valdéz.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Arturo Beristáin
Dobrina Cristeva
Ernesto Gómez Cruz
María Rojo
Martín Barraza

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Esta es la historia de un activista político atormentado por su pasado reciente. Cegado por la intolerancia y escudado en sus principios, el protagonista, José Anselmo, lleva a cabo una orden a costa de sus sentimientos. A partir de entonces, este personaje debe librar una lucha constante para restablecer su integridad perdida. El amor de una prostituta y su incipiente quehacer literario le ayudarán a recuperar el valor de sus emociones más allá de cualquier ideología.

BARTOLOME

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA PRODUCCION
CINEMATOGRAFICA,
SOCIEDAD COOPERATIVA JOSE REVUELTAS, S. C. L.,
INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL,
GECISA INTERNACIONAL, S. A. DE C. V.,
JR CINE VIDEO PRODUCCIONES, S. A. DE C. V.,
PRODUCCIONES ROSAS PRIEGO, S. A. DE C. V.,
SECCION DE TECNICOS Y MANUALES DEL SINDICATO DE
TRABAJADORES DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA,
UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE GUERRERO,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Sergio Olhovich

GUION: Sergio Olhovich, Sergio Molina, basado en un argumento de Jaime Salom.

FOTOGRAFIA: Alex Phillips y Arturo de la Rosa.

EDICION: Carlos Savage.

MUSICA: Leonardo Velázquez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "A"

DURACION: 117 MINUTOS.

REPARTO: José Alonso
Rolando de Castro
Claudio Brook
Germán Robles
Claudette Maiffe

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Narra la historia del fraile dominico Bartolomé de las Casas, que vivió a principios del Siglo XVI, en los albores del encuentro de dos mundos. Precursor de las luchas por la preservación de los derechos humanos, el religioso dedicó su vida a liberar a los indios de la esclavitud, su personalidad chocaba con la del Fray Antón de la esclavitud, su personalidad chocaba con la del Fray Antón de Montesinos, sin embargo, existía entre ellos una estrecha amistad.

Bartolomé ganó en 1993 el Premio de la Organización Católica Internacional (OCIC), durante la 8ª Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara. Obtuvo también el Ariel al Mejor Tema Musical Escrito Especialmente para Cine y recibió dos nominaciones más (por Maquillaje y Actuación Masculina). Asimismo, se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano.

1 9 9 3

PRINCIPIO Y FIN

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
ALAMEDA FILMS,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Arturo Ripstein.

GUION: Paz Alicia Garcíadiego.

FOTOGRAFIA: Claudio Rocha.

EDICION: Rafael Castañedo

MUSICA: Lucía Alvarez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "C"

DURACION: 187 MINUTOS.

REPARTO: Ernesto Laguardia

Lucía Muñoz

Alberto Estrella

Julietta Egurrola

Bruno Bichir

Blanca Guerra

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Tras la muerte del padre, la familia Botero queda desamparada. La viuda, Ignacia, amorosa madre de cuatro hijos, decide tomar medidas para enfrentar la pobreza. Sus esperanzas se cifran en Gabriel, el más inteligente de los hermanos, el único capaz de sacarlos de la miseria. Los otros hermanos, el Guama, Nicolás y Mireya, coinciden en afirmar que Gabriel debe terminar sus estudios profesionales, aunque ello implique sacrificios personales de los demás. Ignacia define así el futuro de cada uno de sus vástagos. Sin embargo, el destino interviene para darle a cada uno su propio y dramático final.

Principio y Fin, ganó la Concha de Oro (ex aequo) a la Mejor Película en el Festival de San Sebastián de 1993 y participó en el Festival de Cine de Amiens celebrado también en 1993.

En México ganó el Primer Lugar de la Categoría "Ciudad de México", en el VI Concurso de Cine organizado por el Fideicomiso de Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1993. Se presentó en la XXVI Muestra Internacional de Cine de la Cineteca en 1993.

FRESA Y CHOCOLATE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

PRODUCTORA CINEMATOGRAFICA ICAC.

MEXICO-CUBA 1993.

DIRECCION: Tomás Gutiérrez Alca y Juan Carlos Tabío.

GUION: Senel Paz

FOTOGRAFIA: Mario García Joya.

EDICION: Miriam Talavera y Osvaldo Donatien.

MUSICA: José María Vitier.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

CLASIFICACION: "B"

DURACION: 110 MINUTOS.

REPARTO: Vladimir Cruz

Mirtha Ibarra

Francisco Gattorno

Jorge Perugorria

Jorge Angelino

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En esta película se narra la historia de David, un joven cubano de origen campesino, depositario de múltiples prejuicios, que estudia literatura en la Universidad de la Habana como becario del gobierno revolucionario. El protagonista sufre por un primer amor frustrado, toda vez que se inicia sexualmente con una prostituta que "oficialmente" no existe. David sostiene una profunda amistad con el homosexual Diego, amante y defensor de la cultura nacional, quien no entiende la Revolución ni es comprendido por ella. Al mismo tiempo, David se relaciona con Ismael, un agente de seguridad del Estado.

Fresa y Chocolate, ganó el Premio Coral a la Mejor Película y a la Mejor Dirección en el Festival de la Habana de 1993.

EL JARDIN DEL EDEN

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
MACONDO CINE VIDEO, S. A. DE C. V.,
LES PRODUCTIONS DU VERSEAU, INC.,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
MEXICO-CANADA 1993.

DIRECCION: María Novaro.

GUION: María Novaro y Beatriz Novaro.

FOTOGRAFIA: Erick A. Edwards.

EDICION: Sigfrido Barjau.

MUSICA: José Stephens.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 104 MINUTOS.

REPARTO: René Coleman
Alan Andres Ciangherotti
Bruno Bichir
Gabriela Roel
Rosario Guzmán
Ana Ofelia Murguía

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Tijuana, se convierte en una especie de refugio para los personajes de esta historia; Serena y sus tres hijos, Julián, Sergio y Paloma, quienes todavía no se recuperan de la muerte del marido y padre, reciben una casa en Tijuana así como el dinero del seguro de vida. Jane, norteamericana busca en México una experiencia que le dé sentido a su vida. Elizabeth mexiconorteamericana, busca en Tijuana su pasado. Felipe, un campesino, busca en Tijuana su trampolín para llegar a Estados Unidos, su tierra prometida. La historia relata las dificultades de estos autoexiliados en adaptarse a la nueva vida.

El jardín del edén presento en la semana Hoy en el Cine Mexicano, realizado en 1994, al año siguiente, participó en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara donde recibió la Mención Especial de la Organización Católica del Cine, por su retrato de la problemática de la zona fronteriza entre México y Estados Unidos.

En el terreno internacional, ganó el Segundo Premio Coral a la Mejor Película en el XVI Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba en 1994. Asimismo, obtuvo los premios India Catalina al Mejor guión y al Mejor actor de reparto (Bruno Bichir), en el Festival de Cine de Cartagena, Colombia, en 1995.

HASTA MORIR

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
VIDA FILMS, S.A. DE C.V.,
OCLXEM PRODUCCIONES, S.A. DE C.V.,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA, S.A.,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Fernando Sariñana.

GUION: Marcela Fuentes-Berain.

FOTOGRAFIA: Guillermo Granillo.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Enrique Quezadas Luna.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Demián Bichir
Juan Manuel Bernal
Verónica Merchant
Vanessa Bauche
Dolores Beristáin

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Es la historia de dos amigos de la infancia, el Boy, ahora un chavo banda de la ciudad de México, y Mauricio que se transformó en un cholo de Tijuana. Ambos deciden robar para ahorrar dinero y llevar a cabo su plan: secuestrar a un magnate industrial de Tijuana para cobrar un buen rescate y huir a los Angeles para empezar una nueva vida. Un último golpe y se irán directo a realizar su plan. Todo parece ir bien, hasta que El Boy asesina a un policía. Esto cambia totalmente sus planes.

Hasta Morir se presentó en la IX Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, en 1994, donde ganó el Premio del Público; y en la semana Hoy en el cine mexicano, celebrada en el mismo año. En el terreno internacional, ganó los premios corales en los rubros de Opera prima y Edición durante el XVI Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, en 1994.

También obtuvo en la XXXVII entrega de los "Arieles", el Premio en las categorías de Mejor Sonido y Mejor Actor (Demián Bichir), en 1995.

EN EL AIRE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
C. PRODUCCIONES S.A. DE C.V.,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Juan Carlos de Llaca.

GUION: Juan Carlos de Irujo, Alicia García.

FOTOGRAFIA: Claudio Rocha.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Gabriel Romo.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

REPARTO: Daniel Giménez Cacho

Pilar Mata

Plutarco Haza

Alfredo Sevilla

Alberto Estrella

Erica de la Haza

Claudia Gidi

Sebastián Hirriart

Angélica Aragón

Dino García

Dolores Heredia

DURACION: 107 MINUTOS

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un grupo de centuriones, que representan la pasión, apresan a Alberto, un niño de 11 años, que duerme con su novia Alicia. En 1993, Alberto despierta de su pesadilla, tiene 42 años y está afrontando el fracaso de su relación con Ana. Alberto llega a "Radio Púrpura", durante la transmisión hace una reflexión generacional tratando de explicarse las razones por las cuales se ha rehusado a crecer, es así como se desarrolla la trama de esta historia.

En el aire se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano, realizado en 1994, y en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, efectuado en 1995, donde Ganó el Tercer Lugar y obtuvo el Premio Sol a la Mejor Película, otorgado por el público.

DOS CRIMENES

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA
CUEVANO FILMS, S. A. DE C. V.,
INICIATIVAS PRODUCTIVAS PRODESOME, A.C.,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Roberto Sneider.

GUION: Roberto Sneider, basado en la novela homónima de Jorge Ibargüengoitia.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovitch.

MUSICA: Andrés Franco.

EDICION: Oscar Figueroa.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Damián Alcázar
José Carlos Ruíz
Leticia Huitjara
Margarita Isabel
Dolores Heredia
Pedro Armendáriz

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Marcos es un joven bohemio, se graduó de ingeniero minero, pero trabaja en el gobierno dibujando planos, Carmen su bella novia, es socióloga, pero trabaja de secretaria en la misma dependencia del gobierno. Una noche se quedan tarde a trabajar, y con la clásica impulsividad de Marcos, terminan haciendo el amor sobre un restirador. Mientras tanto, ocurre un robo y asesinato en el mismo piso del edificio, unas horas más tarde, se dan cuenta que se les culpa del crimen, la evidencia en su contra es contundente, por lo que deciden huir de la ciudad de México. Carmen irá a pasar unos días con su prima en Jerez, Marcos se irá a Muérdago a ver a su tío Ramón para luego de cierto tiempo, ambos personajes se reúnan en un hotelito playero, mientras se aclaran las cosas.

Dos crímenes se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano celebrada en 1994. Ganó el Segundo lugar en la Categoría "Tema Libre", en el VII Concurso del Fideicomiso Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1994. Ganó el primer premio (Montgolfire d'or) en el Festival de los Tres Continentes de Nantes Francia, en 1994. En la XXXVII entrega de los "Arieles", obtuvo el Premio en las Categorías de Opera Prima, Coactuación Masculina (José Carlos Ruíz), y Coactuación Femenina (Margarita Isabel), en 1995.

En el terreno internacional obtuvo los premios: India Catalina, al Mejor Actor (Damián Alcázar) y a la Mejor Actriz de Reparto (Dolores Heredia), en la 35ª edición del Festival Internacional de Cartagena de Indias, Colombia en 1995. Participó en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, efectuada en 1995, donde recibió el Segundo Lugar del Premio Sol, otorgado por el público.

EN CUALQUIER PARTE DEL MUNDO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS.
MEXICO 1993.

DIRECCION: Alicia Violante López.

GUION: Alicia A. Violante, basado en el título de un poema de Charles Baudelair.

FOTOGRAFIA: Carlos Marco Pérez.

EDICION: Angélica Godínez y Alicia Violante.

MUSICA: Marcelo Lara.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 84 MINUTOS.

REPARTO: Juan Manuel Bernal
Angélica Aragón
Patricio Castillo
Fernando Torre Lapham
Juan Carlos Vives
Emma Dib
Victor Carpinteiro
Socorro Miranda

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Ramón, vive con su familia, es de clase media baja, con aspiraciones más imaginarias que reales de alcanzar una mejor posición económica. Ramón sostiene el peso de un discurso y un lugar en la dinámica familiar, tomando conciencia de esto por la figura de su abuelo, hombre intrigante que le abrirá una hendidura en la búsqueda de sí mismo.

LA REINA DE LA NOCHE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
ULTRA FILMS.
MEXICO 1993.

DIRECCION: Arturo Ripstein.

GUIÓN: Paz Alicia García Diego, Arturo Ripstein.

FOTOGRAFIA: Bruno de Keyser.

EDICION: Rafael Castañedo.

MUSICA: Lucía Álvarez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 120 MINUTOS.

REPARTO: Patricia Reyes Spíndola
Alberto Estrella
Blanca Guerra
Ana Ofelia Murguía
Marta Aura
Bruno Bichir
Arturo Alegre

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: México ha descubierto una nueva cantante ranchera: Lucha Reyes, que luego de una gira fracasada por Berlín, donde sufre una larga mudéz psico-somática, regresa a México. Noche a noche, el cabaret El Cairo se abarrota con la crema y nata de México que concentra a artistas, socialistas, reyes destronados. Lucha es la reina de este mundo de trasnoche y alcohol, todos viven el aquí y el ahora.

La Reina de la noche se presentó en la X Muestra de Cine Mexicano realizada en Guadalajara 1995. Representó a México en la Sección Oficial del Festival de Cannes, en Francia, luego de 20 años de no asistir a tan prestigiada competencia filmica. Obtuvo el Premio al Mejor Director de Arte en el Festival de Gramado.

EN EL PARAISO NO EXISTE EL DOLOR

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES ESTAMBUL, S. A. DE C. V.,
SUBSECRETARIA DE CULTURA DEL ESTADO DE NUEVO
LEON, MEXICO 1994.

DIRECCION: Víctor Saca.

GUIÓN: Víctor Saca.

FOTOGRAFIA: Jorge Medina.

EDICION: Víctor Saca, Menahem Peña.

MUSICA: Miguel Lawrence, Hernán Palma, Rodolfo Fernández.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Fernando Leal
Miguel Angel Ferriz
Claudia Frias
Evangelina Elizondo
Magdalena Hidalgo
Enrique Páez
Luis Martín
Fuensanta Zertuche

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Manuel y Marcos asisten al entierro de Juan, amigo de ambos y primo de Marcos, el cual ha fallecido de SIDA. Manuel toma los objetos íntimos de Juan y se abstrae observando las fotografías y objetos, entre ellos una pistola que lo remite al proceso de la enfermedad. Marcos y Mr. Jalisco quien es un golfo, llegan al departamento de Juan, donde beben hasta que Manuel decide darle un "aventón" a su casa. Marcos se queda sólo y se sumerge en un estado de histeria que lo lleva a lastimarse hasta volver en sí de su delirio. Mr. Jalisco intenta asaltar a Manuel, éste le da muerte, el tío del golfo intenta detenerlo y también es asesinado. Así ambos personajes ven trastornadas sus vidas al enfrentar la muerte de Juan.

LA ORILLA DE LA TIERRA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
CENTRO DE CAPACTIACION CINEMATOGRAFICA,
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA,
INSTITUTO OAXAQUEÑO DE CULTURA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Ignacio Ortiz.

GUION: Ignacio Ortiz.

FOTOGRAFIA: Federico Barbabosa.

EDICION: Moisés Ortiz.

MUSICA: José Elorza.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

REPARTO: Alejandra Prado
Luis Felipe Tovar
Jesús Ochoa
Gina Morett
Román Valenzuela
Abel Woolrich

DURACION: 84 MINUTOS.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En un pueblo entre montañas donde nunca pasa nada, el viento lleva un pedazo de periódico donde se habla de un lugar en la orilla de la tierra, donde abunda el dinero y las mujeres, los hombres del lugar se entusiasman con la idea, así cuando llega un camión que requiere de braceros prometiendo algo como el paraíso, los hombres se van. Andrés y Gregorio llegan al pueblo buscando un tesoro, en el pueblo tras el abandono de las mujeres del lugar, Matilde permanece en él por que espera al hombre de su vida, el cual cree es Andrés, sin embargo a él sólo le interesa el tesoro y lo único que encuentra es la muerte en manos de Matilde.

La orilla de la tierra ganó el Concurso de Operas Primas convocando por el C.C.C en 1993, además se presentó en la semana Hoy en el Cine Mexicano celebrada en 1994, y en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara de 1995. Ganó el Segundo Lugar en la Categoría "Clásicos de México" en el VII Concurso del Fideicomiso Estímulos al Cine Mexicano (FECIMEX), en 1994.

1 9 9 4

JONAS Y LA BALLENA ROSADA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES AMARANTA,
PERIODISTAS ASOCIADOS TELEVISION (BOLIVIA),
FUNDACION DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO,
MEXICO-BOLIVIA 1994.

DIRECCION: Juan Carlos Valdivia.

GUIÓN: Juan Carlos Valdivia, basado en la novela de Wolfgang Montes Vanucci.

FOTOGRAFIA: Henner Hofmann.

EDICION: Sigfrido Barjaú.

MUSICA: José Stephens.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 92 MINUTOS.

REPARTO: Dino García
María René Prudencio
Julieta Egurrola
Guillermo Gil
Claudia Lobo
Eliás Serrano
Milton Cortéz
Etelvina Peña

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Jonás está a punto de ser tragado por su familia política. Talía esposa de Jonás, lo quiere cerca y la hipocondria la hace presa de exóticos achaques. Patrocto, el suegro, quiere que Jonás administre la construcción de su mausoleo privado. Ira la suegra, controla el destino de la familia desde la tina. Mientras la extravagante familia vive en el despilfarro en una vieja casona, Jonás huye al sótano, en medio de muebles viejos, goteras y arena, instala un cuarto oscuro, hasta que Julia su joven cuñada irrumpe en su vida con el pretexto de aprender fotografía, lo que empieza como un inocente coqueteo, terminará en un peligroso juego pasional.

Jonás y la ballena rosada ganó el Premio de Opera Prima del Primer Concurso de Guiones de América Latina y el Caribe, auspiciado por la Fundación de Nuevo Cine Latinoamericano y el Gobierno de la Ciudad de México.

En el Terreno Internacional obtuvo el Premio India Catalina, a la Mejor Opera Prima en la 35 Edición del Festival Internacional de Cartagena de Indias, Colombia, en 1995.

REINA Y REY

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCTORA CINEMATOGRAFICA IC AIC (CUBA),
MEXICO-CUBA 1994.

DIRECCION: Julio García Espinosa.

GUION: Julio García Espinosa.

FOTOGRAFIA: Angel Alderete.

EDICION: Gloria Argüelles.

MUSICA: Pablo Milanes.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 93 MINUTOS.

REPARTO: Consuelo Vidal
Coralita Veloz
Rogelio Blain
Miriam Socarras
Celia Suárez

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La historia de Reina y Rey, es la lucha desgarradora que, a veces, tiene lugar entre lo que queremos ser y lo que nos vemos obligados a ser. En esta ocasión, en las dramáticas circunstancias del llamado periodo especial que esta viviendo Cuba en estos años noventa.

Reina y Rey, se presentó en la X Muestra del Cine Mexicano de Guadalajara en 1995. Igualmente, ganó el Premio Catalina de Oro a la mejor película y el Premio Exaequo Internacional de Cartagena de Indias, en Colombia, en 1995.

BIENVENIDO - WELCOME

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
COOPERATIVA RIO MIXCOAC, S. C. L.,
COOPERATIVA CONEXION, S. C. L.,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
EDUARDO DE LA BARCENA,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Gabriel Retes.

GUION: Gabriel retes, María del Pozo y Gabriela Retes.

FOTOGRAFIA: Jesús Chávez.

EDICION: Carlos Salces.

MUSICA: Pedro Plascencia Salinas.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

REPARTO: Lourdes Elizarraras

Luis Felipe Tovar

Ignacio Retes

Fernando Arau

Luz María Jerez

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: María una joven pintora y José un próspero investigador de libros antiguos, en la cumbre de su amor y de su carrera, ven destruidas sus ilusiones por la duda. Una rubia sensacional irrumpe en la vida de José y desaparece dejando un mensaje en el espejo "Bienvenido al mundo del SIDA", José se refugia en la bebida y su mujer desconociendo los hechos, le hace el amor cuando él se encuentra en la inconsciencia, ambos pierden sus respectivos trabajos y el ánimo para seguir adelante. Un grupo de cineastas filma su historia y se ven inmiscuidos en éste y otros problemas.

Bienvenido-Welcome obtuvo en la XXXVII entrega de los Arieles, el Premio en las siguientes categorías: Música de Fondo, Edición, Ambientación, Fotografía, Argumento Original (Gabriel Retes y María del Pozo). Mejor Actriz de Cuadro (María Fernanda García).

En el terreno internacional obtuvo el Premio especial del jurado en el Festival Cinemafest de San Juan Puerto Rico en 1994; Premio del Público en el Festival de Cine de Amiens Francia en 1994; 3er. Coral de Ficción en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana Cuba en 1994.

SUCESOS DISTANTES

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
PRODUCCIONES ARTE NUEVO, S. A. DE C. V.,
COOPERATIVA CONEXIÓN,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Guita Schyfler.

GUION: Hugo Hiriart, Alejandro Lubezki y Guita Schyfler.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

EDICION: Carlos Bolado

MUSICA: Eduardo Gamboa.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 90 MINUTOS.

REPARTO: Angélica Aragón
Fernando Balzaretti
Emilio Echevarría
Martha Verduzco
Claudette Maille
Jorge Zárate

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: El Entomólogo Arturo Fabre, está casado con Irene Gorenko, una actriz rusa que se ha adaptado fácilmente a México y trabaja en un teatro. Un buen día Irene recibe una carta en ruso con una foto, ella no le dá importancia a ello, pero Fabre se inquieta con la foto al grado de obsesionarlo, hasta una extraña llegada a su casa y dice ser el segundo marido de Irene y viene a advertirle de un peligro que ella corre y detalla aspectos de la vida de Irene que Fabre desconocía, esta información trasforma la imagen de su esposa y la hacen aparecer como una persona diferente a lo que él creía.

Sucesos distantes se presentó en la X Muestra del Cine Mexicano de Guadalajara celebrada en 1995.

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA,
ALAMEDA FILMS,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Jorge Fons.

GUION: Vicente Leñero, basado en la novela homónima de Neguib Mahfouz.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

EDICION: Carlos Savage.

MUSICA: Lucía Alvarez.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

REPARTO: Ernesto Gómez Cruz
María Rojo
Salma Hayek
Bruno Bichir
Delia Casanova
Daniel Giménez Cacho
Tiaré Scanda
Margarita Sanz
Esteban Soberanes
Gina Moret
Abel Wolrich

DURACION: 144MINUTOS.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Rutilo, el dueño de la cantina donde se reúnen los varones del rumbo: un cincuentón padre de familia a quien un día le pica el gusanillo de la homosexualidad y desata con ello, una catástrofe casera. Alma, una linda jovencita del barrio, que se enamora del peluquero Abel, a quien ve partir a Estados Unidos donde el muchacho piensa hacer fortuna para regresar y casarse con Alma. El de Susanita, casera de la vecindad donde todos viven, solterona típica, que sólo piensa en casarse. La cuarta parte de la película retoma las tres historias anteriores dos años después y las remata. Rutilo se reintegra a la vida familiar. Susanita se casa con un mesero. Alma se vuelve una prostituta elegante y al regresar Abel, su amor resulta ya imposible y termina acuchillado por el amante protector de Alma.

El callejón de los milagros se presentó en la XXVII Muestra Internacional de Cine realizada en 1994 en la Cineteca Nacional, y participó en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, celebrada en 1995. Asimismo, obtuvo Mención Especial en el Festival Internacional de Berlín, Alemania, en 1995. Ganó el primer lugar en la categoría "Ciudad de México" en el VII Concurso del Fideicomiso de Estimulos al Cine Mexicano (FECIMEX), EN 1994. Se presentó en la 10ma. Muestra del Cine Mexicano de Guadalajara, donde obtuvo el Premio Sol a la Mejor Película, otorgado por el público. En la XXXVII entrega de los Arieles, obtuvo el Premio en las categorías: Mejor Tema Musical o Canción Especialmente escrita para Cine; Música de Fondo; Mejor Edición; Vestuario; Maquillaje; Escenografía; Mejor Guión; Mejor Actor de Cuadro (Luis Felipe Tovar); Mejor Actriz (Margarita Sanz); Mejor Dirección (Jorge Fons) y Mejor Película.

LUCES DE LA NOCHE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
BANDIDOS FILMS, S. A. DE C. V.,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Sergio Muñoz.

GUION: Sergio Muñoz y Xavier Robles.

FOTOGRAFIA: Jorge Medina.

FORMATO: 35 MM. COLOR

REPARTO: Héctor Bonilla

Helena Rojo

Demian Bichir

Dobrina Liubomirova

Manuel Ojeda

Ana Bertha Espin

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Eduardo Bermúdez recibe su jubilación como abogado de la Suprema Corte de Justicia. Solo y aburrido, comienza a recapitular su vida. Entre cartas y recuerdos aparece la foto de una hermosísima mujer cantando; se trata de Tina, su gran amor de juventud. La trama se desarrolla a través de dos vertientes; las relaciones de Eduardo y Tina en el pasado, y la búsqueda que el hombre maduro hace de quien desapareciera años atrás sin dejar rastro.

Luces de la noche se presentó en la 10ma. Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara en 1995.

UN HILITO DE SANGRE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA, A. C.
MÉXICO 1994.

DIRECCION: Erwin Neumaier.

GUION: Alejandro Lubezki, basado en la novela homónima de Eusebio Ruvalcaba.

FOTOGRAFIA: Guillermo Granillo.

FORMATO: 35 MM. COLOR.

DURACION: 100 MINUTOS.

REPARTO: Diego Luna
Ana Castro
Yuriria Rodriguez
Jorge Martínez de Hoyos
Arianne Pellicer
Naoto Takamoto
Rafael Inclán
Nuria Bages

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: León de 14 años. está obsesionado por la presencia de Osbelia, una joven adolescente de aspecto angelical que se va con su familia de vacaciones a Guadalajara. León, que está en constante desacuerdo con su estrecho mundo familiar, desobedece a su padre y huye para ir en busca de Osbelia. Camino a Guadalajara León vive varias aventuras y en una de ellas su único y mejor amigo pierde la vida. Al final de este camino, León cruza el último umbral de la niñez para convertirse en un verdadero adolescente.

Un hilito de sangre se presentó en la X Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, efectuada en 1995.

La información de premios y reconocimientos a los largometrajes fue recopilada de:

- Programas de la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional de México (1989-1994).
- Programas Mensuales de la Cineteca Nacional de México (1989-1994).
- Premio Ariel editado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A. C., Cineteca Nacional de México e Instituto Mexicano de Cinematografía, México 1994, pp. 108-126.
- Informes Anuales de Prensa del Instituto Mexicano de Cinematografía (1989-1994).
- Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras, IMCINE/CONACULTA, México 1992.
- Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras, IMCINE/CONACULTA, México 1994.
- Catálogos de Materiales Fílmicos, IMCINE (1989-1994).

ANEXO # 2

CORTOMETRAJES

1989-1994

1 9 8 9

HERENCIA RECUPERADA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
DIRECCION DE INVESTIGACION DESARROLLO
TECNOLOGICO Y EXPERIMENTACION CINEMATOGRAFICA Y
DE CORTOMETRAJE DIDECEINE,
MEXICO 1989.

DIRECCION: Varios autores.

GUION: Gloria Ribe.

FOTOGRAFIA: Ariel Castilleros B.

DURACION: 12 mn.

FORMATO: 35 MM. Color.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

PORTAL DE SOTAVENTO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS (CUEC),
DIRECCION DE INVESTIGACION DESARROLLO
TECNOLOGICO Y EXPERIMENTACION CINEMATOGRAFICA Y
DE CORTOMETRAJE (DIDECEINE),
MEXICO 1989.

DIRECCION: Lucia Holguín Mayora.

FOTOGRAFIA: Lucia Holguín.

GUION: Fernando Montaña y Lucia Holguín.

EDICION: Lucia Holguín.

DURACION: 27 mn.

FORMATO: 16 MM. Color.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

REPARTO: Teresa Mendoza
Ivet Reyna
Ricardo Mendizabal
Mercedes Villanueva
Jorge Arieta
Mayin Deschamps
Ariel Varela
Guadalupe Aldade
Jorge Cazares

1 9 9 0

GUANAJUATO UNA LEYENDA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
UNESCO.
MEXICO 1990.

DIRECCION: Juan Luis Buñuel.

FOTOGRAFIA: Ernesto Medina.

EDICION: Jorge Vargas Hernández.

MUSICA: Marcial Alejandro, Leonardo Sandoval, Paco Rosas.

DURACION: 28 mn.

FORMATO: 35 MM. Color.

REPARTO: Martín Lasalle
Carmen Delgado
René Rodríguez Campoy
Yuriria Contreras - Narrador -
Claudio Obregon - Narrador -
Jordin Castelis - Narrador -

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un recorrido a la ciudad de Guanajuato, sus minas de plata y de oro, talleres de orfebrería, confección de figuras de charamusca, historia, callejón del beso, teatro Hidalgo y las momias de Guanajuato.

Guanajuato una leyenda participó en el II Festival Internacional de Escuelas de Cine. México en 1992.

ROUND DE SOMBRA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
MEXICO 1990.

DIRECCION: Gerardo Lara.

FOTOGRAFIA: Ernesto Medina.

MUSICA: Alejandro Lora (El Tri).

REPARTO: Zacarías Bermúdez.

DURACION: 27 mn.

FORMATO: 16 MM. Color.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Es el seguimiento de un boxeador novato que abandona su tierra natal, para venir a la capital a realizar sus aspiraciones de gloria y bienestar social. Registra la actividad del gimnasio y la relación de los managers con sus pupilos, los procesos de la dura preparación de Zacarías Bermúdez, así como su devoción guadalupana, se capta la expectación que precede a un crucial combate; al final el protagonista demuestra su técnica y coraje sobre el ring.

UN VIAJE A LA NOCHE DEL NAHUAL

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
MEXICO 1990.

DIRECCION: Manuel Bonilla.

FOTOGRAFIA: Ernesto Medina.

MUSICA: José Navarro

DURACION: 27 mn.

FORMATO: 16 MM.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un Nahuatl, personaje de la mitología prehispánica, emisario de voces del mundo de los muertos, toma la forma de perro callejero y sale de entre los rostros descarnados del Tzompantli en el Templo Mayor, nos conduce por situaciones no cotidianas ante él, las criaturas nocturnas aparecen como perfiles de la fantasía, la locura y el misterio se introduce en antros y tugurios. La realidad es trastocada en esta nueva y alucinante visión cinematográfica de la ciudad, donde la noche es la verdadera protagonista.

LA MUCHACHA

PRODUCCION: DIDECTNE⁽¹⁾,
IMCINE,
MEXICO 1990.

DIRECCION: Dora Guerra.

GUION: Dora Guerra.

MUSICA: José Elorza y Marco Antonio Solís.

FOTOGRAFIA: Emmanuel Lubezki.

EDICION: Jorge Vargas.

SONIDO: Salvador De la Fuente.

FORMATO: 16 MM. Color.

REPARTO: Reyna
Joaquín
Hidelfonso

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

⁽¹⁾Dirección de Investigación, Desarrollo Tecnológico y Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje del IMCINE.

SINOPSIS: Una joven deja su pueblo, marcha a la capital para emplearse como sirvienta y esperar poder ser confundida con cualquier muchacha de la ciudad. Ha dejado atrás su pasado y su lenguaje. El choque cultural, la vida en un cuarto de azotea y sus nuevas posibilidades de diversión la cambian profundamente.

La muchacha participó en el Cinemafest de San Juan de Puerto Rico en 1993 y en el Festival de Cine de Drama en Gracia en 1993.

PLEGARIA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
MEXICO 1990.

DIRECCION: Gloria Ribé.

GUION: Gloria Ribé - Adaptación -

MUSICA: Omar Guzmán.

FOTOGRAFIA: Rafael Romo.

EDICION: Gloria Ribé.

DURACION: 30 mn.

FORMATO: 16 MM. Color.

REPARTO: Arturo Beristáin
Salvador Barcini
Juan Carlos Méndez
Carmen Delgado

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: El personaje central observa desde las alturas la ciudad de México. Baja y escucha así sus pensamientos, anhelos y temores. Al final se descubre que la protagonista ha sido la virgen de Guadalupe.

PASOS POR LA CIUDAD

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
MEXICO 1990.

DIRECCION: Andrea di Castro.

FOTOGRAFIA: Eduardo Herrera.

MUSICA: Rosino Serrano.

DURACION: 27 mm.

FORMATO: 16 MM. Master 35

REPARTO: Bailarines "OX - ONO DANZA"

Raúl Parrao

Oscar Ortiz

Rocío Zamora

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Se aprecia la plasticidad que existe en los leves movimientos de los reflejos en los aparadores, las texturas que se transforman con el paso del sol, los papeles removidos por el viento, el humo de los vapores que salen por las chimeneas y las sábanas en las azoteas. La presencia humana es un matiz dado como los movimientos corporales de un ballet que representa situaciones y estados de ánimo, enfatizando los pasos y las direcciones de los peatones por la ciudad.

1 9 9 1

MINA

PRODUCCION: DIBECINE,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Juan Carlos Colín.

ARGUMENTO: Guadalupe Loaeza.

ADAPTACION: Alfredo Robert.

FOTOGRAFIA: Guillermo Granillo.

EDICION: Jorge Vargas.

SONIDO: Fernando Cámara.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 27 mn.

REPARTO: Julieta Egurrola
Adriana Roel
Jorge Russek

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Mina, es el prototipo de una mujer en soledad debido a su propia naturaleza y la educación que recibió de su familia; refugiada en su diario, su vida transcurre entre esporádicas salidas a la iglesia, a las compras y al cine.

Mina participó en la Selección Oficial de la Segunda Bienal de Video en México.

PATY CHULA

PRODUCCION: DIDECINE
MEXICO 1991.

DIRECCION: Francisco Murguía.

GUION: Francisco Sánchez
Alfredo Robert
Francisco Murguía

MUSICA: Gerardo Suárez.

FOTOGRAFIA: Rodrigo Prieto.

ARGUMENTO: Guadalupe Loaeza.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 30 mn.

REPARTO: Ernesto Gómez Cruz
Vanessa Ciangherotti

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Es una historia de seducción en la que un hombre maduro y provinciano corteja a una joven inexperta, "una niña bien" que trabaja y estudia su carrera profesional.

Paty chula participó en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba, en 1992; ganó el Premio Ariel a la mejor producción en Medio Metraje en 1992; participó también en la Segunda Bienal de Video en México.

LA PELOTA QUE REBOTA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

DIRECCION: Jorge Pellicer.

GUION: Jorge Pellicer

FORMATO: 35 MM. Color.

SINOPSIS: Aborda a través de la narración de Ana Pellicer, los antecedentes del juego de pelota (ULAMA) y la labor que llevó a la escultora (quien narra) a crear y trabajar en Santa Clara del Cobre, en un taller en donde los artesanos de la región michoacana tienen la oportunidad de integrar a sus técnicas, métodos nuevos, incorporar las técnicas del metal europeas a las precolombinas existentes en ese lugar.

GUARDIANES DE LA FE

PRODUCCION: DIDECINE
MEXICO 1991.

DIRECCION: Enrique Escalona.

GUION: Enrique Escalona.

FOTOGRAFIA: Enrique Escalona.

EDICION: Sigfrido García.

MUSICA: Marcial Alejandro.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 30 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Este documental se aleja de lo didáctico para presentar un recuento evocativo de la arquitectura religiosa novohispana desde el siglo XVI al XVII.

Guardianes de la fe participó en el Cinemafest en San Juan de Puerto Rico en 1993, así como en el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva, España, en 1993.

EL VIUDO JOSE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
GOBIERNO DEL ESTADO DE TABASCO,
TABASCO FILMS,
ESTUDIOS CHURUBUSCO,
MEXICO 1991.

DIRECCION: Leticia Venzor.

GUION: Carmen Mateu y Leticia Venzor. - Adaptación -

FOTOGRAFIA: Alberto Lee.

MUSICA: Leopoldo Novoa.

DURACION: 30 mn.

FORMATO: 35 MM. Color.

REPARTO: Damián Alcázar
Dolores Heredia
Mónica Serna
Juan de la Loza
Javier Zaragoza
Victor Carpinteiro
Román Valenzuela
Tomás Mascé

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Tras la muerte de su esposa, José ve constantemente su espíritu en el pozo, en los sueños, posteriormente al visitar la tumba, aparece una perra la cual lo sigue hasta su casa, así empiezan a vivir juntos. Un día José ve a la mujer bañándose en el pozo, la sigue y se topa con la perra que sale corriendo, él va tras ella hasta que encuentra a la mujer que lo lleva hasta una cascada, en la hamaca duerme José con la foto de la mujer que lo llama.

1 9 9 2

FESTIN EN EL MICTLAN

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
MEXICO 1992.

DIRECCION: Claudio Rocha Linares.

FORMATO: 35 MM. Master 1/4

DURACION: 13 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Video testimonial de la culminación del evento Festín en el Mictlán que intenta fusionar la vida, el arte y los sentidos.

Festín en el Mictlán participó en la Sección Oficial en el Festival de Leipzig en 1993; también participó en la Tercera Bienal de Video en México.

MEMORIA DEL CINE MEXICANO (1ª. PARTE)

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
MEXICO 1992.

DIRECCION: Cesar Roel.

FOTOGRAFIA: Luis Lupone.

ENTREVISTADOR: Alfonso Morales.

INVESTIGACION: Centro de Investigación de Estudios Cinematográficos CIEC,
Filmoteca de la UNAM.

FORMATO: BETACAM Color.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Conjunto de entrevistas a 60 personalidades de la cinematografía nacional con el fin de registrar y preservar, las experiencias y testimonios de algunos de los más importantes protagonistas de la cinematografía mexicana.

VIVALO EN EL CINE

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA
MEXICO 1992.

DIRECCION: Silvana Zuanetti.

GUION: Silvana Zuanetti y José Luis Aguilera.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet.

EDICION: Menahen Peña y Jorge Aguilera.

MUSICA: Alejandro Giacomán.

REPARTO: Dobrina Cristeva
Rodolfo Arias

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 2' 30"

SINOPSIS: Las luces se apagan y comienza la proyección, el protagonista ha salido de la pantalla equivocándose de puerta, su amada lo espera y al darse cuenta de dónde está, cierra las puertas y regresa a la pantalla dándole un beso apasionado a la protagonista.

UN ARREGLO CIVILIZADO PARA EL DIVORCIO

PRODUCCION: DIDEKINE
MEXICO 1992.

DIRECCION: Salvador Aguirre.

GUION: Iván Kireev.

FOTOGRAFIA: Carlos Marcovich.

EDICION: Juan Carlos Martín.

MUSICA: Mariano Aguirre.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 11 mn.

REPARTO: Lisa Owen
Mario Imán Martínez.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Una pareja en crisis encuentra una solución a su conflicto de pareja, aunque las consecuencias sean fatales.

Un arreglo civilizado para el divorcio participó en el Festival Internacional de Cortometraje de Huesca España en 1993; Festival de Cine de Edimburgo en 1993; Festival de Cine de Santiago de Chile en 1993; Festival de Cine de Viña del Mar, Argentina en 1993; Festival de Cine Iberoamericano de Huelva España en 1993; Cinemafest de San Juan de Puerto Rico en 1993; ganó el Jaguar de Plata en el Festival de Cancún, México en 1993. Se presentó en la selección de cortometraje en la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca Nacional en 1994.

OTONAL

PRODUCCION: DIDECINE
MEXICO 1992.

DIRECCION: María Novaro.

GUION: Dharma Reyes.

MUSICA: Adalberto Ayala Martínez.

FOTOGRAFIA: Lucía Holguin.

EDICION: Sigfrido Barjau.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 6 mn.

REPARTO: María Rojo
Miguel Angel Rodriguez
Delia Casanova
Alicia del Lago

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: A veces una mujer puede vivir en un mundo inventado que nada tiene que ver con el real.

Otoñal participó en el Festival de Cine de Venecia Italia en 1993; Festival de Drama en Grecia en 1993; Festival Internacional de Cine de Viña del Mar en 1993; Cinemafest de San Juan de Puerto Rico en 1993. Se presentó en la selección de cortometrajes en la XXVII Muestra Internacional de Cine.

ME VOY A ESCAPAR

PRODUCCION: DIDECINE
MEXICO 1992.

DIRECCION: Juan Carlos de Llaca.

GUION: José García y Juan Carlos de Llaca.

FOTOGRAFIA: Claudio Rocha.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Gabriel Romo.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 9 mn.

REPARTO: Alvaro Guerrero
Diego Jáuregui
Gerardo Moscosa

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Mientras espera un avión para trasladar los restos de su esposa, un hombre es asaltado por sus pesadillas.

Me voy a escapar participó en el Festival de Cine de Cannes, en Francia en 1993; Festival de Sonido a Imagen de Sao Paulo Brasil en 1993; Festival Internacional de Edimburgo en 1993; Festival Internacional de Cine de Chicago E.U.A. en 1993; Festival de Cine de Fantástico de Sitges España en 1993; Cinemafest de San Juan de Puerto Rico en 1993; Festival Internacional de Londres en 1993; Festival de Cine Iberoamericano de Huelva España en 1993. Se presentó en la XXVII Muestra Internacional de Cineteca en 1994.

CITA EN EL PARAISO

PRODUCCION: DIDECTNE
MEXICO 1992.

DIRECCION: Moisés Ortiz Urquidí.

GUION: Dharma Reyes.

FOTOGRAFIA: Jorge Medina.

EDICION: Irwin Neumaier y Moisés Urquidí.

SONIDO: Lucía Alvarez.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 11 mn.

REPARTO: Zaide Silvia Gutiérrez
Carmen Salinas
Damián Alcázar
Luisa Huertas

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un matrimonio de ves en cuando se da una cita en el hotel "El Paraíso", para mantener vivo el amor.

Cita en el paraíso participó en el Festival Cine del Mundo en Montreal, Canadá, en 1993; Festival de Cine de Drama en Grecia en 1993; Cinemafest en San Juan Puerto Rico en 1993; Festival Internacional de Cine de Londres en 1993; Festival de Cine Latinoamericano de Huelva y obtuvo el Premio Ariel al Mejor Cortometraje en 1993. Se presentó en la selección de cortometraje de la Cineteca en 1994 XXVII Muestra Internacional.

JUEGOS NOCTURNOS

PRODUCCION: DJDECINE
MEXICO 1992.

DIRECCION: Pablo Gómez Sáenz.

GUION: Pablo Gómez Sáenz y Marisa Pecanins.

FOTOGRAFIA: Jorge Medina.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Gabriel Romo.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 11 mm.

REPARTO: Plutarco Valdés
Max Kerlow
Javier Torregosa
Santiago Roldos

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En una noche de tragos y ocio, un joven pierde una apuesta con sus amigos y como castigo debe jugarle a un viejo una broma pesada. No sabe que en otro lugar, a la misma hora, un niño comienza un juego, solo que un poco más pesado.

Juegos nocturnos participó en el Festival Internacional de Cine de Edimburgo en 1993; Festival de Cortometraje y Video de Santiago de Chile en 1993; Festival Internacional de Cine de Viña del Mar en 1993; Cinemafest en San Juan de Puerto Rico en 1993; Festival Internacional de Cine de Londres en 1993; Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España, en 1993. Se presentó en la selección de cortometraje mexicano en XXVII Muestra Internacional de la Cineteca en 1994.

EL HEROE (ANIMACION)

PRODUCCION: IMCINE-IDPC,⁽¹⁾
MEXICO 1992.

DIRECCION: Carlos Carrera.

GUION: Carlos Carrera.

FOTOGRAFIA: Jorge Mercado y Hugo Mercado.

EDICION: Daniel Medero Reyna.

MUSICA: Gabriel Romo.

FORMATO: ANIMACION, 35 MM. Color.

⁽¹⁾ Dirección de Producción de Cortometraje del IMCINE, que anteriormente se llamó DIDECINE.

DURACION: 5'02"

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un hombre espera el metro y descubre a una joven con intenciones de suicidarse. al tratar de detenerla es detenido como si fuera un ladrón. de esta manera la chica se lanza a las vías.

El héroe ganó la Palma de Oro en el Festival de Cannes en 1994; obtuvo en el mismo año el Ariel por el Mejor Cortometraje; Ganó el Premio Pitirre en el Festival de San Juan Puerto Rico (Cinemafest), en 1994; Ganó el Coral de Oro a la Mejor Animación en el Festival de la Habana, Cuba en 1994. Mención en la IX Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara; se presentó en la XXVII Muestra de la Cineteca Nacional en 1994.

EL BESO FINAL

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA (CCC),
ESTUDIOS CHURUBUSCO AZTECA,
DIRECCION DE INVESTIGACION DESARROLLO,
TECNOLOGICO Y EXPERIMENTACION CINEMATOGRAFICA Y
DE CORTOMETRAJE DIDECINE,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Federico Barbabosa.

GUION: Federico Barbabosa.

FOTOGRAFIA: Norman Christianson.

EDICION: Jorge Aguilera y Enrique Begne.

MUSICA: Jacobo Liberman.

FORMATO: 35 MM. Blanco y negro color.

DURACION: 2'30"

REPARTO: Ricardo Varona
Mónica Dione
Maya Michalsica
Roberto Mateos

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Nos encontramos en un bar en el momento que se intenta filmar la escena de una película. El extra hecha a perder una y otra vez las escenas, finalmente tropieza y a través de ellos son felices espectadores de la escena.

ESPERANDO LA LLUVIA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Jorge Aguilera.

GUION: Jorge Aguilera.

FOTOGRAFIA: Federico Barbabosa.

EDICION: Jorge Aguilera.

MUSICA: Guillermo González.

REPARTO: Juan Carlos Remoline
Verónica Merchant

DURACION: 18 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un escritor en declive se reencuentra con una parte de su pasado exitoso. El amor lo hace regresar de un viaje en tinieblas.

PLAY BACK

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS,
MEXICO 1992.

DIRECCION: Jorge Pérez Solano.

GUION: Jorge Pérez Solano.

FOTOGRAFIA: Alexis Zabe

EDICION: Jorge Pérez Solano.

MUSICA: Rafael Zepeda y Roberto Wolcott.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 28 mn.

REPARTO: Dobrina Cristeva
Juan Carlos Colombo
Carolina Cortes
Héctor Sánchez
Arturo Alegro

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Lilian es una cantante de moda. Víctor al verla se propone hacer un reportaje fotográfico y así descubre la existencia de Cecilia, quien se encuentra detrás de la famosa cantante.

MANTIS RELIGIOSA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
DIDECINE.
PIC S. A.
LA CEGE A. C.
MEXICO 1992.

DIRECCION: Jaime Escutia Urtusuástegui.

GUION: Jaime Escutia y Mauricio Molina

FOTOGRAFIA: Santiago Navarrete.

EDICION: Carlos Bolado.

MUSICA: Alejandro Giacomán.

DURACION: 21 mn.

FORMATO: 35 MM. Color.

REPARTO: Blanca Guerra
Dario T. Pic
Rosario Armenta

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un entomólogo aficionado se descubre como un ser sexuado y sale a buscar pareja. En una librería conoce a María, una psicóloga que está desarrollando una teoría alternativa a la freudiana, basada en el comportamiento de los insectos. Sin embargo, en la relación que comienza, los insectos representarán mucho más que un objeto de estudio.

Mantis religiosa participó en la Segunda Bienal de Video en México.

1 9 9 3

MEMORIA DEL CINE MEXICANO (2ª. PARTE)

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Alejandro Pelayo.

FOTOGRAFIA: Jorge Suárez.

EDICION: Edgar Bruno.

INVESTIGACION: Ivette Mejía.

COORDINACION DE ENTREVISTAS: Cecilia Sánchez.

FORMATO: 35 MM. Color master 34

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Conjunto de 88 entrevistas a diferentes personalidades de la Cinematografía Nacional con el fin de registrar y preservar sus experiencias y testimonios sobre la Cinematografía Mexicana.

EL ABUELO CHENO Y OTRAS HISTORIAS

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISION DE CUBA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Juan Carlos Rulfo.

GUION: Juan Carlos Rulfo.

FOTOGRAFIA: Federico Barbabosa.

EDICION: Juan Carlos Rulfo y Ramón Cervantes.

MUSICA: Gerardo Tamez.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 27 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: *El asesinato, en 1923, de Juan Nepomuceno Pérez Rulfo "Cheno", hacendado del ser del Estado de Jalisco en México y abuelo del realizador, es el pretexto que nos acerca a un grupo de viejos habitantes del lugar, que cuentan sus recuerdos del paso de aquellos días agitados por las revueltas postrevolucionarias de 1920, envueltos en un mundo de evocación, aventura y muerte.*

El abuelo Cheno y otras historias recibió el Premio "Danzante de Plata" en el Festival de Huesca en 1995.

JUGUETE ARTE OBJETO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Jorge Aguilera.

FORMATO: Video para la exposición "Juguete arte objeto".

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Documento visual con pensamientos y reflexiones en torno al tema de la exposición del mismo título, llevada a cabo en el Museo José Luis Cuevas de la Ciudad de México. Breve evocación e invocación del impulso vital del juego, los recuerdos de infancia y el arte.

Juguete arte objeto participó en la Segunda Bienal de Video y obtuvo Mención Especial.

TIEMPO CAUTIVO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Rafael Illescas.

GUION: Rafael Illescas, basado en el cuento "Amada" de Agustín Monsreal.

FOTOGRAFIA: Federico Illescas.

EDICION: Rafael Illescas.

DURACION: 28 mn.

REPARTO: Abraham Pons
Verónica Merchant
Luis Rábago
Tara Parra
Juan Manuel Bernal

SINOPSIS: Es la historia en retrospectiva del primer amor de un hombre. Manuel está enamorado de su hermana, que no advierte los sentimientos de su hermano, pero los alimenta de manera inconsciente. El tiempo, el final de la infancia, impone la renuncia. Más que conflicto moral, el sentimiento de Manuel es el dolor del abandono.

DISTANCIA AUN MAS IMAGINARIA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
CENTRO DE CAPACITACION CINEMATOGRAFICA (CCC),
MEXICO 1993.

DIRECCION: Javier Patrón.

GUION: Javier Patrón.

FORMATO: 35 MM. Color.

HACIENDO LA LUCHA

PRODUCCION: IMCINE-DPC,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Juan Antonio de la Riva.

GUION: Juan Antonio de la Riva.

FOTOGRAFIA: Arturo de la Rosa.

EDICION: Oscar Figueroa.

MUSICA: Antonio Avitia.

FORMATO: 35 MM. Blanco y negro.

DURACION: 11'45"

REPARTO: Alberto Estrella
Mayra Sérbulo

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La lucha libre, como cualquier oficio o profesión, tiene sus particularidades e inconvenientes.

Haciendo la lucha ganó el Jaguar de Oro en el Festival de Cancún, México, en 1994; participó en la Sección Oficial en el Festival de Montreal, Canadá en 1994. Se presentó en la XXVII Muestra de la Cineteca en 1994.

HOMBRES QUE NO ESCUCHAN BOLEROS

PRODUCCION: IMCINE-DPC,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Ignacio Ortiz Cruz.

GUION: Ignacio Ortiz Cruz.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet.

EDICION: Moisés Ortiz Urquidi.

MUSICA: Juan Cristobal Pérez Grobet.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 10'40"

REPARTO: José Carlos Rodríguez.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un hombre no puede dormir y no por que no escuche boleros, la causa es un molesto mosquito.

Hombre que no escucha boleros participó en la Sección Oficial en el Festival de Montreal Canadá en 1994. Se presentó en la selección de cortometraje mexicano en la XXVII Muestra de la Cineteca.

RITOS

PRODUCCION: IMCINE-DPC
MEXICO 1993.

DIRECCION: Carlos Bolado.

GUION: Carlos Bolado y Valentina Leduc, con la colaboración de Paulina Rodríguez.

FOTOGRAFIA: Rafael Ortega.

EDICION: Juan Carlos Martí y Carlos Bolado.

MUSICA: Antonio Fernández Ross.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 17'40"

REPARTO: Blas Braidot
Raquel Seoane
Mario Iván Martínez
Juan Carlos Colombo

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En medio de un mundo mágico, manejando los elementos de este mundo a través de distintos ritos, al final se puede encontrar el amor.

Ritos Ganó el Jaguar de Bronce en el Festival de Cancún, México en 1994. Se presentó en la selección de cortometraje de la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca.

PEOR ES NADA

PRODUCCION: IMCINE-DPC
MEXICO 1993.

DIRECCION: Javier Bourges.

GUION: Javier Bourges.

FOTOGRAFIA: Serguei Saldivar Tanaka.

EDICION: Javier Bourges y Serguei Saldivar Tanaka.

MUSICA: José Luis Almeida.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 14'40"

REPARTO: Anilú Pardo
Odiseo Bichir
Rafael Sánchez
Georgina Tábora

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Una mujer, harta de su matrimonio y desmotivada en su trabajo comienza a recibir telefonemas eróticos en la noche, lo cual cambia su vida.

Peor es nada ganó el Jaguar de Plata en el Festival de Cancún, México en 1994; obtuvo Mención Especial de la Revista Mexicana Dicine en 1994. Se presentó en la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca.

PONCHADA

PRODUCCION: IMCINE-DPC
MEXICO 1993.

DIRECCION: Alejandra Moya.

GUION: Leonardo García Tsao.

FOTOGRAFIA: Serguei Saldívar Tanaka.

EDICION: Alejandra Moya y Carlos Bolado.

MUSICA: Ariel Guzik.

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 13'55"

REPARTO: Lisa Owen
Jesús Ochoa

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un hombre y una mujer se encuentran en un camino desolado y la aparente caballerosidad resulta todo lo contrario con fatales resultados.

Ponchada participó en la Sección Oficial en la Semana Internacional de la Crítica en el Festival de Cannes Francia en 1994; obtuvo el Premio Cacho Pallero en el Festival de Huesca en 1994; Coral de Bronce en el Festival de la Habana Cuba en 1994; Mención Especial en el Festival de la Mujer y el Cine en Argentina en 1994; Mención Especial por parte de la Revista Mexicana Dicine en 1994. Se presentó en la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca en 1994.

LA LINEA PATERNA

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FUNDACION MAC ARTHUR ROCKEFELLER,
CINETECA NACIONAL,
FILMOTECA DE LA UNAM,
FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES,
MEXICO 1993.

DIRECCION: José Buil y Marysa Sistach.

GUION: José Buil.

FOTOGRAFIA: Servando Gajá y José Buil.

EDICION: José Buil.

MUSICA: Oscar Reynoso, Francesc Alcácer, Ricardo Yañez y Alfonso Morales.

FORMATO: 35 MM.

DURACION: 1'35"

REPARTO: Ricardo Yáñez
Familia Buil Güemes y descendientes
Volares de Papantla
Pía y Emiliano Huitzzilín Buil

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un cineasta recupera fotos y películas tomadas por su abuelo en Papantla, Veracruz, en los años 20 y 30, y con ellas y otros documentos fílmicos, elabora una meditación sobre los estragos del tiempo en el cine y en la vida. La cinta evoca y recupera el mundo perdido cuyas raíces alcanzan el presente gracias a la vigencia del cine, de los ritos y las costumbres familiares, a través del documental.

OAXACA CALIFORNIA (MEDIOMETRAJE)

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
FILMS & CITRON NUEVE PRODUCCIONES,
MEXICO 1993.

DIRECCION: Sylvia Stevens.

FOTOGRAFIA: Mario García Joya y Seamus McGarvey.

EDICION: Steve Sprung.

REPARTO: Leoncio Mejía
Mercedes Mejía
Adriana Mejía
Elizabeth Mejía

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Es un documental que aborda la problemática de la identidad cultural en el estado de California, derivada de la inmigración mexicana. Esta película explora la vida de una familia inmigrante, a través de tres generaciones, presentando las contradicciones y realidades cambiantes que se producen por un choque entre dos culturas.

1 9 9 4

ZAPOTECAS: MUJERES DEL ISTMO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA- DPC
MEXICO 1994

DIRECCION: Ellen Osborne y Maureen Gosling.

GUION: Ellen Osborne y Maureen Gosling.

FOTOGRAFIA: Xavier Pérez Grobet

FORMATO: 35 MM. Color.

DURACION: 58 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: DOCUMENTAL SOBRE LAS MUJERES ZAPOTECAS.

FUERA DE ESTE MUNDO

PRODUCCION: IMCINE- DPC

DIRECCION: Esteban Reyes Monzón.

GUION: Esteban Reyes Monzón.

FOTOGRAFIA: Rodrigo Prieto.

EDICION: Esteban Reyes Monzón.

MUSICA: Bon y Jean Zaragoza.

REPARTO: Eleonora de las Heras.
Jean Zaragoza.

DURACION: 12 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Bajo una atmósfera sombría y gótica, una pareja se separa. Sin recuperarse de la pérdida, el hombre muere. Su fantasma visita a la mujer, arrastrada por esas visiones a la decisión de morir para reunirse en otro mundo con el hombre. Se presentó en la XXVII Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional en 1994.

TEPU

PRODUCCION: IMCINE-DPC
Pablo Baksht Segovia
MEXICO 1994.

DIRECCION: Juan Francisco Urrusti.

GUION: Ana Piño Sandoval.
FOTOGRAFIA: Mario Luna.

EDICION: Jorge Aguilera.

MUSICA: Jozef Olechowski, Juan Ignacio Copus y Rafael Urrusti.

REPARTO: Don Agustín Montoya de la Cruz.

DURACION: 27 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Don Agustín Montoya de la Cruz, mejor conocido como Tepù, es un chamán huichol que llega a la gran ciudad de México y recorre estos espacios contrastándolos con su cotidianidad y sus sueños. Un hombre mágico que invita a soñar una nueva vida, limpia y llena de esperanza en ese mundo que es la ciudad de México.

LA CASA DEL ABUELO

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
RESONANCIA S. A.,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Dora Guerra

GUION: Dora Guerra.

FOTOGRAFIA: Federico Barbabosa.

EDICION: Laura Burns y Alberto Cortés.

MUSICA: Steven Brown y Nikolas Klau.

DURACION: 22 mm.

FORMATO: 35 MM. Color.

REPARTO: Juan Cámara
Elpidia Carrillo
Emilio Cortés
Odiseo Bichir
José Zambrano
Jaime Guerra
Ignacio Guadalupe
Laura Beyer
Elvia Vera
Raúl Salas
Fernando Salas
Angelina Peláez

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Juan, huérfano de padres, ha crecido en un ambiente de ambigüedades y contradicciones. Pronto descubrirá su verdadera identidad hospedándose en la casa de su abuelo.

Se presentó en la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca en 1994.

EL ARBOL DE LA MUSICA

PRODUCCION: IMCINE-DPC,
TB & B PRODUCCIONES,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Sabina Berman.

GUION: Sabina Berman.

FOTOGRAFIA: Claudio Rocha Linares.

EDICION: Pedro Ramirez, Fausto Castillo y Javier Bourges.

DURACION: 15 mm.

FORMATO: 35 MM.

REPARTO: Rosario Ruiz Velasco
Daniel Bitran

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La niña Chelo y su mascota, la gallina Josefina conocen paseando por el pueblo a un violinista, sin pensar que les creará un mundo mágico a través de su música.

En 1994 se presentó en la XXVII Muestra Internacional de la Cineteca Nacional.

UN VOLCAN CON LAVA DE HIELO

PRODUCCION: CENTRO UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS,
CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES,
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Valentina Leduc.

FOTOGRAFIA: Alexis Zabé.

EDICION: Carlos Bolado y Valentina Leduc.

MUSICA: Gustavo Arteaga y Natalia Pérez Turner.

DURACION: 30 mn.

FORMATO: 35 MM.

REPARTO: Emilio Echavarría
Margarita Sanz
Esther Orozco
Yanitsa B. De Ulica

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Un astrónomo abstraído en los volcanes de Tritón recibe la accidental llamada telefónica de una joven que acaba por enfrentarlo a su vida solitaria.

PEDAZO DE NOCHE

PRODUCCION: IMCINE-DPC,
Roberto Rochín Maya
MEXICO 1994.

DIRECCION: Roberto Rochín.

FOTOGRAFIA: Arturo de la Rosa.

GUIÓN: Roberto Rochín, Tomás Pérez Turrent y Elías Nahmias, basado en el cuento Homónimo de Juan Rulfo.

EDICIÓN: Oscar Figueroa.

MUSICA: Gerardo Tamez.

DURACION: 30 mn.

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: La vida de Lucía, una prostituta de la calle, pasa como un parpadeo antes de morir.

DE TRIPAS CORAZON

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA,
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA,
GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO,
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA,
MEXICO 1994.

DIRECCION: Antonio Urrutia.

GUIÓN: Antonio Urrutia.

FOTOGRAFIA: Serguei Saldívar.

EDICIÓN: David Lapine.

MUSICA: Eblen Macari.

DURACION: 20 mn.

REPARTO: Elpidia Carrillo
Gael García Bernal
Martín Altomaro
Regina Orozco
Eraclio Zepeda
Octavio Limón
Cornelio García
Eugenio Polgovsky
Moisés Iván Mora
Socorro Bonilla

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: En el típico pueblo mexicano, dos adolescentes afrontan su primera relación sexual. Quizá la actitud con que se acercan a la mujer que para ellos es la más codiciada, determine el desenlace de ese primer encuentro.

Nominada en la 69ª entrega del Oscar en la Categoría de Mejor Cortometraje de ficción.

AVALON (PALIATIVO)

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.
MEXICO 1994.

DIRECCION: Lorenzo Hagerman.

GUION: Lorenzo Hagerman.

FOTOGRAFIA: Juan José Saravia.

EDICION: Jorge Bolado, Roberto Garza y Javier Solórzano.

MUSICA: Agustín Bernal.

DURACION: 12 mn.

REPARTO: María del Carmen Fariás
Martín Lasalle

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Avalón: yns yr Afallon. "Mitología celta: la isla de los muertos, una isla paradisiaca en el oeste". (Dicc. int. Webster).

Paliativo: "adj. Ys. M. Dic. De los remedios que se aplican a las enfermedades incurables para mitigar su violencia y refrenar su rapidez". (diccionario de la Real Academia Española).

MUJERES QUE TRABAJAN

PRODUCCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.
DIRECCION DE PRODUCCION DE CORTOMETRAJE (DPC).
MEXICO 1994.

DIRECCION: Alberto Bojórquez.

GUION: María Diego y Manuel Diego.

FOTOGRAFIA: Francisco Bojórquez.

EDICION: Javier Romero.

FORMATO: Betacam SP. Color.

DURACION: 26 mn. c u

DISTRIBUCION: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA.

SINOPSIS: Serie de Televisión que consta de 7 Programas donde se expone la labor que desempeñan las mujeres en las siguientes actividades:

- "Mujeres que trabajan como científicas"
- "Mujeres que trabajan en la lucha libre"
- "Mujeres que trabajan como enfermeras"
- "Mujeres que trabajan como artistas de circo"
- "Mujeres que trabajan como empresarias"
- "Mujeres que trabajan como maestras de primaria"
- "Mujeres que trabajan como voceadores"

La información fue recopilada de:

- Programas de la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional de México (1989-1994).
- Programa Mensual de la Cineteca Nacional de México (1989-1994).
- Premio Ariel editado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A. C., Cineteca Nacional de México e Instituto Mexicano de Cinematografía, México 1994, pp. 108-126.
- Catálogo de Cortometrajes. Dirección de Producción de Cortometraje 1975-1994.
- Catálogo de Cortometrajes del Instituto Mexicano de Cinematografía (1990-1993).
- Informes Anuales de Prensa del Instituto Mexicano de Cinematografía (1989-1994).

ANEXO # 3

**RELACION DE PELICULAS NACIONALES COMERCIALIZADAS
EN VIDEO, TELEVISION ABIERTA Y DE PAGA.**

TITULO	DISTRIBUIDORA EN VIDEO	TV. LIBRE	TV. DE PAGA
EL SECRETO DE ROMELIA	VIDEO UNIVERSAL	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
EL COSTO DE LA VIDA		CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
MENTIRAS PIADOSAS		TV. AZTECA	CABLEVISION
GOOTIA	C.N.C.A. ¹	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
UN LUGAR EN EL SOL	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA	CABLEVISION
POLVO DE LUZ		CANAL 22 TV. AZTECA	CABLEVISION
MORIR EN EL GOLFO	PROVISA ²	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
LOLA	VIDEO UNIVERSAL	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
LA LEYENDA DE UNA MASCARA	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
CAMINO LARGO A TUANA	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
RETORNO A AZTLAN	C.N.C.A. ¹	CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
PUEBLO DE MADERA	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
DANZON	VIDEOVISA	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
BANDIDOS	VIDEOVISA	CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
LA MUJER DE BENJAMIN	VIDEOVISA	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION

¹ CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES.

² EMPRESA REPRODUCTORA Y PRODUCTORA DE VIDEO

TITULO	DISTRIBUIDORA EN VIDEO	T.V. LIBRE	T.V. DE PAGA
EL JINETE DE LA DIVINA PROVIDENCIA			CABLEVISION
CABEZA DE VACA	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA TV. EDUCATIVA	MULTIVISION CABLEVISION
CIUDAD DE CIEGOS	LIDER EN VIDEO	TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
COMODAS MENSUALIDADES	LIDER EN VIDEO	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION CABLEVISION
COMO AGUA PARA CHOCOLATE	VIDEOCINE	TELEvisa	CABLEVISION
PLAYA AZUL	VIDEO LIDER	TV. AZTECA	MULTIVISION
LOS AÑOS DE GRETA	CINCA	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION
MODELO ANTIGUO	VIDEO LIDER	TV. AZTECA	MULTIVISION
GERTRUDIS	VIDEOVISA		CABLEVISION
SERPIENTES Y ESCALERAS	VIDEO LIDER		GIUSSI*
NOCTURNO A ROSARIO		TV. AZTECA	
MI QUERIDO TOM MIX	MACONDO CINE VIDEO	TV. AZTECA	MULTIVISION
SOLO CON TU PAREJA	VIDEOVISA	TELEvisa	MULTIVISION CABLEVISION
ANGEL DE FUEGO		TV. AZTECA	MULTIVISION
LOS PASOS DE ANA		CANAL 22 TV. AZTECA	
MROSLAVA	VIDEOVISA	TELEvisa	MULTIVISION CABLEVISION
LOLO	VIDEOVISA		MULTIVISION
LA VIDA CONYUGAL	VIDEOVISA	TV. AZTECA	MULTIVISION

* ESTA EMPRESA TENIA LOS DERECHOS PARA LA TRANSMISION EN TV LIBRE, POR CABLE Y ANTENA PARABOLICA

TITULO	DISTRIBUIDORA EN VIDEO	TV. LIBRE	TV. DE PAGA
CRONOS	VIDEOVISA		MULTIVISION
NOVIA QUE TE VEA			MULTIVISION
LA LINEA		CANAL 22	

RELACION DE PELICULAS EXTRANJERAS COMERCIALIZADAS EN VIDEO TELEVISION ABIERTA Y DE PAGA.

TITULO	DISTRIBUIDORA EN VIDEO	TV. LIBRE	TV. DE PAGA
LA PANZA DE UN ARQUITECTO	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
HANUSSEN	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
LA BELLA DEL ALHAMBRA		CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
OJALA ESTUVIERAS AQUI		CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
40m DE ALEMANIA	C.N.C.A.		MULTIVISION CABLEVISION
EL HUEVO	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION CABLEVISION
CHINA MI DOLOR	C.N.C.A.	CANAL 22	
VOCES DISTANTES AUN VIVAS		CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION
SUR	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
COSECHA AMARGA	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
MADRES DE REYES	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
VAQUEROS DE LENINGRADO EN AMERICA	C.N.C.A.	CANAL 22	
UNA HISTORIA INVENTADA	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
PARTES HABLADAS	C.N.C.A.	CANAL 22 TV. AZTECA	MULTIVISION

TITULO	DISTRIBUIDORA EN VIDEO	T.V. LIBRE	T.V. DE PAGA
BAJO LA LEY	C.N.C.A.		
ENTREVISTA	C.N.C.A.		
CAFE BAGDAD	VIDEOVISA	TELEVISA	MULTIVISION CABLEVISION
JU DOL AMOR PROHIBIDO	VIDEOVISA	TELEVISA	MULTIVISION CABLEVISION
EL INTERROGATORIO	C.N.C.A.	CANAL 22	
RIFF RAFF			MULTIVISION
EL PUEBLO HIBISCO	C.N.C.A.	CANAL 22	
LA LUNA EN EL ESPEJO	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
MONSIEUR HIRE	C.N.C.A.		MULTIVISION
ROMPE EL ALBA			MULTIVISION
ESCENAS FAMILIARES		CANAL 22	MULTIVISION
ALONDRAS SOBRE UN HILO	C.N.C.A.		
MANUEL			MULTIVISION
TANGOS EN EL EXILIO DE GARDEL	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
LA FRACTURA AL MIOCARDIO	VIDEOVISA	TELEVISA	MULTIVISION CABLEVISION
LA PRUEBA	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
PAISAJE EN LA NIEBLA	C.N.C.A.		
LA BELLA LATOSA	C.N.C.A.	CANAL 22 TV AZTECA	
LAS MEJORES INTENCIONES	VIDEOVISA	TELEVISA	MULTIVISION CABLEVISION
LA VIDA ES DULCE			MULTIVISION
VESTIDO DE FIESTA			MULTIVISION
EUROPA	C.N.C.A.		MULTIVISION
EL TREN DEL MISTERIO	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
LADRON DE NIÑOS	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION
CINCO MUCHACHAS Y UNA SOGA	C.N.C.A.	CANAL 22	MULTIVISION

PROGRAMA DE DESCENTRALIZACION CULTURAL CINEMATOGRAFICA NACIONAL

CONCENTRADO GENERAL 1989-1994					
DESCENTRALIZACION INTERIOR DE LA REPUBLICA					
PERIODO	ESTADOS ATENDIDOS	PLAZAS ATENDIDAS	INSTITUCIONES	PELICULAS	ASISTENTES
1989	10	26	26	370	27.190
1990	22	22	22	57	26.363
1991	24	24	20	150	130.777
1992	27	43	46	695	190.710
1993	28	41	51	604	209.301
1994	19	21	23	230	36.340
TOTAL (D.F.) 1989-1994	30*	43*	61*	2.122	628.697
TOTAL GRAL.	30	43	91	2.953	977.785

CONCENTRADO GENERAL 1989 - 1994
DESCENTRALIZACION EN EL INTERIOR DE LA REPUBLICA

PERIODO	REUNION REGIONAL	OFICINAS DE APOYO	CONCURSO DE CINEFICA	CURSOS IMPARTIDOS	EXPOSICIONES	REHABILITACION SALAS	REUNION NACIONAL	PREMIERES
1989	17	-	-	-	-	-	-	-
1990	5	15	-	2	2	7	-	-
1991	-	-	27	-	5	4	-	15
1992	-	-	20	3	5	-	-	17
1993	-	-	14	26	10	-	26	14
1994	-	-	17	3	5	-	-	-
TOTAL	22	15	70	34	27	11	26	46

* Sólo se consideró el número de estados, plazas e instituciones, no el número de veces que se les atendió.

RELACION DE INSTITUCIONES ATENDIDAS
(1989 - 1993)

-SECRETARIAS E INSTITUCIONES DE CULTURA:

- *SRIA. DE CULTURA DEL EDO. DE AGUASCALIENTES
- *INSTITUTO CHIAPANECO DE CULTURA
- *INSTITUTO COLIMENSE DE CULTURA
- *CONSEJO ESTATAL DE CULTURA DEL EDO. DE GUANAJUATO
- *INSTITUTO HIDALGUENSE DE CULTURA
- *INSTITUTO DE CULTURA DE MICHOACAN
- *INSTITUTO DE CULTURA DE MORELOS
- *SUBDIRECCION DE CULTURA DEL EDO. DE NUEVO LEON
- *INSTITUTO OAXAQUEÑO DE LAS CULTURAS
- *SECRETARIA DE CULTURA DE PUEBLA
- *INSTITUTO QUINTANARROENSE DE CULTURA
- *CONSEJO ESTATAL DE CULTURA DEL EDO. DE SAN LUIS POTOSI
- *INSTITUTO SONORENSE DE CULTURA
- *INSTITUTO TABASQUEÑO DE CULTURA
- *CONSEJO ESTATAL DE CULTURA DEL EDO. DE TAMAULIPAS
- *CASA DE LA CULTURA DE REYNOSA, TAMAULIPAS
- *INSTITUTO DE CULTURA DE YUCATAN
- *INSTITUTO DE CULTURA DE ZACATECAS

-UNIVERSIDADES:

- *UNIVERSIDAD AUT. DE AGUASCALIENTES
- *UNIVERSIDAD AUT. DE CAMPECHE
- *UNIVERSIDAD DE C.D. JUAREZ
- *UNIVERSIDAD DE COAHUILA
- *UNIVERSIDAD DE DURANGO
- *UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
- *UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DE LEON, GTO.
- *UNIVERSIDAD PANAMERICANA DE ACAPULCO, GRRO.
- *UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
- *UNIVERSIDAD DE SAN LUIS POTOSI
- *UNIVERSIDAD DE SONORA
- *UNIVERSIDAD OLMECA
- *UNIVERSIDAD VERACRUZANA
- *INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY
(CAMPUS CHIHUAHUA)
- *UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

RELACION DE INSTITUCIONES ATENDIDAS

- ORGANISMOS DE GOBIERNO ESTATALES Y MUNICIPALES:

- *GOBIERNO DEL EDO. DE AGUASCALIENTES
- *AYUNTAMIENTO DE CD. JUAREZ, CHIHUAHUA
- *GOBIERNO DEL EDO. DE DURANGO
- *PRESIDENCIA MUNICIPAL DE METEPEC, EDO. DE MEXICO
- *SRIA. DE BIENESTAR SOCIAL DEL GOBIERNO DEL EDO. DE QUERETARO
- *AYUNTAMIENTO DEL MERIDA, YUCATAN
- *SECRETARIA DE TURISMO DE NAYARIT

- ORGANISMOS PUBLICOS Y SOCIALES (FEDERALES Y ESTATALES):

- *DIFORAMA
- *SINDICATO MEXICANO DE ELECTRICISTAS DE LA CIUDAD DE TOLUCA, EDO. DE MEXICO
- *ASOC. DE EGRESADOS DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION SOCIAL DEL EDO. DE GUERRERO
- *ISSSTE HIDALGO
- *FESTIVAL DE TEPOZTLAN
- *INBA DE QUERETARO
- *DIFOCUR
- *CORACYT, TLAXCALA
- *FESTIVAL SAN LUIS 400

-ORGANISMOS PRIVADOS:

- *CLUB PETROLERO DE CD. DEL CARMEN
- *FUNDACION CULTURAL BANCA CREMI
- *COMITÉ PRO-RESTAURACION DEL EXCONVENTO JESUITA DE PATZCUARO, MICHOACAN
- *CENTRO DE CONVENCIONES DE MORELIA, MICHOACAN
- *CINE BUÑUEL
- *MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE MONTERREY, NUEVO LEON
- *INDEPENDIENTE, QUERETARO
- *CINE QUA-NON HERMOSILLO, SONORA
- *CULTURA FRONTERIZA A.C. NVO. LAREDO, TAMAULIPAS

**RELACION DE PELICULAS APOYADAS EN ENTIDADES DE LA REPUBLICA
MEXICANA**

BAJA CALIFORNIA:
JARDIN DEL EDEN
HASTA MORIR

COAHUILA:
COMO AGUA PARA CHOCOLATE
CABEZA DE VACA

COLIMA:
CABEZA DE VACA

DURANGO:
PUEBLO DE MADERA
MI QUERIDO TOMMIX
CABEZA DE VACA

EDO. DE MEXICO:
BANDIDOS
LA MUJER DE BENJAMIN
UN AÑO PERDIDO

GUANAJUATO:
SERPIENTES Y ESCALERAS
DOS CRIMENES

GUERRERO:
BANDIDOS
BARTOLOME DE LAS CASAS

HIDALGO:
DOS CRIMENES
MIROSLAVA
BANDIDOS

JALISCO:
LA VIDA CONYUGAL

MICHOACAN:
GERTRUDIS

NAYARIT:
CABEZA DE VACA
PLAYA AZUL

NUEVO LEON:
EN EL PARAISO NO EXISTE EL DOLOR

ANEXO #4

**CUADROS DE ASISTENCIA POR AÑO (1989-1994) AL CICLO
"HOY EN EL CINE MEXICANO"**

FECHA DE EXHIBICION DEL 21 AL 27 DE JUNIO DE 1991

TITULO	FECHA	ASISTENCIA
BANDIDOS	21 DE JUNIO	3,212
LA TAREA	22 DE JUNIO	6,701
CIUDAD DE CIEGOS	23 DE JUNIO	6,263
COMODAS MENSUALIDADES	24 DE JUNIO	3,592
CABEZA DE VACA	25 DE JUNIO	5,311
LA MUJER DE BENJAMIN	26 DE JUNIO	4,042
DANZON	27 DE JUNIO	6,269
TOTAL		35,123

FECHA DE EXHIBICION DEL 19 AL 26 DE MARZO DE 1992

TITULO	FECHA	ASISTENCIA
MODELO ANTIGUO	19 DE MARZO	185
PLAYA AZUL	20 DE MARZO	2,111
SOLO CON TU PAREJA	21 DE MARZO	6,725
COMO AGUA PARA CHOCOLATE	22 DE MARZO	4,900
SERPIENTES Y ESCALERAS	23 DE MARZO	3,516
MI QUERIDO TOM MIX	24 DE MARZO	1,910
GERTRUDIS	25 DE MARZO	3,211
ANOCHE SOÑE CONTIGO	26 DE MARZO	3,211
TOTAL		26,531

FECHA DE EXHIBICION DEL 7 AL 13 DE MAYO DE 1993

TITULO	FECHA	ASISTENCIA
KINO	7 DE MAYO	1,380
NOVIA QUE TE VEA	8 DE MAYO	2,891
LA INVENCIÓN DE CRONOS	9 DE MAYO	2,295
DAMA DE NOCHE	10 DE MAYO	2,178
BARTOLOME DE LAS CASAS	11 DE MAYO	1,374
UN AÑO PERDIDO	12 DE MAYO	2,631
LA VIDA CONYUGAL	13 DE MAYO	2,864
TOTAL		15,916

FECHA DE EXHIBICION: DEL 2 AL 8 DE SEPTIEMBRE DE 1991.

TITULO	FECHA	DISTRITO FEDERAL		TOTAL
		DIANA	PZA.SAT.3	
HASTA MORIR	2 DE SEPT	1,795	261	2,059
EL JARDIN DEL EDEN	3 DE SEPT.	2,070	398	2,468
BIENVENIDO-WELCOME	4 DE SEPT.	2,121	392	2,613
LOS VUELCOS DEL CORAZON	5 DE SEPT.	1,606	105	1,711
EN EL AIRE	6 DE SEPT.	1,703	89	1,792
LA ORILLA DE LA TIERRA	7 DE SEPT.	1,644	167	1,811
LOS CRIMENES	8 DE SEPT.	1,634	116	1,750
TOTAL		12,573	1,661	14,234

TITULO	FECHA	ESTADOS DE LA REPUBLICA		
		GUADALAJARA	MONTERREY	TJUANA
HASTA MORIR	2 DE SEPT.	71	138	255
EL JARDIN DEL EDEN	3 DE SEPT.	119	232	467
BIENVENIDO-WELCOME	4 DE SEPT.	117	271	293
LOS VUELCOS DEL CORAZON	5 DE SEPT.	129	108	165
EN EL AIRE	6 DE SEPT.	43	126	146
LA ORILLA DE LA TIERRA	7 DE SEPT.	55	118	168
DOS CRIMENES	8 DE SEPT.	12	83	106
TOTAL		549	1,076	1,609

TOTAL GENERAL DE ESTADOS 17,159

**CUADROS DE ASISTENCIA POR AÑO (1992-1993) AL CICLO
"HOY EN EL CINE UNIVERSAL"**

FECHA DE EXHIBICION: DEL 1 AL 20 DE AGOSTO EN EL CINE LATINO 1992

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
RIFF RAFF	AGOSTO 14	GRAN BRETAÑA	2,931
JU DOU. AMOR PROHIBIDO	AGOSTO 15	CHINA- JAPON	3,187
CAFÉ BAGDAD	AGOSTO 16	ALEMANIA	5,459
PUEBLO HIBISCO	AGOSTO 17	CHINA	1,661
ESCENAS FAMILIARES	AGOSTO 18	CANADA	3,502
LA LUNA EN EL ESPEJO	AGOSTO 19	CHILE	2,860
INTERROGATORIO	AGOSTO 20	POLONIA	2,239
TOTAL			21,830

FECHA DE EXHIBICION: DEL 1 AL 10 DE SEPTIEMBRE EN EL CINE PLDREGAL 70 EN 1992

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
RIFF RAFF	SEPT. 4	GRAN BRETAÑA	130
JU DOU, AMOR PROHIBIDO	SEPT. 5	CHINA- JAPON	602
CAFÉ BAGDAD	SEPT. 6	ALEMANIA	1,283
PUEBLO HIBISCO	SEPT. 7	CHINA	160
ESCENAS FAMILIARES	SEPT. 8	CANADA	509
LA LUNA EN EL ESPEJO	SEPT. 9	CHILE	292
INTERROGATORIO	SEPT. 10	POLOAIA	225
TOTAL			3,501

FECHA DE EXHIBICION: DEL 28 DE AGOSTO AL 3 DE SEPTIEMBRE EN EL CINE PARIS EN 1992.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
RIFF RAFF	AGOSTO 28	GRAN BRETAÑA	993
JU DOU, AMOR PROHIBIDO	AGOSTO 29	CHINA- JAPON	1,312
CAFÉ BAGDAD	AGOSTO 30	ALEMANIA	2,313
PUEBLO HIBISCO	AGOSTO 31	CHINA	173
ESCENAS FAMILIARES	SEPT. 1	CANADA	988
LA LUNA EN EL ESPEJO	SEPT. 2	CHILE	719
INTERROGATORIO	SEPT. 3	POLOAIA	812
TOTAL			7,670

FECHA DE EXHIBICION: DEL 25 DE SEPTIEMBRE AL 1 DE OCTUBRE DE 1992, EN MONTERREY NUEVO LEON.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
RIFF RAFF	SEPT. 25	GRAN BRETAÑA	23
PUEBLO HIBISCO	SEPT. 26	CHINA	32
INTERROGATORIO	SEPT. 27	POLOAIA	70
ESCENAS FAMILIARES	SEPT. 28	CANADA	15
CAFÉ BAGDAD	SEPT. 29	ALEMANIA	62
JO DOU, AMOR PROHIBIDO	SEPT. 30	CHINA- JAPON	98
LA LUNA EN EL ESPEJO	OCT. 1	CHILE	11
TOTAL			371

FECHA DE EXHIBICION: DEL 9 AL 15 DE OCTUBRE DE 1992, EN CANCUN QUINTANA ROO.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
RIFF RAFF	OCT. 9	GRAN BRETAÑA	34
PUEBLO HIBISCO	OCT. 10	CHINA	73
INTERROGATORIO	OCT. 11	POLONIA	74
ESCENAS FAMILIARES	OCT. 12	CANADA	83
CAFÉ BAGDAD	OCT. 13	ALEMANIA	100
JO DOU, AMOR PROHIBIDO	OCT. 14	CHINA-JAPON	101
LA LUNA EN EL ESPEJO	OCT. 15	CHILE	65
TOTAL			530
TOTAL GENERAL / D.F. ESTADOS			33,912

FECHA DE EXHIBICION: DEL 14 DE OCTUBRE AL 20 DE 1993 EN EL CINE PLAZA.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
EL TREN DEL MISTERIO	OCT. 14	E. U. A.	95
VESTIDO DE FIESTA	OCT. 15	FRANCIA	120
LA VIDA ES DULCE	OCT. 16	INGLATERRA	122
EL LADRON DE NIÑOS	OCT. 17	ITALIA- FRANCIA	135
CINCO MUCHACHAS Y UNA SOGA	OCT. 18	TAIWAN	36
LA PRUEBA	OCT. 19	AUSTRALIA	51
EUROPA	OCT. 20	DINAMARCA- FRANCIA-ALEMANIA- SUECIA.	105
TOTAL			664

FECHA DE EXHIBICION: DEL 15 AL 21 DE OCTUBRE DE 1993, EN EL CINE VALLARTA II.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
EL TREN DEL MISTERIO	OCT. 15	E. U. A.	118
VESTIDO DE FIESTA	OCT. 16	FRANCIA	129
LA VIDA ES DULCE	OCT. 17	INGLATERRA	95
EL LADRON DE NIÑOS	OCT. 18	ITALIA- FRANCIA	68
CINCO MUCHACHAS Y UNA SOGA	OCT. 19	TAIWAN	42
LA PRUEBA	OCT. 20	AUSTRALIA	97
EUROPA	OCT. 21	DINAMARCA- FRANCIA-ALEMANIA- SUECIA.	144
TOTAL			693

FECHA DE EXHIBICIÓN: DEL 15 AL 21 DE OCTUBRE DE 1993, EN EL CINE PLAZA UNIVERSIDAD 5.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
EL TREN DEL MISTERIO	OCT. 15	E. U. A.	309
VESTIDO DE FIESTA	OCT. 16	FRANCIA	529
LA VIDA ES DULCE	OCT. 17	INGLATERRA	337
EL LADRON DE NIÑOS	OCT. 18	ITALIA-FRANCIA	127
CINCO MUCHACHAS Y UNA SOGA	OCT. 19	TAIWAN	170
EUROPA	OCT. 20	DINAMARCA, FRANCIA-ALEMANIA- SUECIA.	236
LA PRUEBA	OCT. 21	AUSTRALIA	189
TOTAL			1,987

FECHA DE EXHIBICIÓN: DEL 15 AL 21 DE OCTUBRE DE 1993, EN EL CINE PASEO.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
EL TREN DEL MISTERIO	OCT. 15	E. U. A.	303
VESTIDO DE FIESTA	OCT. 16	FRANCIA	722
LA VIDA ES DULCE	OCT. 17	INGLATERRA	111
EL LADRON DE NIÑOS	OCT. 18	ITALIA-FRANCIA	248
CINCO MUCHACHAS Y UNA SOGA	OCT. 19	TAIWAN	219
LA PRUEBA	OCT. 20	AUSTRALIA	297
EUROPA	OCT. 21	DINAMARCA, FRANCIA-ALEMANIA- SUECIA.	336
TOTAL			2,626

FECHA DE EXHIBICIÓN: DEL 12 AL 18 DE NOVIEMBRE DE 1993, EN MONTERREY NUEVO LEON.

TITULO	FECHA	PAIS	ASISTENCIA
EL TREN DEL MISTERIO	OCT. 12	E. U. A.	69
VESTIDO DE FIESTA	OCT. 13	FRANCIA	164
LA VIDA ES DULCE	OCT. 14	INGLATERRA	251
EL LADRON DE NIÑOS	OCT. 15	ITALIA-FRANCIA	70
CINCO MUCHACHOS Y UNA SOGA	OCT. 16	TAIWAN	95
LA PRUEBA	OCT. 17	AUSTRALIA	125
EUROPA	OCT. 18	DINAMARCA- FRANCIA-ALEMANIA- SUECIA.	125
TOTAL			889

TOTAL GENERAL D.F. ESTADOS

6,869

ANEXO # 5

**COPRODUCCIONES
POSTERIORES
(1995-1998)**

Coproducciones de 1995 a 1998 que apoyo el Instituto Mexicano de Cinematografía.

1995

El anzueto

Director: Ernesto Rimoch.

Productor: Artífice Producciones - Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).

Reparto: Mariana Leeuona, Alvaro Guerrero, Ana Ofelia Murguía, Bruno Bichir, Damían Alcázar.

Participó en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara en 1995; ganó el Premio de la crítica internacional, Premio de la crítica nacional, y el Premio de la crítica católica.

Por si no te vuelvo a ver

Director: Juan Pablo Villaseñor.

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) - Estudios Churubusco Azteca (ECTIASA) - IMCINE.

Reparto: Jorge Galván, Justo Martínez, Max Kerlow, Ignacio Retes, Leticia Huitjara, Angelina Pelaez, Ana Bertha Espín.

"Es una comedia de cinco ancianos que forman un grupo musical y escapan del asilo con la ilusión de tener una presentación en público".⁵⁶

El límite del tiempo

Productor: C: Producciones - IMCINE.

Director: Carlos Bolado.

Reparto: Damían Alcázar, Jesús Ochoa, Fernando Torre Lapham, Gabriel Retes.

"Narra con tintes documentales un viaje para conocer las pinturas rupestres de Baja California, describiendo la vida de los habitantes de la región con el objetivo de funcionar como vehículo de reflexión estética sobre los valores de la plástica mexicana".⁵⁷

Cilantro y Perejil

Productor: Constelación Films - Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica Televisión - IMCINE.

Director: Rafael Montero.

Reparto: Arcelia Ramírez, Damían Bichir, Alpha, Juan Manuel Bernal, Mercedes Pascual, Angélica Aragón, Germán Dehesa.

"Comedia de enredos sentimentales en una época de crisis económica".⁵⁸

⁵⁶ Velasco Ortiz, op. cit. p. 17.

⁵⁷ Ibidem p. 175.

⁵⁸ Ibidem p. 176.

Coproducción Internacional.

Edipo Alcalde

Productor: Producciones Amaranta - Caracol T. V. Colombia - Grupo Colombiano C. T. A. - Sociedad General de Televisión Española - IMCINE.

Director: Jorge Alí Triana.

Reparto: Jorge Pertugoría, Ángela Molina, Francisco Rabal, Jorge Martínez de Hoyos, Jairo Camargo, Miriam Colón.

Seleccionada para participar en la quincena de realizadores del Festival de Cannes 1996. "Traslada a América Latina la tragedia clásica de Sófocles en una atmósfera moderna".⁵⁹

1 9 9 6

Libre de Culpa

Productor: Producciones México - Instituto de Cultura de Morelos - IMCINE.

Director: Marcel Sísniaga.

Reparto: Martín Altomaro, Francisco Rivera, Marsha Kostjurina, Martha Navarro, Inés Somellera.

¿Quién diablos es Juliette?

Productor: Carlos Marcovich - Yolanda Andrade - IMCINE - Génesis.

Director: Carlos Marcovich.

Reparto: Juliette Ortega.

El Santo Luzbel

Productor: Producciones Nuevo Sol - Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica - IMCINE.

Director: Miguel Sabido.

Reparto: Ignacio López Tarso, Víctor Pérez, Rafael Cortés, Roberto Alavez, Amelia Zapata, Ramón Abascal, Julia de Sabido.

Fibra óptica, segundo largometraje de Francisco Athié (Ilo), terminada gracias al apoyo financiero del IMCINE.

Coproducción Internacional.

Profundo Carmesí

Productor: Ivana Films - Wanda Films (España) - MK2 (Francia) - IMCINE.

Director: Arturo Ripstein.

Reparto: Regina Orozco, Daniel Giménez Cacho, Marisa Paredes, Julieta Egurrola, Patricia Reyes Spíndola, Verónica Merchant, Rosa Furman, Juan Carlos Colombo, Luis Felipe Tovar.

"Es una historia de amor basada en sucesos reales entre delinquentes estadounidenses en la década de los años 40 trasladada a México"⁶⁰

El día y la Noche

Productor: Les Films Du Lendemain (Francia) Sept Arte Ultra Films IMCINE.

Director: Bernard Henri Lévy.

Reparto: Alain Delon, Arielle Dombasle, Francisco Rabal, Lauren Bacall.

De noche vienes Esmeralda

Productor: Shaftesbury Films (Canadá) Producciones Esmeralda Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica Flamenco Films (España)- Francia - IMCINE.

Director: Jaime Humberto Hermosillo.

Reparto: María Rojo, Héctor Bonilla, Margarita Isabel.

"Es una comedia basada en un relato original de Elena Poniatowska sobre la poligamia".⁶¹

Perdita Durango

Productor: Mirador Films Coproducción con España.

Director: Alex Iglesia.

"Guión de Barry Gifford y David Trueta, basado en la novela de Barry Gifford y la actuación protagónica de Victoria Abril"⁶²

La nave de los sueños

Productor: Cooperativa Río Mixcoac UNO Producción (Colombia) Tango Films (Venezuela) Resonancia Aries Films IMCINE.

Director: Ciro Durán.

Reparto: Luis Felipe Llovera, Lourdes Elizarrarás, Ramiro Meneses, Gledys Ibarra.

1997

Los caminos de Rulfo

Productor: Producciones Media Luna Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA).

Director: Juan Carlos Pérez Rulfo.

Narra la vida de Juan Carlos Rulfo: en la primera etapa se desarrolla en el ambiente familiar, en la segunda etapa se recrearon las atmósferas del autor de Pedro Páramo, y en la tercera fase se rescataron los testimonios de sus amigos cercanos como Juan José Arreola, Jaime Sabines, Eraclio Zepeda y Günter Grass.

⁶⁰ op cit 58.

⁶¹ op cit 58

⁶² op. cit. 56 p. 177

* La información de las coproducciones de 1995 y 1996 fue proporcionada por el Instituto Mexicano de Cinematografía.

Sanjitos

Productores: Springall Pictures - Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica
John Sayles-IMCINE.

Director: Alejandro Springall.

Guión: María Amparo Escandón (basado en un cuento de ella misma).

Reperto: Demian Bichir y Dolores Heredia.

Es una comedia que combina una historia de amor, con la fe en el mágico poder de los santos.

Un embrujo

Productores: Bertha Navarro - Guillermo del Toro - IMCINE.

Director: Carlos Carrera.

Guión: Martín Luis Salinas en colaboración con Carlos Carrera y Marcel Sisniega
(Basado en la novela Eliseo Zapata de Marcel Sisniega).

Reperto: Blanca Guerra.

Relata la vida de un estibador de Puerto Progreso, Yucatán, en los años 20, donde se refleja la descomposición social del movimiento obrero de la época.

Contra reloj

Productores: Centro de Capacitación Cinematográfica - IMCINE.

Directores: José Hernández - Javier Solar y Andrés León - Pierre Tatarka.

La película se integra por tres historias acerca del fin del mundo: El futuro es ahora, Cerebro y Anacronías.

Coproducción Internacional.

Violeta

Productores: Instituto Cubano de Arte y Cinematografía - España - Tabasco Films
Estudios Churubusco Azteca - IMCINE.

Director: Alberto Cortés.

Reperto: Blanca Guerra.

El evangelio de las maravillas

Productores: Producciones Amaranta - España - Brasil - Argentina - IMCINE.

Director: Arturo Ripstein.

Guión: Paz Alicia Garciadiego (adaptación libre de una secta religiosa en México en los años 70).

Reperto: Paco Rabal, Katy Jurado, Rafael Inclán.

Narra como una secta religiosa fundó un pueblito en Michoacan llamado "Nueva Jerusalén", siguiendo la idea de las sectas heréticas de hace mil años que predijeron el fin del mundo.

El cometa

Productor: Resonancia Producciones - Producciones Tragaluz - Tabasco Films
Francia España IMCINE.

Dirección: Marisa Sistach.

Fotografía: Gabriel Beristáin.

Reparto: Carmen Maura y Gabriel Retes.

Es una historia que narra como en 1910 cuando la gesta revolucionaria esta por comenzar, los hermanos Lumiere envían al país sus emisarios para vender el cinematógrafo a empresarios mexicanos, con lo que se describen los inicios del cine

Cien años del cine en Latinoamérica

Proyecto de Julio García espínosa, que consta de 11 episodios realizados con varios países latinoamericanos. Los episodios mexicanos son: Música, risa y llanto de Marcela Fernández Violante, y Cuando comenzamos a hablar de María Novaro.

El rizo

Realizada en coproducción con el Grupo de los Tres Cinematográfico (México-Colombia-Venezuela), y estuvo a cargo de Julio Sosa Pietri.⁶⁴

1998

El coronel no tiene quien le escriba, de Arturo Ripstein, basada en la novela homónima de Gabriel García Márquez.

Sexo, pudor y lágrimas, de Antonio Serrano, primera cinta que produce la campaña Argos Films, productora de telenovelas como "Nada personal" y "Mirada de mujer", que ahora incursiona en la cinematografía.

Un dulce olor a muerte, de Gabriel Retes.

Ave María, de Eduardo Rosol.

La ley y la pistola, de Luis Estrada.

Rito termina.I de Oscar Urutia, ópera prima realizada con Televisión como productora asociada.

Se encontraban en proceso de preproducción: Otaola o la República del exilio, de Raúl Bustersos, Seres humanos, de Jorge Aguilara, De ida y vuelta, de Salvador Aguirre, Crónica de un

⁶⁴ Estrada Marten, op. cit. pp. 22-23

desayuno, de Benjamin Cann, Las alas del corazón (puta por compasión), de Laura Mañá, El otro lado, de Danna Rotberg y Tierra blanca, de Felipe Cazals; éstas cintas forman parte de un total de 24 proyectos aprobados que por razones desconocidas no se han podido realizar⁶¹

Las coproducciones nacionales que apoyó el Estado en los últimos años se redujeron en comparación con 1994, ya que entonces se realizaron 6 largometrajes, en 1995 se redujeron a 4, para que en 1996 sólo se hicieran 3 (Fibra óptica no estaba planeada, pero el IMCINE la apoyó con 50 mil dólares para que se pudiera finalizar, en 1997 se realizaron 4 largometrajes para mantener el número de realizaciones en una cifra regular en comparación con los tres años anteriores, ello indica que difícilmente se pueda superar esa cifra; por el contrario las coproducciones con el extranjero aumentaron y superaron a las nacionales a partir de 1996 se dio un salto a 5 realizaciones de este tipo por parte del IMCINE, con lo que se superó a las realizaciones de empresas nacionales; bajo las condiciones imperantes en nuestra industria cinematográfica parece que este hecho continuará, las coproducciones con el extranjero irán en aumento y las nacionales disminuirán, así se agudizará aún más la crisis cinematográfica nacional.

Coproducción de cortometrajes de 1995 a 1998 que apoyó el Instituto Mexicano de Cinematografía.

1995

Félix como el gato (Ficción)

Director: Gilberto Gazcon Fazi.

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica - Novo Films - Bad Step Producciones - Tha Producciones.

Guión: Gilberto Gazcon Fazi.

Fotografía: Gerónimo Denti.

Reparto: Rufino Echegoyen, Alvaro Carcano, Rodolfo de Anda, Joaquín Garrido, Luis Felipe Foyar, Guillermo Río, Francisco Morayta.

El hijo perfecto. El padre, senador del partido triunfante. El candidato, la víctima de la relación. El procurador, debe hacerlo hablar, y los judiciales sólo hacen su trabajo. Octavio, envuelto en el contexto de la mentira y el desencanto, asesina al candidato electo del partido de su padre.

Participó en el tercer Festival Internacional de Escuelas de cine, México '95; II Festival Internacional de Escuelas de Cine, buenos Aires, Argentina '95; Muestra Internacional de Cine, Cineteca Nacional, México '95; XXVI Festival Internacional de Cortometraje de Tampere, Finlandia '96; Festival de Cortometraje de Minimalen, Noruega '96; Recontres Cinemas d'Amérique Latine, Toulouse, Francia '96; XXV Festival Internacional de Cine de Estudiantes, Postdam-Babelsberg, Alemania, mayo 1-5, '96; Premios Estudiantiles de la Academia de Artes y Cinematografía, L. A. California, E. U. '96; Festival de Cine Montreal, Canadá '96; Festival de Cine de Drama, Grecia '96.

⁶¹ Estrada, Marién, Retrospectiva del cine en 1998, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 11, No. 57, marzo de 1999, pp. 18-20.

De jazmín en flor (Ficción)

Dirección: Daniel Gruener.

Productor: IMCINE ECHASA CTF Exp & Rentals, Modals Mexicana y Virgín Televisión.

Breve historia de dos personas que después de intentar suicidarse, recuperan las ganas de vivir.

Basado en un guión de Lisa Owen, ganadora del 1er. lugar en la categoría de ficción de la II Convocatoria Nacional de Guiones de cortometrajes y Proyectos documentales 1995.

Seleccionado para competir en el Festival Des Films du Monde 1996 en Montreal, Canadá y en el Festival de Cine de Huelva, España.

La línea Paterna (Documental que quedó pendiente desde la administración anterior)

Dirección: José Buil - Marisa Sistach

Productor: IMCINE - Dirección de Producción de Cortometrajes DPC - ECHASA - Fundación Mac Arthur Rockefeller - Cineteca Nacional - Filmoteca de la UNAM - Fondo Nacional para la cultura y las Artes FONCA.

Reperto: Ricardo Yañez, Familia Buil Güemes y descendientes, voladores de Papantla, Pia y Emiliano Hitzzila Buil.

Un cineasta recupera fotos y películas tomadas por su abuelo en Papantla, Veracruz en los años 20 y 30; con ellas y otros documentos filmicos, elabora una meditación sobre los estragos del tiempo en el cine y en la vida. La cinta evoca y recupera el mundo perdido cuyas raíces alcanzan el presente gracias a la vigencia del cine, de los ritos y las costumbres familiares.

Novia mía (ficción)

Dirección: Rodrigo Plá

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica.

Reperto: Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa Martínez, Roberto Sosa R., Mario Iván Martínez, Adyari Cházaro.

El suicidio de una joven desencadena un pacto extraño entre dos familias campesinas.

Participó en el Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine, México '95; Premio al Mejor Cortometraje en la Muestra de Cine Mexicano, Guadalajara, México '96; Short film Festival of Drama, de Biarritz, Francia '96.

El oro que perdimos (Ficción)

Dirección: Andrés León.

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica.

Reperto: Tamara Shanth, Iván Carbajal, Alfredo Sevilla, Karl Braun.

En un pueblo carretero, Iván, un niño de 11 años, decide es *capar* de su *malévolo padre*, llevándose a su pequeño hermano y su vecina. El padre descubre la fuga y comienza la persecución.

Exhibida en el Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine, México '95; en las *Corridos audiovisuales* de Toulouse, Francia '95; en el Festival de cine Latinoamericano *Crossing Borders* Toronto, Canadá '95.

Parábola (Ficción)

Director: Héctor Hernández

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica.

Reparto: Alejandro Tommasi, Marcela Gallego, Patricio Castillo.

Una *parábola* es una narración de la que se deduce una enseñanza moral.

Exhibida en el Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine, México '95.

Planeta Siqueiros (Documental)

Director: José Ramón Mikelajáuregui.

Productor: IMCINE, Instituto Nacional de Bellas Artes INBA, ECHASA
Televisión Metropolitana - Canal 22.

Los espacios narrativos de la pintura de Siqueiros son explorados con el *pretexto evocativo* de una última mirada.

Un poquito de agua (Documental)

Director: Camilo Lavares, Francisco "Zapata" Betancourt.

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica - Escola de Comunicacoes a artes- USP (Brasil).

El agua muestra el choque entre dos diferentes concepciones que el hombre tiene acerca de la *naturaleza*; el *respeto mítico* milenario contra la administración de recursos contemporánea.

Participó en el Tercer Festival Internacional de Escuelas de Cine, México 95; Festival de *Cine Cultural Paulista*, Sao Paulo, Brasil 96; XXV Festival Internacional de Cine de Estudiantes, Postdam-Babelsberg, Alemania 96; VI Festival Internacional de Cine de Estudiantes, Tel Aviv, Israel 96; Festival Internacional de Cine de Huesca, Huelva, España 96; Festival Latinoamericano de Biarritz, Francia 96; Okomedia Film Festival, Freiburg, Alemania 96.

La tarde de un matrimonio de clase media (Ficción)

Director: Fernando León.

Productor: IMCINE - Universidad Iberoamericana UIA - ECHASA.

Reparto: Ana Ofelia Murguía, Farnesio de Bernal.

La vida cotidiana de una pareja otoñal que juró amarse hasta que la muerte los separe.

La divina máquina de hacer música

Video sobre la restauración del órgano histórico del Museo Virreinal en Tepozotlán. Coproducción con el Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH y Televisión Metropolitana Canal 22 e IMCINE.

De tripas corazón

Director: Antonio Urrutía.

Productor: Universidad de Guadalajara - IMCINE - H. Ayuntamiento de Guadalajara
Secretaría de Cultura de Jalisco.

Reparto: Elpidia Carrillo, Gael García Bernal, Martín Altomaro, Regina Orozco,
Eraclio Zepeda, Socorro Bonilla.

En un pintoresco pueblo mexicano, dos adolescentes están a punto de tener su primera experiencia sexual. Meifer es la mujer más descada. La manera como cada uno se acerque a ella determinará su suerte.

Mención del jurado en el Festival Internacional du Court Métrage, Clermont Ferrand, Francia 96; Premio Coppa Apam en la 47 Mostra Internazionale di Montecatini Filmvideo 96, Pistoia, Italia.

Ariel al mejor Cortometraje de Ficción otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, México 96; Nominación al Oscar en la categoría de Mejor Cortometraje de Ficción de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood 97.

El círculo eterno: Eisestein en México

De Alejandro Islas, es un largometraje documental sobre la presencia en México de este importante cineasta soviético. Proyecto en coproducción con Televisión Metropolitana Canal 22, IMCINE y el Canal de Televisión Franco-Alemán Arte, entre otras instituciones y empresas; formó parte del programa de apoyo a proyectos de otras instituciones y producciones independientes.

Mujeres que trabajan

Segunda parte de la serie documental para televisión que fue coproducida en 1994 entre el IMCINE y Televisión Metropolitana Canal 22. En cada programa se presentan a diferentes mujeres con diferentes oficios. Dirigida por Alberto Bojórquez.

La pasión de Iztapalapa

Dirigida por Nicolás Echevarría, una producción de la empresa Enlaces en coproducción con Producciones Cuadro Negro, IMCINE y la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Documental en video sobre la representación de la Pasión de Cristo en la que participa en su totalidad, la comunidad de este antiguo poblado azteca. Producción que había quedado pendiente desde la administración anterior del IMCINE.

1 9 9 6

Homenaje a los cien años de cine mexicano

Promocional dirigido por Carlos Carrera, para televisión y versión cinematográfica. Coproducción entre IMCINE, Renta Imagen, CIS-Hollywood México, Kodak Mexicana, Beta

Imagen, Televisa, Fundación Carmen Toscano y un número importante de productores privados que proporcionaron material filmico complementario. Breve promocional conmemorando los Cien Años del Cine Mexicano.

Mala pata (Cortometraje de Animación)

Proyecto de Ulises Guzmán y Carlos Carrera, basado en un guión de Ulises Guzmán, que tuvo el 3er. Lugar en la categoría de animación de la II Convocatoria Nacional de Guiones de Cortometraje y Proyectos Documentales 1995. Realizado con la técnica Clay Animation que consiste en animación cuadro por cuadro sobre escenarios tridimensionales con muñecos de latex.

Desde adentro (Cortometraje de Animación)

Proyecto realizado por Dominique Jonard, que obtuvo el 1er. Lugar en la categoría infantil en la II Convocatoria Nacional de Guiones de Cortometraje y Proyectos Documentales 1995. Realizado con niños de la calle del albergue tutelar de Morelia; obtuvo la beca de la Fundación Mc Arthur Rockefeller 1996.

Zinacatlán (Cortometraje de animación)

Realizado por Dominique Jonard con los niños indígenas de Chiapas.

Atrazo al Santo de Ocumicho (Cortometraje de animación)

Realizado por Dominique Jonard, basado en los famosos diablitos en cerámica de Ocumicho, Michoacán; este proyecto recibió el Apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA.

Pronto saldremos del problema (Cortometraje de animación)

Realizado por Jorge Ramírez y Mauricio Castillo, obtuvo mención en la categoría de animación en la II Convocatoria Nacional de Guiones de Cortometrajes y Proyectos Documentales en 1995.

Manhatilán (Documental)

Proyecto dirigido por Juan Carlos de Icaza, basado en la investigación de Luz María Valdés, sobre la enorme cantidad de mexicanos inmigrantes en Nueva York. Algunos de ellos, tras haber cruzado ilegalmente la frontera y haberse empleado en los peores oficios, terminaron convirtiéndose en exitosos empresarios que ayudan a sus comunidades en México y Nueva York.

Los caminos de Don Juan (Documental)

Largometraje documental de Juan Rullo, quien toma como pretexto los diversos recorridos hechos por su padre a través de los rincones más bellos y misteriosos de México. La cinta es un homenaje al espíritu de nuestro país, el cual fue registrado magistralmente por Rullo.

La gente ya no escribe (Ficción)

Coproducción realizada por Adecorp S. A. de C. V. E IMCINE, dirigido por Ivan Kireev, trata de un hombre que se enfrenta con su arrepentimiento.

Cuentasueños (Ficción)

Realizado por Erika Obeler, quien obtuvo el 3er. Lugar en la categoría infantil de la II Convocatoria Nacional de Guiones de Cortometrajes y Proyectos Documentales 1995. Este fue la tesis de la alumna del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos CUEC con apoyo del IMCINE.

Pez muerto no nada (Ficción)

Directora: Jimena Perzabal.

Productor: Centro de Capacitación Cinematográfica.

Una pintora tiene de pareja a un biólogo más interesado en las ballenas que en ella. La incomunicación y la no relación se imponen como un estilo de vida entre ellos. llega un tercero que no llega para quedarse. Al final todos quieren intentar un regreso pero hacia un lugar que ya no existe, esa zona perdida para el amor en la que el pez muerto ya no nada.

¿Qué hora es? (Ficción)

Directora: Pilar Pellicer.

Productor: IMCINE - Tabasco Films - Gobierno del Estado de Tabasco - Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA.

Reparto: Pilar Pellicer, Alberto Estrella, César Eborá, Roberto Damico, Héctor Gómez.

La soledad de una mujer que espera en un cuarto de hotel a un antiguo e imposible amor.

Adiós Mamá de Ariel Gordon (cuyo guión fue el ganador del 3er. Concurso de Guiones de Cortometraje).

Roma - Mérida, de Jorge Villalobos.*

1997

Santo golpe y La degénesis, de Dominique Jonard.

Sin sostén, de Antonio Urrutia y René Castillo.

El muro, de Sergio Arau.

En el espejo del cielo, de Carlos Salas.

La maceta, de Javier Patrón.

Largo es el camino al cielo, de José Ángel García.

Síndrome de línea blanca, de Lourdes Villagómez.

* La información de los cortometrajes de 1995 y 1996 fue proporcionada por el Instituto Mexicano de Cinematografía.

El color de las sirenas, de Carlos Cuarón (que contó con las actuaciones de Salma Hayek y Lumi Cavazos, basada en la ópera *Orfeo y Eurídice*).⁶⁵

1998

Cocktail molotov, de Juan José Medina.

Los zapatos de Zapata, de Luciano Larobina.

Alquimia, de Omar Guzmán.

La cuarta casa: un retrato de Elena Garro, de José A. Cordero.

Vocación de martirio, de Iván Avila.

La boca todavía me sabe a ese beso, de Daniel Cubillo.

La historia de J y O, de Valentina Ledue, realizado con la colaboración de Televisine.

Ciudad que se escapa, de Rodrigo García Saiz, realizado con la colaboración de Televisine.⁶⁶

La producción de cortometrajes se incrementó en estas nuevas administraciones del IMCINE, debido a los buenos resultados obtenidos con este género cinematográfico, pero también por que resulta más factible ahora que la producción de largometrajes, otro de los aspectos que se detectan es el incremento de los cortos de animación como una de las posibilidades para la cinematografía nacional; lo único que se puede aprovechar en estos momentos es la explotación del cortometraje al máximo, ya que es una de las pocas posibilidades para los cineastas, en este aspecto se comienzan a abrir espacios, pero podría llegar a ocurrir lo mismo que con los largometrajes de la administración de Durán Loera, que luego de una regular producción y al no existir una infraestructura de apoyo para la cinematografía, se puede llegar a perder terreno con la apertura a empresas extranjeras que invadan también este género y entonces sí se aniquile a la cinematografía mexicana.

⁶⁵ Ibidem 63

⁶⁶ Ibidem 64

BIBLIOGRAFIA

- Abert Martín, Jorge, *Cine Argentino: historia, documentación, filmografía*. Ed. Cine Libre, Buenos Aires, Argentina 1972. 16p.
- Premio Ariel. Coedición: Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A. C., Cineteca Nacional de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, México 1994. 151p.
- Ayala, Francisco, *El Cine, Arte y Espectáculo*, cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, No. 34, Ed. Universidad Veracruzana, Jalapa Veracruz, México 1966. 164p.
- Autores Varios, *Cine, T.V. y Video en América Latina, la generación de los ochenta*, cuadernos de cine, No. 34, Ed. Dirección de Actividades Cinematográficas, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México 1989. 98p.
- García Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, Ed. Secretaría de Educación Pública, Foro 2000, México 1986. 356p.
- García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano. Tomos del I al XVII de 1929 a 1966*, Ed. Era, Universidad de Guadalajara, Guadalajara Jalisco, México 1992.
- García Riera, Emilio, *México visto por el cine extranjero. Tomo I 1894-1940*, Ed. Era, Universidad de Guadalajara, Centro de Investigaciones y Enseñanzas Cinematográficas, Guadalajara Jalisco, México 1987. 287p.
- Gunucio Dagron, Alfonso, *Cine, Censura y Exilio en América Latina*, 2ª. Ed. SIUNAM CINICA FEAL México 1984. 153p.
- Autores Varios, *Hojas de Cine, Testimonios y documentos del Nuevo Cine latinoamericano. Vol. I Centro y Sudamérica*, Coedición: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, A. C., Colección Cultura Universitaria, Serie Ensayo, México 1988. 586p.
- Autores Varios, *Hojas de Cine, Testimonios y documentos del Nuevo Cine latinoamericano. Vol. II México*, Coedición: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, A. C., Colección Cultura Universitaria, Serie Ensayo, México 1988. 291p.

Autores Varios. Hojas de Cine, Testimonios y documentos del Nuevo Cine latinoamericano, Vol. III Centroamérica y el Caribe. Coedición: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, A. C., Colección Cultura Universitaria, Serie Ensayo, México 1988. 596p.

Lozoya, Jorge Alberto. El cine mexicano en imágenes. Ed. Instituto Mexicano de Cinematografía, IUNWFRG, México 1992.

Millet de Fuentes, Patricia. Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica. Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, México 1994.

Olmedo, Raúl. La Crisis. Ed. Grijalbo, México D. F.- Barcelona - Buenos Aires 1979. 193p.

Poloniato, Alicia. Cine y Comunicación. Ed. Trillas: ANVIES, México 1990. 66p.

Plan Nacional de Desarrollo: 1989-1994, Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Programación y Presupuesto, México 1989. 143p.

Reyes, Aurelio de los, Ramón, David, Amador, María Luisa y Rivera, Rodolfo, 80 Años de Cine en México, Ed. Difusión Cultural, UNAM, Serie imágenes 2, México 1977. 142p.

Rosete Ramírez, Francisco. Compilación Nacional de Legislación y Administración de la Industria Cinematográfica. Ed. Instituto Mexicano de Cinematografía, México 1988. 322p.

Sorlin, Pierre. Sociología del Cine: La apertura para la historia de mañana. Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1977. 264p.

Viñas, Moisés. Historia del Cine Mexicano. Ed. UNAM-UNESCO, México 1987. 306p.

TESIS

Alemán Márquez, Juan Carlos. La industria cinematográfica mexicana en los proyectos de la nación (1970-1991). Facultad de Economía, UNAM, México 1991. 101p.

Garnica Flores, María Santa y Reyes Espinosa Alejandra. IMCINE: Evaluación de un período en acción (1983-1991). F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1992. 227p.

Autores Varios. Hojas de Cine, Testimonios y documentos del Nuevo Cine latinoamericano. Vol. III Centroamérica y el Caribe. Coedición: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública, Universidad Autónoma Metropolitana, Fundación Mexicana de Cineastas, A. C., Colección Cultura Universitaria, Serie Ensayo, México 1988. 596p.

Lozoya, Jorge Alberto. El cine mexicano en imágenes. Ed. Instituto Mexicano de Cinematografía, IUNWIRG, México 1992.

Millet de Fuentes, Patrieta. Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica. Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, México 1994.

Olmedo, Raúl. La Crisis. Ed. Grñjalbo, México D. F.- Barcelona - Buenos Aires 1979. 193p.

Poloniato, Alicia. Cine y Comunicación. Ed. Trillas: ANVIFS, México 1990. 66p.

Plan Nacional de Desarrollo: 1989-1994. Poder Ejecutivo Federal, Secretaría de Programación y Presupuesto, México 1989. 143p.

Reyes, Aurelio de los, Ramón. David. Amador. María Luisa y Rivera, Rodolfo. 80 Años de Cine en México. Ed. Difusión Cultural, UNAM, Serie imágenes 2, México 1977. 142p.

Rosete Ramírez, Francisco. Compilación Nacional de Legislación y Administración de la Industria Cinematográfica. Ed. Instituto Mexicano de Cinematografía, México 1988. 322p.

Sorlin, Pierre. Sociología del Cine: La apertura para la historia de mañana. Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1977. 264p.

Viñas, Moisés. Historia del Cine Mexicano. Ed. UNAM-UNESCO, México 1987. 306p.

TESIS

Alemán Márquez, Juan Carlos. La industria cinematográfica mexicana en los proyectos de la nación (1970-1991). Facultad de Economía, UNAM, México 1991. 101p.

Garnica Flores, María Santa y Reyes Espinosa Alejandra. IMCINE: Evaluación de un período en acción (1983-1991). F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1992. 227p.

Mandujano Jacobo, Pilar y Navarrete Maya, Ma. Guadalupe, La participación del Estado en la Industria Cinematográfica Mexicana. F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1985. 257p.

Moreno Brizuela, Dora Eugenia. Políticas cinematográficas de exhibición 70-82. F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1986. 472p.

Palma Cruz, Enrique, El cine mexicano de los 80: Agudización de la crisis. F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1986. 481p.

Puig Rodríguez, Juan. El "Nuevo" Cine Mexicano de los Noventa: Entre la aspiración artística y la burocracia estatal. Comunicación, Universidad del Valle de México, México 1994. 180p.

Shojjet Weltman, Celia y Aschentrupp Toledo, Roberto. Cine y Poder: La política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana 70-76 76-82. F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1983. 223p.

Velasco Ortiz, Rosa Elcna, El Gobierno Mexicano como Productor Cinematográfico. F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1996. 197p.

ARCHIVOS

Diario Oficial de la Federación. México 6 de agosto de 1951.

Diario Oficial de la Federación. México 25 de marzo de 1983.

Diario Oficial de la Federación. México 7 de diciembre de 1988.

Diario Oficial de la Federación. México 13 de febrero de 1989.

Diario Oficial de la Federación. México 27 de marzo de 1990.

Diario Oficial de la Federación. México 12 de febrero de 1991.

Diario Oficial de la Federación. México 29 de diciembre de 1992.

Diario Oficial de la Federación. México 4 de marzo de 1993.

Boletines de Prensa. IMCINE de 1989 a 1994.

Catálogo de Cortometrajes(1975-1994). Dirección de Producción de Cortometraje 1995.

Catálogo de Cortometrajes(1990-1993), IMCINE 1994.

Catálogo de Materiales Filmicos(1989-1994), IMCINE 1995.

Catálogo del Nuevo Cine Argentino (1984-1986). Instituto Nacional de Cinematografía, Buenos Aires, Argentina 1987.

Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras (1989-1991). IMCINE CONACULTA, 1992.

Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras(1988-1993). IMCINE CONACULTA, 1994.

Conferencia de Prensa del Lic. Ignacio Durán Loera. IMCINE. 24 de abril de 1989.

Folleto Institucional. IMCINE 1989.

Mandujano Jacobo, Pilar y Navarrete Maya, Ma. Guadalupe, La participación del Estado en la Industria Cinematográfica Mexicana, F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1985. 257p.

Moreno Brizuela, Dora Eugenia, Políticas cinematográficas de exhibición 70-82, F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1986. 472p.

Palma Cruz, Enrique, El cine mexicano de los 80: Agudización de la crisis, F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1986. 481p.

Puig Rodríguez, Juan, El "Nuevo" Cine Mexicano de los Noventa: Entre la aspiración artística y la burocracia estatal, Comunicación, Universidad del Valle de México, México 1994. 180p.

Shojet Weltman, Celia y Aschentrupp Toledo, Roberto, Cine y Poder: La política del gobierno en la industria cinematográfica mexicana 70-76 76-82, F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1983. 223p.

Velasco Ortiz, Rosa Elena, El Gobierno Mexicano como Productor Cinematográfico, F.C.P. Y S. Comunicación, UNAM, México 1996. 197p.

ARCHIVOS

Diario Oficial de la Federación, México 6 de agosto de 1951.

Diario Oficial de la Federación, México 25 de marzo de 1983.

Diario Oficial de la Federación, México 7 de diciembre de 1988.

Diario Oficial de la Federación, México 13 de febrero de 1989.

Diario Oficial de la Federación, México 27 de marzo de 1990.

Diario Oficial de la Federación, México 12 de febrero de 1991.

Diario Oficial de la Federación, México 29 de diciembre de 1992.

Diario Oficial de la Federación, México 4 de marzo de 1993.

Boletines de Prensa, IMCINE de 1989 a 1994.

Catálogo de Cortometrajes(1975-1994), Dirección de Producción de Cortometraje 1995.

Catálogo de Cortometrajes(1990-1993), IMCINE 1994.

Catálogo de Materiales Filmicos(1989-1994), IMCINE 1995.

Catálogo del Nuevo Cine Argentino (1984-1986), Instituto Nacional de Cinematografía, Buenos Aires, Argentina 1987.

Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras (1989-1991), IMCINE CONACULTA, 1992.

Catálogo de Películas Nacionales y Extranjeras(1988-1993), IMCINE CONACULTA, 1994.

Conferencia de Prensa del Lic. Ignacio Durán Loera, IMCINE, 24 de abril de 1989.

Folleto Institucional, IMCINE 1989.

Folleto Institucional. IMCINE: 1994.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1989.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1990.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1991.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1992.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1993.

Informe Anual de Prensa. IMCINE: 1994.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1989.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1990.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1991.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1992.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1993.

Informe Anual del Departamento de Difusión Cultural. 1994.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1989.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1990.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1991.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1992.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1993.

Informe de la Subdirección de Descentralización Cinematográfica. IMCINE: 1994.

Memoria del Instituto Mexicano de Cinematografía (1989-1994). IMCINE CUARTO Y MEDIO. México: 1994.

Programa de la XXII Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1989.

Programa de la XXIII Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1990.

Programa de la XXIV Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1991.

Programa de la XXV Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1992.

Programa de la XXVI Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1993.

Programa de la XXVII Muestra Internacional de Cine. RTC Cineteca Nacional de México: 1994.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1989. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año VI, No. 65. México: 1989.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1990. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año VII, No. 77. México: 1990.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1991. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año VIII, No. 89. México: 1991.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1992. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año IX, No. 101. México: 1992.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1993. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año X, No. 113. México: 1993.

Programa Mensual de la Cineteca Nacional mayo de 1994. Ed. Nueva Epoca. Cineteca Nacional de México. Año XI, No. 125. México: 1994.

HEMEROGRAFIA

REVISTAS

Acosta, Carlos, Sin definir lo que es estratégico, el gobierno se deshace hasta de empresas que ganan, en revista Proceso No. 607, 20 de junio de 1988, pp. 12-13.

Acosta, Carlos, Paso a paso Miguel de la Madrid entregó el país a los grandes empresarios, en revista Proceso No. 612, 21 de noviembre de 1988, pp. 9-12.

Avilés, Roberto, Caen ingresos cinematográficos, en Revista Mexicana de Comunicación, Suplemento Bitácora, Fundación Manuel Buendía, Año 5, No. 25, febrero-abril de 1996, p1.

Bitácora, Fue Aprobada la Nueva Ley Cinematográfica, en Revista Mexicana de Comunicación, Suplemento Bitácora, Fundación Manuel Buendía, Año 2, No. 9, enero-febrero de 1993, p. 1.

Bitácora, Proponen reformar la Ley de Cine, en Revista Mexicana de Comunicación, Suplemento Bitácora, Fundación Manuel Buendía, Año 8, No. 38, octubre-diciembre de 1988, p. 8.

Delgado, Javier, Los Estudios Churubusco, en equilibrio financiero: su director M. Julio Linares, en Revista Mexicana de Comunicación, Suplemento Bitácora, Fundación Manuel Buendía, Año 2, No. 9, enero-febrero de 1993, p. 1.

Esteinou Madrid, Javier, La cultura en los medios de comunicación, en revista Media Comunicación, Año 3, No. 17, enero de 1996, pp. 14,16.

Estrada, Marién, Escenas, sucesos y cifras del cine en México, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 9, No. 47, febrero-marzo de 1997, pp. 24-28.

Estrada, Marién, Un año de buenos deseos y magros avances para el cine mexicano, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 10, No. 52, enero-febrero de 1988, pp. 21-26.

Estrada, Marién, Sombras y (pocas) luces del cine en México, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 11, No. 56, octubre-diciembre de 1988, pp. 25-32.

Estrada, Marién, Retrospectiva del cine en 1998, en Revista Mexicana de Comunicación, Fundación Manuel Buendía, Año 11, No. 57, enero-marzo de 1989, pp. 18-20.

Gallegos, José Luis. IMCINE produjo siete filmes de largometraje, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Suplemento Bitácora. Año 5, No 25, febrero- abril de 1996, p. 1.

García, Gustavo. En 1995, la producción cinematográfica se vino abajo, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Año 8, No 43, febrero- abril de 1996, pp. 20-21.

Mahieu, Agustín. El Cine Argentino de hoy, Cuesta abajo en la rodada, en revista *Imágenes*, Ed. Unomásuno, No. 4, enero de 1980, pp. 7-14.

Mejía Barquera, Fernando. Los medios estatales, especie en extinción, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Año 5, No 27, enero-febrero de 1993, pp. 9-19.

Salazar Hernández, Alejandro. Apoyo gubernamental para reactivar el cine, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Suplemento Bitácora, Año 7, No 34, enero-febrero de 1998, p. 1.

Salazar Hernández, Alejandro. Propuesta para reactivar nuestro cine, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Suplemento Bitácora, Año 7, No 34, enero-febrero de 1998, p. 1.

Salazar Hernández, Alejandro. Reforma Estatutaria en la Academia de Cine, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Suplemento Bitácora, Año 8, No 38, octubre-diciembre de 1998, p. 1.

Sánchez, Leticia. Presenta IMCINE informe de actividades, en *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, Suplemento Bitácora, Año 6, No 29, febrero-marzo de 1997, p. 1.

Tello, Jaime A. Notas sobre la política económica del "nuevo cine" mexicano, en revista *Octubre*, No. 7, Ed. Taller de cine octubre, Julio de 1980, pp. 15-20.

PERIODICOS

(AFP), Mujeres cineastas compiten en Brasil, *Novedades* 1 de abril de 1997, p. 3-E.

(AFP), "Selena", un partaguas en el cine de Hollywood, *El Universal* 3 de abril de 1997, p. 3-E.

(AFP), El sistema dificulta el desarrollo filmico: Entrevista a Ernesto Rímoch, *El Sol de México* 8 de abril de 1997, p. 3-E.

(AFP), Hollywood llama a Daniel Gruener, *El Sol de México* 11 de abril de 1997, p. 3-E.

(ANSA). Aspira el mexicano Antonio Urrutía a la estatuilla dorada por el cortometraje "De tripas Corazón", Excelsior 24 de marzo de 1997.

Arias, Carlos. Carlos Bolado, antes que cineasta soy viajero. Reforma 28 de agosto de 1998. p. 2-E.

Audiffred, Miryam. Analizarán legisladores pocos temas culturales. Reforma 8 de septiembre de 1998. p. 2-C.

Aviña, Rafael. IMCINE 97-98, Produce desilusiones. Reforma 9 de enero de 1998. p. 2-E.

Aviña, Rafael. Abre camino al cine futuro. Reforma 28 de agosto de 1998. p. 4-E.

Camarena, Amelia. Se tambalea el Ariel. Esto 6 de marzo de 1997.

(DPA). Concursa "Un embrujo", de Carlos Carrera en el Festival de San Sebastián. El Universal 14 de septiembre de 1998. p. 7-E.

Flores, Bertha Alicia. ¡La resurrección del cortometraje! Ovaciones 20 de marzo de 1997. pp. 12-E, 13-E.

Gallardo F., Esther. El Oscar abre espacios al cortometraje mexicano. Esto 17 de marzo de 1997.

Gallardo F., Esther. El cine mexicano recibe una inyección española. Esto 17 de marzo de 1997.

Gallegos C., José Luis. Se incrementó la producción de películas extranjeras en los Estudios Churubusco. Excelsior 17 de marzo de 1997.

Gallegos C., José Luis. Importantes acontecimientos en el mundo filmico nacional de 1987 a 1997, Excelsior 24 de marzo de 1997.

Gallegos C., José Luis. Producción cinematográfica del IMCINE entre 1989 y 1994, Excelsior 25 de marzo de 1997.

Gallegos C., José Luis. Continúa la modernización de los Estudios Churubusco. Excelsior 31 de marzo de 1997. p. 1-E.

Gallegos C., José Luis. Alfredo Nava Garduño presenta polémico proyecto de modificación a la Ley Federal de Cinematografía, Excelsior 2 de abril de 1997.

Gallegos C., José Luis. El cine nacional reforma su prestigio internacional: Adolfo Martínez Solares, Excelsior 4 de abril de 1997. p. 1-E.

- Gallegos C., José Luis. Alfredo Joskowicz habla de la modernización de los Estudios Churubusco. *Excelsior* 4 de abril de 1997. p. 5-E.
- Gallegos C., José Luis. La Comisión Nacional de Filmaciones impulsará el rodaje de películas en México: Jorge Santoyo. *Excelsior* 10 de abril de 1997.
- Gallegos C., José Luis, Marcela Fernández Violante habla sobre la aprobación de la Nueva Ley Cinematográfica. *Excelsior* 15 de diciembre de 1998. pp. 1-E, 2-E.
- Mendoza, González, Jessica. Reactivar al cine mexicano labor de FOPROCINE. *El Universal* 8 de mayo de 1998. p. 16-E.
- Montero, Rafael. Faltan productores que inviertan sus capitales en el cine nacional. *Excelsior* 18 de marzo de 1997. p. 5-E.
- Morales Martínez, Felipe. Apoyo a cortometrajes. *El Universal* 3 de abril de 1997. p. 1-E.
- (Notimex), Crea Alfonso Arau fundación para impulsar a latinos en Hollywood. *El Universal* 5 de marzo de 1997. p. 6-E.
- (Notimex), En pie de lucha Jorge Sánchez y Pedro Armendáriz crean Asociación de Productores. *Ovaciones* 20 de marzo de 1997.
- (Notimex), Premiarán en la XII Muestra de Cine de Guadalajara al Mejor Cortometraje. *Excelsior* 20 de marzo de 1997.
- (Notimex), Producirá Tutor América 20 largometrajes. *Excelsior* 20 de marzo de 1997.
- (Notimex), La cineasta mexicana María Novaro dijo: El cine que se hace al margen de Hollywood tiene dificultades. *Excelsior* 11 de abril de 1997. p. 9-AO.
- (Notimex), Regresa el Senado el Proyecto de Ley de Cine a la Cámara de Diputados. *Excelsior* 16 de diciembre de 1998. p. 3-E.
- Rodríguez O., Arturo, Arraño la cinta "Por si no te vuelvo a ver" en la entrega de los premios "Ariel". *Excelsior* 16 de diciembre de 1998. pp. 1-E, 2-E.
- Tito el Enterrador. ¿Y ahora quién podrá defendernos?. *Reforma* 9 de enero de 1998. p. 2-E.