

99

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

"EL PAPEL DEL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA EN LA  
PRODUCCION DE PELICULAS MEXICANAS (1988-1998)"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

PRESENTA

LIZBETH PEREZ ESPARZA

294078

ASESOR DE TESIS  
LIC. RUBEN SANTAMARIA VAZQUEZ

México, D.F., 2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIAS**

### **A DIOS:**

Por darme la oportunidad de vivir, de aprender y por todo lo que me ha otorgado a lo largo de mi vida.

### **A MIS PADRES:**

Porque en cada momento que los he necesitado han estado a mi lado apoyándome sin esperar nada a cambio. Gracias Estela y Valentín por enseñarme el buen camino y por guiarme a lograr cada una de mis metas. Los quiero mucho.

### **A MIS HERMANOS:**

Marta, Margarita, Rubén, Camilo, Rosalva y Oscar porque con su ejemplo me han ayudado a superarme y a seguir adelante. Gracias por su ayuda y comprensión que siempre me han demostrado. Los quiero mucho.

### **A MIS SOBRINOS:**

Porque con su alegría e inocencia han llenado de felicidad a todos. Los quiero mucho.

### **A MIS AMIGOS:**

Porque a través de su compañía y amistad me han demostrado que en cualquier momento podré contar con ustedes. Gracias por ser como son.

### **A RUBÉN SANTAMARÍA VÁZQUEZ, MI ASESOR:**

Gracias por su orientación, ayuda y buen humor. Porque desde el primer momento me impulsó a seguir adelante.

Y a todas aquellas personas que estuvieron cerca.

Así como mi más sincero agradecimiento al Departamento de Prensa, al Departamento de Distribución Internacional y al Departamento de Publicaciones del IMCINE, a la CANACINE y a las personas que me orientaron y apoyaron en esta investigación.

## INDICE

### INTRODUCCION

#### CAPITULO I. "EL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA (IMCINE) (1983-1998)"

1.1.	La participación del Estado en la industria cinematográfica nacional.	5
1.2.	Creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).	12
1.3.	Alberto Isaac (1983-1986).	17
1.4.	Enrique Soto Izquierdo (1986-1988).	21
1.5.	Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.	24

#### CAPITULO II. "EL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA (1989-1994)"

2.1.	Liquidación de Empresas.	27
2.2.	Nueva estructura y distribución funcional de IMCINE	34
2.3.	Ignacio Durán Loera (1988-1994)	38
2.4.	IMCINE y la Ley Federal de la Industria Cinematográfica (Diciembre 1992)	47

#### CAPITULO III. "LAS ADMINISTRACIONES DEL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFIA (1995-1998)"

3.1.	Jorge Alberto Lozoya (1995-1996).	51
3.2.	Diego López Rivera (1996-1997).	58
3.3.	Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad.	64
3.4.	Eduardo Amerena Lagunes (1997-1999)	67
3.5.	IMCINE y la Ley Federal de la Industria Cinematográfica (Diciembre 1998)	72

#### CAPITULO IV. "RETROSPECTIVA DE LA PRODUCCION DE PELICULAS MEXICANAS APOYADAS POR IMCINE (1988-1998)"

4.1.	Producción de IMCINE.	76
4.1.1.	1988-1994.	77
4.1.2.	1995-1996.	85
4.1.3.	1997.	89
4.1.4.	1998.	92
4.2.	IMCINE y Otras Productoras.	95

## INTRODUCCION

El cine, uno de los entretenimientos mas populares en la actualidad, es mejor conocido como un medio de comunicación social en el cual se manifiesta una forma peculiar de creatividad artística. Además, se concibe como una industria, un sistema organizado de actividad económica que lo define como producto de consumo.

El cine también es una ideología, un momento en el cual interactúan imágenes y palabras con el propósito de manifestar un estado de ánimo, una opinión o expresión artística.

En México, desde hace ya algunas décadas, el cine se ha identificado con crisis, situación que ha durado tanto tiempo que ya se acepta como normal pues la gran mayoría de los sectores cinematográficos (producción-distribución- exhibición), han sufrido de financiamiento para poder lograr sus objetivos y funciones encomendadas a pesar de los "esfuerzos" por encauzar a la cinematografía nacional hacia una actividad de calidad que cada vez más exige mejores trabajos.

A lo largo de la historia de la cinematografía mexicana, el gobierno ha demostrado interés por controlar y "apoyar" dicha industria sin contar con los resultados esperados, ya que prácticamente ésta se ha encontrado inmersa en una serie de circunstancias desfavorecedoras que no le han permitido desarrollarse con éxito.

Fue así como el gobierno federal creó el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en marzo de 1983 con el propósito de coordinar las acciones de las entidades cinematográficas paraestatales.

El cineasta Alberto Isaac fue el primer director de IMCINE, hecho que la comunidad cinematográfica aceptó pues se tenía la esperanza de que la desafortunada industria cinematográfica nacional se restableciera, pues aparentemente se tenía todo para lograrlo, principalmente alguien del medio para hacerlo.

Sin embargo, acciones sin organización y la ya conocida atadura con RTC y con la Secretaría de Gobernación, hizo que el trabajo esperado del Instituto para con la cinematografía nacional no avanzara según los propósitos y objetivos planteados en su mismo decreto de creación, el cual desde un principio no fue del agrado de Isaac.

El sueño se vino abajo al muy poco tiempo, pues para 1986 el Instituto ya contaba con un nuevo director: Enrique Soto Izquierdo, quien mantuvo un desinterés por el cine, con características de "favoritismos" y estancamiento de proyectos que había impulsado la administración anterior.

A finales de 1988, el nuevo gobierno del controvertido presidente de la República Carlos Salinas de Gortari trajo consigo al nuevo titular de IMCINE: Ignacio Durán Loera, único director que contó con la suerte de iniciar y concluir el sexenio a diferencia de sus sucesores Jorge Alberto Lozoya, Diego López Rivera y Eduardo Amerena Lagunes, los cuatro directores que aparecerán en esta investigación.

Las gestiones realizadas por cada uno de estos personajes (no todos relacionados con el medio cinematográfico), fueron diversas y cada una de ellas experimentó transformaciones, como el cambio de la dirección del cine de Gobernación a la SEP a través de CONACULTA.

De esta manera, el presente trabajo expone los acontecimientos más significativos que dieron origen al Instituto Mexicano de Cinematografía para poder con ello, hacer un diagnóstico y analizar las actividades en materia de producción realizadas en él a partir de 1988 a 1998 mostrando, por un lado, las aprobaciones de documentos de IMCINE y declaraciones de directores del Instituto, así como lo expuesto en documentos oficiales; y por el otro, mostrar las opiniones y críticas de personajes del medio cinematográfico (directores, productores, actores, etc.), que reprueban las actividades de la entidad paraestatal para otorgar, con tales resultados, un balance final de la situación.

Lo anterior tiene el propósito de coadyuvar a un mayor conocimiento de IMCINE para así conocer su situación y las acciones que se han llevado a cabo durante ese tiempo.

IMCINE es un organismo importante como instrumento de investigación el cual no sólo puede mostrar los acontecimientos que se están generando en su interior, sino también con ello conocer y estimar lo que se está realizando en relación al cine mexicano actual y considerar, en un momento dado, porqué razones o circunstancias el cine nacional carece de recursos para un adecuado crecimiento.

Dicha investigación consta de cuatro capítulos:

En el primer capítulo se aborda una idea general sobre el Instituto Mexicano de Cinematografía de 1983 a 1988, la participación que el Estado ha tenido en la industria cinematográfica nacional para dar cuenta a la creación del Instituto, hecho ocurrido a principios de los ochenta durante el gobierno de Miguel de la Madrid, así como los primeros directores y medidas más importantes para la "reactivación" del cine mexicano.

El segundo capítulo explora el periodo de 1989 a 1994, etapa en la que Ignacio Durán Loera fue director de IMCINE, además se explica la situación que vivió la cinematografía nacional al liquidarse algunas de las empresas paraestatales durante el gobierno salinista, situación que influyó en la industria, pues al desaparecer dichas firmas (CONACINE, CONACITE II, COTSA, etc), el instituto tomó algunas de las funciones que aquéllas desempeñaban y que habían dejado, así se habla de una nueva estructura y distribución funcional de IMCINE. Finalmente, se maneja el papel que, con la ley de cinematografía de 1992, adoptó y tuvo el organismo.

El tercer capítulo estudia las administraciones de IMCINE de 1995 a 1998, tiempo en el cual estuvieron como directores Jorge Alberto Lozoya, Diego López Rivera y Eduardo Amerena Lagunes. Como en el primer capítulo, también se abordarán las medidas más importantes por la "reactivación" del cine nacional, como lo fue el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad y una visión general de la nueva Ley Federal de Cinematografía (diciembre de 1998).

En el último y cuarto capítulo, se manejará la información conocida y analizada del capítulo anterior que incluye nombre de las cintas, años de producción, directores, compañías productoras e intérpretes que participaron en el trabajo de dichas realizaciones cinematográficas, así como cifras que reflejarán el ingreso en taquilla de las producciones apoyadas por el Instituto. Dicho trabajo será con el objeto de otorgar diversa información teórica así como cuadros estadísticos de la información recabada con anterioridad.

Para la realización de dicho trabajo de investigación se tuvo que recurrir principalmente a las fuentes hemerográficas (revistas de cine, artículos, notas informativas, folletos, etc.) sobre los años requeridos en la investigación, pues se requería de un análisis y de opiniones diversas de la comunidad cinematográfica y del medio acerca de las actividades productivas del instituto; asimismo, como de diferentes libros que ayudaron a otorgar datos, nombres y fechas de los acontecimientos más importantes de la industria.

Desafortunadamente, existieron algunas dificultades para obtener cifras sobre costos e inversión de las películas referidas en el documento, por lo que hubo que omitir tales datos, además de cierta información teórica que no se pudo incorporar a la investigación así como entrevistas que no pudieron concretarse.

La cinematografía nacional exige y merece una mejor situación, la cual genere el papel que se merece, ya que como medio masivo de comunicación es menester que no se limite solamente al simple entretenimiento, sin mensaje y vacío, pues, como un arte, es importante que el gobierno, la sociedad y todos los que participan en él cambien por optimizar su calidad y financiamiento para mejores y más producciones.

## **1.1. LA PARTICIPACIÓN DEL ESTADO EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA NACIONAL**

El cine, además de ser un medio por el cual el hombre y la sociedad se han comunicado a través del tiempo, es un arte que busca una forma peculiar de expresión artística.

Hoy por hoy, esta industria ocupa un lugar importante dentro de la sociedad en donde las imágenes se han caracterizado como aspectos privilegiados y de gran trascendencia conceptual. Sin duda, esta época está enmarcada por esas imágenes en movimiento que dan vida al cine.

En México, el cine no ha contado con la suerte que se hubiera esperado debido al profundo rezago que lo ha caracterizado desde hace algunas décadas en las que sólo se manifiesta el olvido del cual ha sido objeto este medio de expresión.

Sin embargo, durante una época la cinematografía nacional se consolidó y produjo largometrajes que dieron origen a la llamada "época de oro del cine mexicano", la cual tuvo su raíz en un conflicto internacional.

La Segunda Guerra Mundial en Europa (1939-1945), y el inicio de las hostilidades entre Estados Unidos y Japón, hizo que la producción cinematográfica norteamericana y europea disminuyeran. Esta situación permitió que la industria cinematográfica mexicana ocupara, poco a poco, un lugar privilegiado entre la cinematografía mundial de ese entonces.

De esta manera, se dice que surge la época de oro del cine mexicano, periodo en el cual aparecen, además de un gran número de producciones nacionales, importantes directores y actores de una nueva generación que hizo esa época aún más interesante y llamativa.



El éxito de la industria cinematográfica mexicana a principios de los años 40 desencadenó, entre otras cosas, un gran interés por parte del gobierno, quien realizó varias acciones importantes y trascendentes en el ámbito.

Una de ellas fue en 1941, cuando se realizó la confirmación del acuerdo cardenista que obligaba la exhibición de películas nacionales en todas las salas del territorio mexicano. Asimismo, el 14 de abril de 1942, tan sólo un año después de la acción presidencial, fue creado el Banco Cinematográfico, S.A., por iniciativa del Banco Nacional de México, S.A., y con el respaldo del presidente Ávila Camacho.

El banco, convertido en 1947 como una empresa estatal, y que sustituyó a la Financiera de Películas, S.A., filial del Banco de México, expresó un acontecimiento singular en el mundo, ya que ningún país había contado con un banco como fuente de financiamiento exclusivo para el cine.

En 1942, el Banco Cinematográfico creó la Grovas, S.A., que debía realizar un mínimo de veinte películas anuales supervisadas por los asociados por Grovas en la firma: Bustillo Oro, Contreras Torres, Fernando de Fuentes, Mauricio de la Serna, Vicente Saisó Piquer, Miguel Zacarías y después, Raphael J. Sevilla.

Durante la segunda mitad de la década de los cuarenta, el cine nacional experimentó sucesos de gran importancia. Entre ellos, la fama mundial que alcanzó Emilio "El Indio" Fernández al ganar un buen número de premios sus películas; el inicio de la carrera del cineasta español Luis Buñuel en México; y el afianzamiento de Pedro Infante como un actor de gran popularidad entre la mayoría del público nacional.

Paralelamente a tales acontecimientos, se originó un abaratamiento en todos los sentidos del cine mexicano. Resultado de un acuerdo entre los sectores oficiales y privados, que tenía por objeto el hacer frente a un cine extranjero que recobraba de nuevo su poder una vez finalizada la guerra.

Este abaratamiento del que fue objeto el cine nacional al término de los 40, consistió en el recurso de bajar la producción con películas hechas en un lapso mucho menor del que se había pronosticado desde un principio. Como resultado de tal medida, surgieron los llamados "churros" por la velocidad de su elaboración.

El Banco Nacional Cinematográfico, denominado así desde 1947, época que gobernó el presidente Miguel Alemán (1946-1952); junto con las compañías distribuidoras dependientes del banco: Películas Nacionales, creada en 1947 y Películas Mexicanas, creada en 1945; firmas que operaban en México y en el resto de Latinoamérica, respectivamente, fueron las encargadas de dar protección y ayuda a la realización de "churros", los cuales surgieron como

consecuencia de un claro monopolio en la exhibición, que encabezaba el norteamericano y magnate William O. Jenkins.

“En 1949, el Congreso de la Unión decretó una Ley de la Industria Cinematográfica. En ella se dejaba a la Secretaría de Gobernación por medio de la Dirección General de Cinematografía, el ‘estudio y resolución de los problemas relativos’ al cine y, en su reglamento, se prohibía a los exhibidores tener intereses económicos en la producción y la distribución y viceversa. Era ésa una forma legal de sujetar al monopolio, pero no de destruirlo”<sup>1</sup>.

La proliferación de estudios era evidente. En 1946, surgen los estudios Tepeyac ubicados en la colonia Lindavista. Tan sólo un año antes, en 1945, Henri A. Lube, productor francés fundó los estudios Cuauhtémoc en Tlalpan, que más tarde se convertirían en los América. En sus instalaciones se fabricaron, durante los años 50, los que serían los largometrajes “disfrazados” del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), sindicato no resignado a acatar las decisiones presidenciales de Manuel Ávila Camacho, quien le impedía efectuar ese tipo de cine.

Otro suceso importante fue la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas el 3 de julio de 1946, cuyo objetivo ha sido el premiar a lo más destacado de la cinematografía mexicana con sus estatuillas llamadas Arieles.

A principios de la década de los 50, la técnica cinematográfica sufrió algunos cambios. Gracias a que los equipos de filmación fueron más ligeros y prácticos y películas vírgenes más sensibles, se tuvo la posibilidad de filmar fuera de los estudios, en las llamadas locaciones, en donde se conseguían imágenes más reales, una reducción en el personal de producción así como en los costos.

Sin embargo, esta técnica no tuvo grandes resultados en el cine nacional. El ímpetu de intereses económicos, de exigencias sindicales y la necesidad de usar instalaciones de tipo industrial, como los estudios San Angel Inn, que empezaron a funcionar en 1951 junto con los Churubusco, los CLASA, los Tepeyac, los Azteca y los Cuauhtémoc, frenaron lo que pudo haber sido un nuevo sistema de producción cinematográfica.

En 1953 fue elaborado el Plan Garduño, el cual sólo estimuló una descomposición en los filmes que pretendían crear un cine de aliento, una mayor corrupción y un aumento en el monopolio de la exhibición. Asimismo, ocasionó que la producción se concentrara en pocas manos y que las puertas cerradas del Sindicato de Trabajadores para la Producción Cinematográfica (STPC), obstruyeran un posible cambio en las filas de directores, el cual era necesario para una renovación del cine mexicano.

---

<sup>1</sup> GARCÍA Riera, Emilio. Breve Historia del Cine Mexicano Primer Siglo 1897-1997, p. 152.

En el transcurso de dicho proyecto, se adaptaron obras de escritores mexicanos como fue Juan Rufo con *Talpa* (Alfredo B. Crevenna, 1955).

De la misma manera, los temas históricos tampoco fructificaron, como lo muestran las cintas *Chilam Balam* (Íñigo de Martino, 1955), filmada en Chichén Itzá; *El joven Juárez* (Gómez Muriel, 1954), versión de estampita escolar del izquierdista José Mancisidor, *El túnel seis* (1955), de Chano Urueta, . Además, se promovieron coproducciones como *Los orgullosos* (Y. Allegret, 1953) y *La tierra de fuego se apaga* (1955) que rodó el indio Fernández en Argentina.

De acuerdo a García Riera en "Breve Historia del Cine Mexicano...", "a pocos años de emitida, la ley cinematográfica ya resultaba muy obsoleta; en consecuencia, los diputados Roberto Gavaldón, Antonio Castro Leal y Macrina Robadán, fueron encargados en 1959, primer año del gobierno del presidente Adolfo López Mateos, de redactar una nueva. Se previó en el anteproyecto presentado por ellos, entre otras cosas, la creación de un Instituto Nacional de Cinematografía dependiente de la Secretaría de Educación Pública; sin embargo, esa nueva ley fue 'congelada' por el senado de la República"<sup>2</sup>.

Una de las acciones más importantes al asumir Adolfo López Mateos la presidencia fue en 1960, cuando el Estado compró las salas de Operadora de Teatros, de Manuel Espinosa Yglesias y la Cadena de Oro, de Gabriel Alarcón. De esta manera, el monopolio de William Jenkins perdía espacios en el terreno de la exhibición, quien, al parecer aceptó su propia supresión debido a que ya no significaba para él el mismo negocio tan rentable como lo fue antes.

Por lo tanto, quedó bajo el control estatal el financiamiento, la distribución y la exhibición del cine mexicano. Situación que paralelamente se conjuntó con el nombramiento del escritor Jorge Ferretis como director de Cinematografía, Federico Hever del Banco Nacional Cinematográfico y el español Blas López Fandos de Películas Nacionales.

Durante la década de los 60, uno de los sucesos más destacados fue la creación de la primera escuela de cine en el país. En 1963 se fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) al mando de Manuel González Casanova, figura importante en el escenario universitario.

Otro notable acontecimiento fue en 1965, cuando se llevó a cabo el I Concurso de Cine Experimental de Largometraje, un año antes convocado por la Sección de Técnicos y Manuales del STPC, el cual proporcionó una cierta innovación en la forma y contenido de hacer cine, pues participaron cintas con una marcada actitud crítica al cine mexicano común, además de presentar una nueva técnica de trabajo.

---

<sup>2</sup> Ibid. p. 210-211.

Para Ayala Blanco en su libro "La Condición del Cine Mexicano", "1965 es un año clave para el cine nacional. Pese a la política de puertas cerradas de la industria, gracias al Primer Concurso de Cine Experimental que organiza el STPC, dieciocho nuevos realizadores hacen con toda libertad, fuera del viciado dispositivo industrial, sus primeras armas. Es el anuncio de un relevo generacional que estaría llamado a desplazar a los viejos cineastas en menos de diez años"<sup>3</sup>.

Cabe destacar que a finales de la década de los 60, el Estado vigorizó el ámbito de la exhibición más que ningún otro, pues éste era uno de los principales beneficiarios del dinero ingresado en taquilla por una película.

Así pues, en 1968 las acciones de la Operadora de Teatros y de la Cadena de Oro fueron transferidas del Banco Nacional Hipotecario de Servicios y Obras Públicas al Banco Nacional Cinematográfico al mando de Emilio O. Rabasa, mismo que dirigió el Consejo de Administración de una nueva empresa estatal llamada Procinemex, cuyo objeto fue la promoción publicitaria de las películas nacionales en todo el mundo, y cuyo gerente fue Maximiliano Vega Tato, ex alumno del CUEC.

A finales de los años 60 aparecieron en el ámbito cinematográfico nuevos directores de cine independiente, quienes realizaron obras con iniciativas políticas, sociales y morales que con anterioridad se habían negado en el cine mexicano tradicional y común de aquél entonces.

Mauricio Walerstein y Juan Fernando Pérez Gavilán, dos jóvenes productores, expresaron también su deseo renovador al constituir una nueva compañía denominada Cinematográfica Marte, iniciativa que con la cinta *Los Caifanes* (1966), dirigida por Juan Ibáñez empezaron con una buena aceptación del público y la crítica.

Para 1970, y poco antes de iniciar la nueva administración de Luis Echeverría Álvarez, su hermano, Rodolfo Echeverría (mejor conocido como Rodolfo Landa) fue nombrado en septiembre director del Banco Nacional Cinematográfico. Durante su gestión, el cine mexicano experimentó una virtual estatización que, aunque en un país no socialista, pudo ocurrir tal hecho.

De esta manera, y con una estatización mayoritaria en el sector cinematográfico, culminó en 1976 una época extraordinaria del cine nacional.

Fue así como el estado creó sus propias firmas productoras e hizo de sus películas obras realizadas por directores competentes. Las firmas fueron Conacine, creada en 1974, Conacite I y Conacite II en 1975. Conacine tendría la tarea de hacer las cintas más caras; Conacite I trabajaría con el STPC, sindicato fundado en 1945; mientras que Conacite II lo haría con el STIC,

---

<sup>3</sup> AYALA Blanco, Jorge. La condición del cine mexicano (1972-1985), p. 112.

sindicato creado en 1939; y en los estudios América, que el Banco Nacional Cinematográfico compró en 1975.

"...Aunque se llegue a una casi total estatización de la industria fílmica durante el echeverrismo (1970-1976) supuestamente para reestructurarla y generar un 'nuevo cine mexicano', los caducos criterios de producción y sus estructuras anquilosadas prevalecerán. Empieza la Revolución de la Apariencia en el cine nacional"<sup>4</sup>.

Entre las medidas que tomó el estado en beneficio del cine en los setenta fueron: la reconstitución la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas en 1972 (después de que en 1958 fueron aplazados los premios Arieles), la inauguración de la Cineteca Nacional en 1974 y la iniciación de labores del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en 1975.

Las acciones llevadas a cabo por parte de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinematográfico, se encaminaron a una producción de cine estatizada, la cual, lejos de afectar los intereses privados de la distribución y exhibición, los vigorizaron.

De esta manera, al "descongelar" los precios de entrada a los cines y hacer de éstos salas de estreno, los ingresos de los productores privados crecieron paradójicamente por producir cada vez más, una cantidad mínima de cintas de pocos recursos.

Así, "sin arriesgar nada y produciendo cada vez menos películas, pasaron de ganar 164 millones de pesos en 1971 a 360 millones en 1976..."<sup>5</sup>

En diciembre de 1976 José López Portillo toma la presidencia de la República con los mismos lineamientos del sexenio anterior. La cinematografía nacional seguía compartiendo intereses creados y una situación tan compleja como el país mismo, instalado en una devaluación y una iniciativa privada resentida y sensible, así como a unas clases media y baja amenazadas a una inevitable inflación y desempleo que el echeverrismo le había heredado al "nuevo" gobierno.

Dadas las circunstancias, y una vez iniciado el gobierno de José López Portillo, (1976-1982) la producción mayoritaria regresó a esferas privadas con un cine notablemente comercial. De nueva cuenta los productores privados volvieron con la profunda escasez de un cine familiar, uno de los objetivos oficiales, los cuales se vieron desviados hacia un cine prominentemente de "ficheras".

---

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 518.

<sup>5</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *op. cit.* p. 304.

Una vez más volvía un cine barato que alejaba la intención de reivindicar la postura de la cinematografía nacional.

Mientras tanto, Margarita López Portillo, hermana del entonces presidente, fue nombrada directora de RTC (Radio, Televisión y Cinematografía), dependiente de la Secretaría de Gobernación.

"La industria entendió que la persona y el puesto serían los nuevos interlocutores; en el Banco Cinematográfico quedó el anterior director de Cinematografía, Hiram García Borja. Desde RTC saldrían las directrices del cine, a las que se atendería el Banco y todo el aparato gubernamental"<sup>6</sup>

Sin embargo, al inicio del nuevo régimen, se liquidó Conacite I, una de las tres productoras dirigidas por el estado. El Banco Nacional Cinematográfico sufriría una situación parecida, ya que la directora de RTC quería desaparecerlo; propósito que logró gracias a que la institución dejó de ser la fuente crediticia de la cinematografía nacional.

De esta manera, el 27 de noviembre de 1978 se anunció de manera oficial la liquidación del Banco Nacional Cinematográfico, empresa que cedería sus funciones a RTC, la que recibiría presupuesto de la SHCP para financiar las producciones.

Fue así como los productores privados enfrentaron una nueva situación en relación a su financiamiento, y recurrieron a los anticipos por exhibición que desencadenaron el llamado cine "pirata". Fórmula barata con la que se quiso satisfacer la petición de los espectadores hispanos en los Estados Unidos.

Por lo que en el gobierno del presidente José López Portillo, la industria cinematográfica nacional se caracterizó por apoyar la producción privada, cediendo lugar a una temática de índole comercial y desinterés por una crítica social.

---

<sup>6</sup> GARCÍA, Gustavo/CORIA, José Felipe. Nuevo Cine Mexicano. p. 46

## **1.2. CREACIÓN DEL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA (IMCINE)**

El 25 de marzo de 1983 se estableció, en el Diario oficial y por decreto del presidente Miguel de la Madrid Hurtado, la creación de tres institutos que coordinaran los medios de difusión: IMER (radio), IMEVISION (televisión) e IMCINE (cine), con Teodoro Rentería, Pablo Marentes y Alberto Isaac en la cabeza de cada uno, respectivamente.

El IMCINE apareció como un organismo público descentralizado, cuyo objeto es "operar, de manera integrada, las diversas entidades relacionadas con la actividad cinematográfica pertenecientes al Poder Ejecutivo Federal"<sup>7</sup>

Dicho Instituto quedó coordinado por la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.

Además, se estableció que el IMCINE debía realizar las siguientes funciones:

- Promover y coordinar la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos, a través de las entidades que opere y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas.
- Promover la producción cinematográfica del sector público, que esté 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 de cinematografía.
- 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.
- Expedir un reglamento interior.

Además, se citaron las entidades cinematográficas paraestatales que debía coordinar:

- I. De Producción Cinematográfica:
  - Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE)
  - Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado II (CONACITE II)

<sup>7</sup> Diario Oficial. 25 de marzo de 1983. p. 10

- II. De Servicios a la Producción:
  - Estudios Churubusco Azteca, S.A. (ECHASA)
  - Estudios América, S.A.
- III. De Publicidad:
  - Publicidad Cuauhtémoc, S.A.
- IV. De Distribución:
  - Compañía Continental de Películas, S.A.
  - Películas Mexicanas, S.A.
  - Nueva Distribuidora de Películas
- V. De Exhibición:
  - Compañía Operadora de Teatros (COTSA)
- VI. De Capacitación:
  - Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C.

Posteriormente, el Instituto estaría conformado por los siguientes órganos:

- I. Junta Directiva, integrada a su vez por:
  - El Secretario de Gobernación, quien fungirá como presidente.
  - El Secretario de Hacienda y Crédito Público.
  - El Secretario de Programación y Presupuesto.
  - El Secretario de Contraloría General de la Federación.
  - El Secretario de Energía, Minas e Industria Paraestatal.
  - El Secretario de Comercio y Fomento Industrial.
  - El Secretario de Comunicaciones y Transportes.
  - El Secretario de Educación Pública.
  - El Secretario de Salubridad y Asistencia.
  - El Subsecretario de Gobernación.
  - El Director General de Comunicación Social de la Presidencia de la República.
  - El Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México.
  - El Director General del Instituto Politécnico Nacional.
  - El Director General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, quien fungirá como Secretario Técnico de la Junta.

Y tendría las siguientes funciones:

- Dictar los lineamientos generales para el debido cumplimiento de las funciones del Instituto.
- Revisar, y en su caso aprobar, los programas de trabajo del Instituto.



- Vigilar que las actividades realizadas por el Instituto se ajusten a lo dispuesto por el Decreto, por el Reglamento Interior y por las demás disposiciones aplicables, y a los programas y presupuestos aprobados.
- Conocer el proyecto de presupuesto y someterlo a aprobación por conducto de la Secretaría de Gobernación.
- Aprobar el balance y estados financieros del Instituto, previo dictamen del Comisario que sea designado a propuesta de la Secretaría de la Federación.
- Evaluar y, en su caso aprobar las medidas que le proponga el Director General del Instituto así como sus informes generales y especiales.
- Revisar y , en su caso, aprobar el Reglamento Interior del Instituto así como sus modificaciones.

La Junta Directiva se reunirá por lo menos dos veces por año y cuando la convoque su Presidente; sesionará validamente con la asistencia de ocho de sus miembros y sus acuerdos y resoluciones se tomarán por mayoría de votos de los asistentes. El Presidente de la Junta tendrá voto de calidad.

A las sesiones de la Junta Directiva se invitará al Director General del Instituto.

El Secretario Técnico de la Junta Directiva tendrá las siguientes funciones:

- Convocar a la Junta, por acuerdo de su Presidente.
- Llevar las actas de las sesiones.
- Verificar que se cumplan los acuerdos y resoluciones adoptados por la Junta.

## II. Director General

El Director General del Instituto sería designado y removido por el Presidente de la República y tendría las siguientes funciones:

- Representar legalmente al Instituto a toda clase de autoridades, organismos públicos y privados y personas físicas, con poderes generales para actos de dominio y administración, para pleitos y cobranzas, con todas las facultades generales y las que requiera de poder especial.
- Ejecutar y hacer cumplir los acuerdos y resoluciones de la Junta Directiva.
- Proponer a la Junta Directiva el nombramiento o remoción de los directores de área del Instituto y nombrar y remover a los demás funcionarios y empleados del mismo, determinando sus atribuciones, obligaciones y retribuciones con arreglo a los reglamentos, presupuestos en vigor y demás disposiciones aplicables.
- Proponer a la Junta Directiva el nombramiento o remoción de los directores de las entidades mencionadas.
- Formular y presentar a la Junta Directiva para su consideración, los proyectos de presupuestos de ingresos y egresos del Instituto.

- Proponer a la Junta Directiva las medidas adecuadas para el mejor funcionamiento del Instituto.
- Formular y presentar a la Junta Directiva para su consideración y aprobación, en su caso, el balance y estados financieros del Instituto.
- Presentar un informe anual a la Junta Directiva de las actividades realizadas y de los resultados obtenidos.

### III. Consejo Consultivo

El Consejo Consultivo, designado por la Junta Directiva e integrado por personalidades en el campo de la Comunicación, asesorará a la propia Junta Directiva y al Director General del Instituto en los asuntos que le sometan a su consideración. El Consejo estará presidido por el Director General del Instituto y funcionará en pleno o por comisiones.

### IV. Comité de Vigilancia

La Comisión de Vigilancia estará integrada por cuatro miembros designados por la Junta Directiva, los que examinarán libremente las operaciones administrativas y financieras del Instituto e informará a la Junta Directiva sobre el resultado de su gestión.<sup>8</sup>

Desde su inicio, el Instituto tomó una estructura orgánica mínima que, con el propósito de llevar a cabo su objeto, estuvo conformada por:

1. Dirección General
  - 1.1. Dirección de Programación y Sistemas
  - 1.2. Dirección de Administración y Finanzas

Esta pequeña estructura al paso de un par de años se transformó con el origen en 1984 de la Dirección de Comercialización y de la Dirección de Producción; y a finales de 1985 con la creación de la Contraloría Interna y la Unidad de Informática. Esta última, como órgano dependiente de la Dirección de Programación y Sistemas.

De acuerdo con García Riera en "Breve Historia del Cine Mexicano..." "la función principal de IMCINE era la de alentar un buen cine producido total o parcialmente por el estado, dada la persistencia de un nulo interés por la calidad en la mayor parte de la iniciativa privada".

Sin embargo, "dos inconvenientes se opusieron a ese propósito: el primero y más importante fue la grave crisis económica que azotó a México desde 1982 y

<sup>8</sup> Datos tomados del Decreto de creación del Instituto, D.O.F. 25 de marzo de 1983 y de folletos del IMCINE.

que impuso graves restricciones presupuestarias al cine; el segundo fue asunto de miopía y voracidad burocráticas: en vez de hacer del Instituto un instrumento cultural de relativa economía, se le subordinó a la dirección de RTC y, por lo tanto, a la Secretaría de Gobernación<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> García Riera, Emilio. op. cit., p. 330.

### 1.3. ALBERTO ISAAC (1983-1986)

Alberto Isaac, primer titular del IMCINE, debutó como director en 1964 en el Primer Concurso de Cine Experimental, con la cinta *En este pueblo no hay ladrones*, basada en un guión de Gabriel García Márquez. En 1967 dirigió la cinta *Las visitaciones del diablo* para una productora privada. En 1968, año olímpico, y gracias a su puesto de Director de la Sección Cinematográfica del Comité Olímpico Mexicano, hizo un documental para el Comité Olímpico Mexicano llamado *Olimpiada en México*, y que fue muy aclamado por la crítica internacional.

Poco después, realizó las cintas *Fútbol México 70* (1970) y *Los días del amor* (1971). Al año siguiente se inició con *El rincón de las vírgenes* dentro de la producción gubernamental. Trabajo que fue el principio de sus posteriores producciones con CONACITE: *Tivoli* (1974) y *Cuartelazo* (1976).

Una vez al frente del Instituto, Isaac no estuvo de acuerdo con algunos puntos que marcaba el decreto de creación de la dependencia, además de que nunca le otorgaron las garantías que requirió desde un principio. Ante tal situación acudió con el entonces Secretario de Gobernación, Manuel Bartlett Díaz, quien lo tranquilizó argumentando que dicho documento era sólo una formalidad y que él era libre de hacer lo que más le conviniera.

Durante su administración, el Instituto se encargaría de:

- Fomentar la investigación histórica de nuestro cine y la publicación de ensayos y material testimonial e informativo.
- Seguir una política liberal en cuanto a la formación de cineastas y la asimilación de los recién egresados de las instituciones formativas al quehacer cinematográfico, experimental y profesional.
- Recurrir a las coproducciones en participación, método que une esfuerzos de grupo de los trabajadores, productores y solicita ayuda a los gobiernos de los Estados.
- Formar al cine de la iniciativa privada, con propósitos puramente comerciales, orientándolo hacia mejores planos y ofreciendo a cambio una mejor comercialización de sus productos filmicos.
- Crear un sistema de estímulos y recompensas y un manejo limpio y transparente para COTSA y Pelmex<sup>10</sup>.

Todo ello teniendo como fundamento principal que el cine nacional no es sólo un medio de diversión sino también una expresión artística y cultural.

---

<sup>10</sup> Uno más uno, sección cultura. 10 de abril de 1983.

Entre las acciones llevadas a cabo por Alberto Isaac al frente del IMCINE, la única trascendente dentro de la cinematografía nacional fue el estimular el Tercer Concurso de Cine Experimental, convocado por el Sindicato de Trabajadores de la producción Cinematográfica (STPC) y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) el 29 de octubre de 1984 y dirigido a todos los profesionales del cine y a estudiantes en la materia.

Sin embargo, los resultados para los convocados no fueron los esperados, puesto que las películas que lograron ser aceptadas para su realización no contaron ni con el financiamiento ni la promoción requeridas; más bien, fue una estrategia estatal para obtener proyectos, los cuales generaran un movimiento cinematográfico que él no podía financiar.

"En realidad el Estado no tenía dinero en esos momentos para producir películas, la única salida que encontró éste para que hubiera actividad fue inventar un concurso, en el que se emboletó a cineastas ávidos de darse a conocer y filmar"<sup>11</sup>

Seguido de tales acciones, los resultados de la gestión de Isaac al frente del instituto se conjuntaron en:

- La organización de un Foro de Consulta Popular de Comunicación Social en Guadalajara, Monterrey, Hermosillo y Mérida en el mes de mayo de 1983, el cual tuvo como objetivo principal realizar un diagnóstico de la situación del cine con diversas ponencias en las que se manifestaban las propuestas más importantes; como la de conservar la tradición nacional, descentralizar en todos los órdenes la producción, distribución y exhibición de las películas mexicanas; crear un fondo de apoyo financiero al nuevo cine mexicano, hacer cumplir la ley y el reglamento de la industria cinematográfica, entre otras.

A tal evento asistieron representantes importantes de cine, arte y cultura como Sergio Véjar (STPC) Fernando de Fuentes, Francisco Flores Avendaño (del sector extranjero), Gabriel Retes, Alberto Bojórquez e Isela Vega. Dicho trabajo no recibió seguimiento.

- Como ya se había dicho, el fomento para la realización del Tercer Concurso del Cine Experimental por parte del STPC y del IMCINE, el 29 de octubre de 1984, en el cual se convocó a personas del medio para la entrega de libretos cinematográficos que debían aprobarse para su filmación. Los premios eran trofeos, diplomas, costo de servicios, exhibición comercial en las salas de COTSA y ganancia de la explotación comercial de la cinta. A tal concurso se presentaron 42 guiones, se aceptaron la mitad y se aprobaron y dieron continuidad para su filmación

---

<sup>11</sup> Garnica Flores, María Santa/ Reyes Espinosa, Alejandra. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE): evaluación de un período en acción (1983-1991), F. C. P. y S. UNAM. 1992. p. 156.

a 10 de ellos. Las películas ganadoras fueron: *Amor a la vuelta de la esquina*, de Alberto Cortés (1985), *Crónica de familia*, de Diego López (1986), y *La banda de los Panchitos*, de Arturo Velasco (1986).

- Un viaje a Europa con Jesús Hernández Torres. En donde firman en Francia un convenio para realizar coproducciones con la productora francesa Gaumont, una de las firmas más importantes de Europa. Con Italia sostuvieron pláticas para la apertura de espacios en RAI (televisión italiana) para cintas mexicanas. Con el instituto español de cine para realizar dos cintas; una relacionada a la emigración, y la otra sobre la historia de dos grandes toreros: Belmonte y Gaona. Además, con la Unión Soviética con la que se tenían proyectos de realizar una que otra cinta, de las cuales, ninguna de ellas se llegó a concretar.
- La inauguración de la Tercera Convención de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica el 16 de junio de 1984 por el presidente Miguel de la Madrid, la que tuvo como propósito exponer las demandas más inmediatas e importantes en beneficio del cine mexicano. En dicha convención Carlos Amador, presidente de la Cámara, propuso reducir los impuestos federales, estatales y municipales a las películas mexicanas, otorgar dos premios especiales de cine a las películas más destacadas con una recompensa económica, conjuntar un comité permanente de promoción local e internacional para el cine nacional, promover al cine por medio de la unión del gobierno con la televisión.
- El lanzamiento del concurso de guiones de cine.
- La producción de películas infantiles, olvidadas desde ese entonces y hasta ahora, cuyo objetivo era incrementar nuestras costumbres. Entre las cintas se encontraron: *El más valiente del mundo* de Rafael Baledón (1984), *Devastaciones de los piratas* de Gabriel Retes (1985) y *Calacán* de Luis Kelly.

Durante la etapa de Alberto Isaac (1983-1986), lejos de apoyar el fortalecimiento de la industria cinematográfica nacional y a que los cineastas vieran en el Instituto una vía de progreso y desarrollo de sus proyectos filmicos, fomenta la desorganización, la apatía y la confusión total.

Finalmente, el actual director del IMCINE sale del Instituto en febrero de 1986, siendo sustituido por Enrique Soto Izquierdo.

Entre las producciones de IMCINE durante la gestión de Alberto Isaac, se encuentran:

1983

- *El corazón de la noche*, Jaime Humberto Hermosillo
- *Figuras de la Pasión*, Rafael Corkidi
- *El más valiente del mundo*, Rafael Baledón
- *Mexicano tú puedes*, José Estrada
- *Los naufragos del Liguria*, Gabriel Retes
- *Los naufragos del Liguria I*, Gabriel Retes

1984

- *Orinoco*, Julián Pastor
- *Terror y encajes negros*, Luis Alcoriza
- *Veneno para las hadas*, Carlos Enrique Taboada

1985

- *Astucia*, Mario Hernández
- *El Imperio de la Fortuna*, Arturo Ripstein
- *Las Lupitas*, Rafael Corkidi
- *Los Robachicos*, Alberto Bojórquez
- *Viaje al Paraíso*, Ignacio Retes

#### 1.4. ENRIQUE SOTO IZQUIERDO (1986-1988)

Para la sorpresa de toda la comunidad cinematográfica, Enrique Soto Izquierdo, ex diputado del Estado de Chihuahua, tomó posesión de la dirección del Instituto Mexicano de Cinematografía el 18 de febrero de 1986 por orden del Secretario de Gobernación, Manuel Bartlett Díaz.

El nuevo director de la dependencia nació en Chihuahua y fue miembro del PRI desde 1958, diputado federal en dos ocasiones y director de "El gallo ilustrado", suplemento cultural del periódico "El Día". Según declaró a la prensa, antes de tomar su nuevo cargo, el cine le aburría y lo desconocía.

Y así fue, ya que Soto Izquierdo no ayudó a reactivar la industria para nada, más bien cooperó a que su estancia dentro de la dependencia se caracterizara por una clara corrupción, falta de interés hacia la industria en general, favoritismos, largas jornadas de espera para los cineastas, presupuestos reducidos, cancelación de proyectos de la administración anterior, entre otros casos.

Tal fue el caso de la cinta *Mentiras Piadosas*, que Arturo Ripstein había preparado desde 1987, y la cual tuvo que ser pospuesta en varias ocasiones por falta de apoyo económico de la productora CONACINE, además de ver prolongada su filmación a causa de desorganización administrativa y financiera, pues el dinero otorgado por la Secretaría de Programación y Presupuesto ya estaba destinado para otros proyectos más urgentes.

Incluso el propio Soto Izquierdo la definía como un trabajo "totalmente deprimente, que es una película en donde..., tiene la impresión de que no dan ganas de vivir en México, que es una película sin salida, que es una película fundamentalmente fea y horrorosa"<sup>12</sup>.

Finalmente, Ripstein pudo lograr hacer la película gracias al apoyo de sus colaboradores más cercanos, de Producciones Fílmicas Internacionales, de la Universidad de Guadalajara, entre otros; y al Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, el cual le entregó el dinero que faltaba para concluir el rodaje.

Otro ejemplo fue *El jinete de la divina providencia*, la cual esperaba financiamiento del gobierno de Sinaloa y de IMCINE (mediante la resucitada CONACITE 2). Nuevas discusiones de dinero, porcentajes de la participación y censura hicieron que se retirara el financiamiento a dicha cinta, la cual pudo realizarse cuando el director, Oscar Blancarte, recuperó una deuda de Continental de Películas por la exhibición de otra cinta: *Que me maten de una vez*.

---

<sup>12</sup> "Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera". Testimonios del Cine Mexicano. p. 298.



Curiosamente, en los documentos de IMCINE, dichas cintas aparecen como producción del Instituto.

Además, el director del IMCINE no respetó lo convenido en el Tercer Concurso de Cine Experimental organizado anteriormente con relación a otorgar promoción y exhibición a las cintas ganadoras. Fue como las películas triunfadoras del concurso no recibieron ningún tipo de apoyo publicitario y se programaron para exhibirse en invierno, mala época para conseguir éxito en taquilla. Más aún, poco le interesó realizar otro concurso.

La única excepción fue la cinta de *La banda de los panchitos*, programada en septiembre para cinco semanas en 29 salas, con una recaudación de 65, 800, 000 pesos.

Asimismo, los problemas de exhibición fueron latentes, incluso la cadena oficial, COTSA, dio preferencia a la programación de las cintas extranjeras: en 1986 destinó sólo 18 salas en exclusividad para las películas mexicanas y 34 para cine extranjero...<sup>13</sup>

Soto Izquierdo inició su administración en el instituto con los mismos funcionarios; además su plan de trabajo fue en general el mismo que el anterior. Sólo algunas modificaciones tuvo que hacer al organigrama del IMCINE, que fueron:

- Tener el control único de las empresas filiales COTSA, Pel-Mex, Corporación Nacional Cinematográfica y la de Trabajadores-Estado I y II, Centro de Producción de Cortometraje, Estudios Churubusco y América, Promotora Cinematográfica Mexicana, Publicidad Cuauhtémoc, Continental de Películas y el Centro de Capacitación Cinematográfica sin intervención del Consejo de Administración.
- Conjuntar las direcciones de Administración y Finanzas, Planeación y Comercialización.

En su entorno de trabajo, Soto Izquierdo era un hombre de gustos cinematográficos poco documentados y muy discutibles, poco interesado en el desarrollo de la industria, ignorando a ciencia cierta cuál era su verdadera tarea como "cabeza" del IMCINE.

"Al hombre le había impresionado *Viento Negro*, la tremendista cinta de 1964, y facilitó en consecuencia que su director Servando González rodara en 1986 una epopeya ferroviaria que iba a llamarse *Viento blanco*, que acabó por titularse *El último túnel*, que resultó un fracaso total de crítica y de público y que impidió por su costo exorbitante la filmación financiada por IMCINE de *Cabeza*

---

<sup>13</sup> Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y sus crisis". Revista *Dicine*, núm. 19, julio de 1987. p.12-13

## 1.5. FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRÁFICA

El Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica fue creado en 1988 como una medida de financiamiento hacia productores que hicieran películas de calidad. Parte de los ingresos para la creación del fondo surgiría de los exhibidores, quienes aumentarían los precios de entrada a los cines a cambio de otorgar una parte de ellos a la creación del fondo.

Ante la propuesta del líder del STPC, el finado José Estrada, de otorgar un 10%, los exhibidores redujeron la cifra a un 5%; sin embargo, al final sólo se propusieron pagar por medio de una cantidad fija de butacas.

Dicha acción surgió del Plan de Renovación Cinematográfica dado a conocer por el Director General de RTC, Jesús Hernández Torres el 13 de Octubre de 1986 en los Estudios Churubusco como respuesta a las consultas industriales con empresarios cinematográficos, funcionarios del área y con los sindicatos especializados realizadas con el objeto de demandar apoyo para limitar la crisis que aquejaba al cine mexicano y atraer un mayor número de producciones .

Por su parte, los objetivos que pretendía lograr el FFCC eran: a) mejorar la calidad del cine mexicano, b) promover el cine mexicano en el territorio nacional y en el extranjero, c) incrementar y preservar el acervo de la Cineteca Nacional y d) fomentar el desarrollo tecnológico y de nuevos valores.

Gracias a que los exhibidores sólo se comprometieron a ofrecer su financiamiento por un número determinado de butacas como disposición final, así como a la falta de puntualidad del acuerdo que RTC se comprometió a negociar con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para que las aportaciones de dinero quedaran libres de impuestos, fue casi nula la recaudación de 200 millones de pesos que se pensó obtener anualmente y que ayudaría a producir un mayor número de películas.

Por tales motivos, dicho Fondo no pudo realizar lo que desde un principio pretendió efectuar. Las grandes sumas de dinero nunca llegaron, y en el tiempo que tardó el trámite de dicho acuerdo que fue de 8 meses, no hubo aportaciones.

Sin embargo, con la ayuda del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica se produjeron tres películas en 1988. La primera de ellas fue *Mentiras Piadosas*, de Arturo Ripstein, que también contó con el apoyo de ocho entidades privadas y públicas; entre ellas IMCINE y la Universidad de Guadalajara. Otro ejemplo fue *El Costo de la Vida*, de Rafael Montero, debutante que de la misma forma, contó con apoyos de producción. *El Secreto de Romelia*, de otra debutante, Busi Cortés, contó con el apoyo de IMCINE y el CCC.

"El financiamiento fuerte de las películas con intereses estéticos y de carácter industrial, fue obtenido por los productores a través de las cooperativas, las Universidades, las Escuelas de Cine y algunos productores asociados. El Estado invirtió cada vez menos y dejó así de ser el productor absoluto. El Fondo de Fomento surgió para apoyar estas modalidades de inversión en el cine"<sup>15</sup>.

Indirectamente, esta medida manifestó la nueva situación del gobierno como productor, el cual sufría de una decadencia en su labor de productor fílmico total y absoluto. Por lo que había que recurrir a otros medios y hacer saber que el Estado sólo participaría en el financiamiento en una forma parcial.

---

<sup>15</sup> Palma Cruz, Enrique C. El cine mexicano de los 80: agudización de su crisis. F.C.P. y S. UNAM. 1990 p.109.

## 2.1. LIQUIDACIÓN DE EMPRESAS

Al inicio de la década de los noventa, la cinematografía nacional volvió a experimentar un periodo adverso, ya que en muchos aspectos continuó el descenso. El más importante fue cuando el gobierno declaró en quiebra y liquidó las empresas estatales que otorgaban sus servicios a la industria.

Tal medida fue producto de la política del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari, la cual se orientó hacia la privatización de la empresa pública, la desregulación de la economía y una apertura económica hacia el exterior.

Fue así como se puso en práctica un adelgazamiento del Estado que consistió en vender aquellas empresas improductivas del sector público que, de acuerdo a la política salinista, no eran prioritarias en la economía mexicana. Tal fue el caso de industrias siderúrgicas, aerolíneas, minas, carreteras, bancos y compañías de telecomunicaciones. Instituciones que pasaron a terrenos privados.

Tales acciones llevadas a cabo por el gobierno mexicano fueron señales de una profunda e intensa transformación que haya tenido lugar en todo el mundo, bajo un contexto dinámico y activo en donde la competencia de las naciones se mudó al ámbito económico.

De acuerdo al Plan Nacional de Desarrollo (1989-1994), durante la administración de Salinas de Gortari el gobierno decidió modernizar a la empresa pública argumentando que las entidades que no fueran estratégicas o prioritarias para la economía del Estado, serían extintas bajo criterios de rentabilidad y utilidad en los mercados comerciales.

De esta manera, se gestó un proceso de desincorporación y liquidación que hizo que el número de empresas públicas se redujera en gran medida de los años ochenta hasta entonces, argumentando que habían cumplido con su objetivo social y que ya no era conveniente el conservarlas.

“En este marco de reforma estructural, una de las medidas más trascendentes se refiere a la desincorporación de empresas públicas. Basta recordar que en los inicios de los ochenta, el gobierno participaba en prácticamente todos los ámbitos de la actividad económica con más de 1000 empresas públicas, situación que lo condujo a emprender uno de los procesos de privatización de empresas públicas más ambiciosos a nivel internacional.”<sup>16</sup>

México, a principios de la década de los ochenta contaba con 1155 empresas del sector público; al término de la administración salinista el número de entidades paraestatales era de 231. Así, a través de liquidaciones, fusiones y procesos de licitación el número de empresas públicas disminuyó en más de un 80 por ciento y los ingresos de la venta de esas entidades fueron de 60 millones de pesos, los cuales se utilizaron para cancelar parte de la deuda del sector público.

Los medios de comunicación también experimentaron este proceso, pues ante la política económica de modernización que Salinas implantó, se buscaba que los medios ingresaran de forma total en la tecnología avanzada y abrir sus puertas a la inversión privada; pues, ante el nuevo panorama de competencia de mercado, era necesario mejorar y diversificar sus servicios, y con ello, alcanzar niveles internacionalmente competitivos.

Para ello, se necesitaba instaurar una técnica que hiciera de estos propósitos un objetivo a corto plazo.

Es así como a partir de 1990 se inició un proceso de liquidación, desincorporación y/o fusión de empresas estatales no prioritarias en la economía del país; con objeto de buscar una mejor optimización en los recursos del sector público. Además de que el propio Estado ya no estaba dispuesto a sufragar tanto gastos económicos como apoyo a dichas firmas encaminadas a desaparecer.

El 27 de marzo de 1993 apareció en el Diario Oficial que las empresas Compañía Continental de Películas, S.A., Corporación Nacional Cinematográfica S.A. de C.V., (CONACINE) Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos, (CONACITE II) S.A. de C.V., Nuevas Distribuidoras de Películas, S.A. de C.V., y Publicidad Cuauhtémoc, S.A. , serían liquidadas al estimar que, dentro de los intereses prioritarios del Estado, ya no era necesario mantener ni reactivar.

---

<sup>16</sup> Rogozinski, Jaques. La privatización en México: razones e impactos. p. 187.

Derivado de esta situación y gracias a una nueva reestructuración en IMCINE, el Instituto pudo atender y retomar las funciones de producción y distribución cinematográfica que desempeñaban las citadas entidades paraestatales.

De igual manera, en febrero de 1991, se emitió la resolución por la que se autoriza la disolución y liquidación de las entidades estatales Películas Mexicanas S.A. de C.V. y Edificios Juárez, S.A.

Películas Nacionales se liquidó en 1991, en 1992 se inició la desincorporación de COTSA. "Abundaban las películas mexicanas que tronaban en cartelera a la primera semana. Ninguna crueldad mayor que hablar de un nuevo cine mexicano en el momento en que todos sus aparatos de producción, distribución, exhibición y de protección estatal se desmantelaban..."<sup>17</sup>

Para el realizador Alfredo Joskowicz, en un artículo publicado en el CD-ROM "Cien años de cine", "la quiebra de Películas Nacionales- principal empresa distribuidora del cine industrial en el país-, ocurrida en 1991, y la venta por parte del Estado de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA)- la cadena de salas de exhibición más importante en la república- provocaron una drástica caída en la producción de películas industriales (que durante toda la década de los ochenta alcanzó un promedio anual de 90 largometrajes y que en ese año de 1991 bajó a 36)".

Como resultado de tales acciones, una parte considerable e importante de la estructura que apoyaba al sector cinematográfico estatal se desmembró. Desde ese momento, los sindicatos dejaron atrás la política de exclusión que les había caracterizado en décadas pasadas, lo que hizo que los egresados de escuelas de cine ingresaran con una mayor facilidad en las producciones de películas industriales.

Sin embargo, el financiamiento requerido por los cineastas no era siempre el esperado, ya que cada uno de ellos tenía que hacer "milagros económicos" para llevar a cabo sus producciones. El IMCINE recibía un apoyo mínimo para ello por lo que hizo aún más difícil y adversa la situación industrial del cine mexicano.

Finalmente, en 1993 se vendió la empresa distribuidora y exhibidora estatal, Compañía Operadora de Teatros (COTSA), integrada por 57 salas en el Distrito Federal y 37 en provincia, 94 en total y que fue parte del paquete de medios subastados, en los que también se encontraban Imevisión, televisora estatal que comprendía los canales 7 y 13; los Estudios América y el periódico El Nacional.

---

<sup>17</sup> Ayala Blanco, Jorge. La eficacia del cine mexicano. p. 423.

Dicha subasta se dividió en dos secciones: una que iba destinada a los grupos o personas que estuvieran interesados por adquirir la totalidad del paquete de medios, y la otra, para aquellos que quisieran sólo una de las empresas.

"Asociaciones estratégicas locales, regionales, nacionales e internacionales; participación en el mercado internacional de televisión, de cine y de prensa, y en los mercados de programación, producción, distribución, exhibición y tecnología, son los objetivos primarios de los cuatro grupos que compiten por la compra de la televisión estatal –ese 'negocio de enorme potencial'- y de los demás medios de comunicación que el gobierno ha puesto de subasta..."<sup>18</sup>

El 4 de marzo de 1993, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), a través del Diario Oficial de la Federación, se encargó de realizar la convocatoria en la cual se daba a conocer el procedimiento de registro y autorización de los interesados en participar en la adquisición de los medios estatales.

Para tal objetivo, los candidatos debían presentar plan y trayectoria de negocios, una relación que indicara posibles fuentes de generación de recursos, una relación de consejeros con experiencia y conocimiento en materia de radio, prensa, televisión y cinematografía y los nombres de tres representantes que fungieran frente a la SHCP durante el proceso de licitación.

Corporación Medios de Comunicación, Radiotelevisora del Centro, S.A. de C.V., Grupo Geo Multimedia y Proyectos Cosmovisión, fueron los grupos que concursaron por adquirir todo el paquete de medios; mientras que Cinematográfica Estrellas de Oro y Periodistas y Editores de El Nacional, lo hicieron sólo de manera parcial.

La sociedad tenedora Corporación Medios de Comunicación (Medcom) se formó el 22 de marzo de 1993, poco después del anuncio de la venta del paquete de medios.

A tal grupo lo integraron tres grupos accionistas: el Grupo Sada, representado por Adrián González Sada, presidente del Grupo Financiero Serfin, de Banca Serfin y de las industrias Vitro; el Grupo Serna, cuyo líder era Clemente Serna Alvear, presidente, en aquel entonces, del Grupo Radio Red y propietario de las estaciones Radio Red, Alfa y Radio Vip, además de otras compañías de radio, televisión, publicidad e inmobiliarias. Y por el Grupo Vargas, representado por Joaquín Vargas López, presidente de JV Corporación, compuesta, a su vez, por las divisiones de restaurantes, radio y televisión.

---

<sup>18</sup> Enrique Maza, "Sobre la mesa, las cartas de cuatro grupos que se disputan los medios del Estado", Proceso No. 861, p. 14

Radiotelevisora del Centro S.A. de C.V. estuvo integrada por el Grupo Radio Centro, encabezado por Adrián Aguirre Gómez; y el Grupo Elektra, fabricante y distribuidor de aparatos electrónicos, al mando de Ricardo Benjamín Salinas Pliego.

Bajo la dirección de Raymundo Flores Gómez, dueño de Banca Cremi, Dina, Grupo Tres Estrellas de Oro, Inmuebles GEO, Geotelecomunicaciones y una empresa tenedora de las acciones de Del Monte Fresh Production, conocida como GEAM, se encontraba el tercer participante en la subasta: el Grupo Empresarial de Occidente (GEO Multimedia).

Tal grupo se asoció con otras empresas, como: Banco BCH, cuyo presidente y mayor accionista era Carlos Cabal Peniche, Cristal Radio y T.V. representado por Javier Sánchez Campuzano, Grupo Radiorama, de Javier Pérez de Anda y Javier Castro, del proyecto TVCON.

Conformado por un grupo variado y heterogéneo de empresarios, industriales, abogados, periodistas y radiodifusores, entre algunos otros, se creó Proyecto Cosmovisión, cuyos representantes fueron: Francisco Javier Campuzano, dueño de muy diversos medios de comunicación, que también formaba parte de los socios del Grupo Geo Multimedia; y William Karab Kassab, presidente de Consejo de Administración del banco BCH.

Por su parte, el Diario Oficial de la Federación, publicó el 24 de mayo de 1993, las bases para la compra del paquete de medios, en las cuales se informaba sobre los requisitos para la participación en la subasta, las condiciones de venta, el contrato de compraventa y las disposiciones de pago.

“El objetivo de la subasta era vender el 100 por ciento de las acciones representativas del capital social del paquete de medios a uno de los grupos, el cual podía adjudicarse el 51 por ciento del capital social de la empresa controladora; es decir, la que representara al grupo, y el 49 por ciento restante a los demás accionistas del grupo”<sup>19</sup>.

Como un requisito más que fue demandado por si acaso en los grupos participantes habían extranjeros, fue el de entregar la documentación requerida que asegurara la razón social de cada grupo y los datos completos de cada uno de los interesados.

Dicha medida fue necesaria puesto que los participantes de otros países no podían competir por el paquete de las redes de televisión.

---

<sup>19</sup> Garduño Espejel, Estrella/Zamora Avila, Nora Lilia. La guerra de las televisoras (Televisión Azteca-Televisa) p. 60



Según la Ley Federal de Radio y Televisión en sus artículos 13,14 y 23, en materia de concesiones, se prohíbe la participación de manera total a inversionistas extranjeros en la adquisición de concesiones de radio y televisión; otorgándolas únicamente a ciudadanos mexicanos o a sociedades cuyos socios sean mexicanos.

Sin embargo, en estas bases se les dio la facultad de participar en forma minoritaria.

Finalmente, el 18 de julio de 1993 se conoció al grupo vencedor de la subasta de los medios estatales: Radio Televisora del Centro, representada por Salinas Pliego, principal accionista de Grupo Elektra, empresa fabricante y distribuidora de aparatos electrónicos, con una oferta de 2 mil millones 50 mil pesos, equivalentes a 650 millones de dólares.

Aún y con la ruptura que se originó con Radio Centro, gracias a la negativa de uno de los socios por aumentar el capital del grupo y con ello afianzar su puesto en la competencia final, el grupo encabezado por Ricardo Salinas Pliego contó con la cantidad necesaria para adquirir el "paquete" y ser el vencedor.

Entre los propósitos de Radiotelevisora del Centro para con los medios, especialmente para los canales de televisión 13 y 7, estaba el promover el interés económico, social y laboral de los mismos; así como difundir las actividades económicas que otorgara una generación y consumo de productos nacionales; acrecentar la educación y cultura en México al promover una programación de entretenimiento, cultura, educación e información; reforzar la imagen corporativa; conservar una estrecha coordinación con el gobierno y seguir los lineamientos de comunicación social de las Secretarías de Estado.

Con respecto a El Nacional y COTSA, con el primero proponía dirigirlo a la familia, principalmente al auditorio joven, con el objeto de infundir el hábito de la lectura; y en la segunda, mejorar la exhibición cinematográfica y desarrollar el inmobiliario de las salas de cine. Entre otras cosas, se buscaba fortalecer la cadena, reforzar los sistemas operativos y maximizar los ingresos.

Mientras, los Estudios América tendrían una mayor diversidad en su utilidad gracias al planeamiento de expansión y equipo.

Sin embargo, la SHCP dio a conocer que la subasta del periódico El Nacional quedó desierta por considerar no satisfactorio el precio que se ofreció por el diario. De esta manera, quedaría en manos del sector público con planes de venderlo de manera independiente en fechas posteriores.

Entre los principales socios de la nueva empresa de televisión se encontraban: Ricardo Salinas Pliego, Moisés Saba Raffoul y José Ignacio Suárez, mientras que Imbursa, GBM Atlántico y Bitel fueron las corporaciones

financieras que apoyaron al grupo y que ofrecieron un préstamo de 240 millones de dólares a Radio Televisora del Centro.

De acuerdo a informes de la SHCP, el 30 de julio se concretaría la firma de los contratos de compraventa y de fideicomiso de administración y garantía. Misma fecha en la que el grupo deberá hacer el primer pago parcial equivalente al 30% del valor total; mientras que el segundo pago se realizará el 9 de septiembre y el tercero, el 9 de noviembre de 1993.

De esta manera, y ante el adelgazamiento del estado, "las pocas películas que se filman en los noventa siguen siendo las que impulsa el mismo estado, a través del Imcine, mediante una política de coproducción con diversos organismos e individuos nacionales y extranjeros"<sup>20</sup>.

Sin embargo, a la disolución de COTSA, el proceso industrial que contempla las etapas de producción- distribución- exhibición quedó un tanto desarticulado en esta última, ya que ante la importancia en la industria de la exhibición, y al no tener salas garantizadas en dónde poder proyectar las películas, el cine estatal o apoyado por el Estado ya no tuvo tantos caminos de salida.

Pese a esto, el IMCINE siguió aprobando proyectos que le otorgaran prestigio, principalmente a nivel internacional. Asimismo, el Instituto se ocupó por fomentar la creación de circuitos cinematográficos no comerciales como un camino hacia la proyección de películas.

---

<sup>20</sup> Viñas, Moisés. "El cine mexicano: pasado, presente y futuro (II). Los noventa". Suplemento de la Revista Siderurgia. No. 16. p. 5

## 2.2. NUEVA ESTRUCTURA Y DISTRIBUCIÓN FUNCIONAL DE IMCINE

A finales de la década de los ochenta otro candidato del PRI a la presidencia de la República asumió de nueva cuenta el poder. Carlos Salinas de Gortari, presidente de México (1988-1994) llegó para diseñar e implantar como estrategia de su gobierno, una política económica de modernización con el propósito de encontrar un crecimiento sano, estable y sostenido.

Entre algunas de las medidas que el presidente del país efectuó dentro de una política cultural, fue el desligar al IMCINE en 1989 de RTC, lo cual hizo que el Instituto pasara a depender del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) creado el 7 de diciembre de 1988 por Carlos Salinas y dependiente a su vez de la Secretaría de Educación Pública.

Rafael Tovar y de Teresa, designado presidente del CONACULTA el 27 de marzo de 1992, sustituyó a Victor Flores Olea, primer director del Consejo, quien dejó ese puesto durante el sexenio salinista.

Bajo la responsabilidad del Consejo quedó la coordinación de las grandes instituciones culturales, aparte de IMCINE: el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y otras instituciones, como el Fondo de Cultura Económica (FCE), el Festival Internacional Cervantino (FIC), Educal, el Centro Cultural Tijuana, la Biblioteca de México, Radio Educación y Canal 22.

El IMCINE quedaría bajo la tutela de la Secretaría de Educación Pública (SEP), por conducto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la que establecería políticas de desarrollo, coordinación de la programación y presupuestación, y dar a conocer la operación y evaluación de los resultados del IMCINE

En opinión del presidente Salinas de Gortari, el objetivo principal del Consejo era reorganizar la amplia y basta infraestructura de que disponía el país para la creación, promoción y difusión de la cultura.

Además, el CONACULTA establecía entre sus objetivos fundamentales:

- Impulsar la producción del cine mexicano de calidad mediante modernos mecanismos de cooperación entre los diversos sectores sociales.
- Mejorar y ampliar las posibilidades de exhibición del cine mexicano y extranjero de calidad, asumiéndolo como una expresión artística fundamental en la formación social y cultural de la población<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Folleto del Instituto Mexicano de Cinematografía 1990. p. 2.

Para ello, se plantea como principal estrategia, instalar mecanismos institucionales de financiamiento para la producción de películas de calidad con el fin de estimular la cinematografía como un elemento fundamental dentro del patrimonio cultural y artístico del país.

Por su parte, el IMCINE conservaría su personalidad jurídica y patrimonio propios, cuyos objetivos se concentrarán en operar las diversas instalaciones relacionadas con la actividad cinematográfica que ejecutan las entidades estatales de la administración pública federal.

También por mandato del entonces presidente Salinas de Gortari, el 20 de febrero de 1989 pasaron a depender de IMCINE el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y la Cineteca Nacional, dependencia que pudo desprenderse de RTC a mediados del sexenio de Ernesto Zedillo.

Como resultado de la reestructuración del sistema cinematográfico estatal mediante la liquidación y desincorporación de las empresas que habían cumplido su objetivo o que, simplemente, ya no eran prioritarias a las nuevas necesidades del quehacer cinematográfico de nuestro país y del mundo, el nuevo sistema queda integrado por el Centro de Capacitación Cinematográfica, (CCC); los Estudios Churubusco Azteca S.A. y el mismo IMCINE.

De esta manera, el IMCINE coordina los trabajos de servicios a la producción que otorgan los Estudios Churubusco Azteca, S.A. (ECHASA), y los de formación y preparación de profesionales que brinda el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

Dichos estudios, creados en 1944, considerados entre los más importantes del continente, han sido escenario de más de mil 500 largometrajes en sus sesenta años de existencia.

En sus instalaciones, los ECHASA ofrecen los servicios de personal, equipo y espacios requeridos en las fases de la producción cinematográfica: ocho foros de mil 400 m<sup>2</sup> cada uno, salas y equipos de grabación, oficinas para productores, salas de edición, áreas de camerinos, salas de exhibición y un moderno y eficaz laboratorio, entre otros aspectos.

Por su parte, el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), que surgió en 1975, se conoce como una institución de educación superior establecida en el Centro Nacional de las Artes, cuya tarea es formar a las nuevas y diversas generaciones de profesionales de la actividad cinematográfica.

El Centro, además de contar con un programa equitativo entre la formación teórica y la práctica, sus instalaciones cuentan con todos los servicios necesarios para ejecutar trabajos de cine y video, lo que permite que se

produzcan en promedio 40 cortometrajes por año y algunas cintas de medio o largometraje.

Así, siendo inminente la existencia de un nuevo panorama dentro de la cinematografía estatal, la entonces Secretaría de Programación y Presupuesto autorizó una nueva estructura y distribución funcional del IMCINE a partir del 16 de agosto de 1990:

Esta reestructuración consistía en:

- Dirección General
- Coordinación General
- Contraloría Interna
- Dirección Jurídica
- Dirección de Programación y Presupuesto
- Dirección de Investigación, Desarrollo, Experimentación Cinematográfica y de Cortometraje
- Dirección de Promoción Cultural Cinematográfica
- Dirección de Distribución Cinematográfica
- Dirección de Producción Cinematográfica
- Dirección de Administración y Finanzas
- Dirección de Informática

De acuerdo a un documento de IMCINE, tal medida facultó al Instituto para atender las funciones de producción y distribución cinematográfica que llevaban a cabo las empresas que se desincorporaron. De igual manera, asumió la tarea de promover y fomentar la descentralización de la cultura cinematográfica.

El Programa de Producción Cinematográfica de IMCINE se orientó hacia una política de asociación con esferas particulares nacionales y extranjeras, por medio de tres figuras jurídicas:

1. Asociación en participación, en el cual el Instituto aporta apoyos financieros que no excedan del 60 por ciento del costo de la producción.
2. Asociación en coproducción, en el que se participa con organismos cinematográficos de otros países en un marco de convenios y acuerdos a nivel internacional.
3. Asociación en compra anticipada de derechos, en el cual se realiza una aportación de recursos para los proyectos cinematográficos, participando en su distribución y explotación<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Programa de Modernización a la Administración Pública del Instituto Mexicano de Cinematografía. p. 10

Es importante destacar que además de estas estrategias se realizó el programa de estímulo al guión y el desarrollo de proyectos en largo y cortometraje, mismo que sigue vigente.

“De esta manera, el Estado mexicano, sin renunciar a su participación en la producción filmica nacional, la fortalece mediante un cambio de actitud y relación con la comunidad cinematográfica. A través del IMCINE se abren nuevas fórmulas de producción, por las cuales el Estado se asocia con productores privados, cooperativas y productores independientes, bajo el criterio de compartir riesgos y responsabilidades”<sup>23</sup>.

Respecto a la distribución y exhibición, otra nueva área, la Dirección de Distribución Cinematográfica, se encargaría de llevar a cabo las funciones correspondientes a la distribución de la producción cinematográfica a nivel nacional e internacional a través de acciones para fortalecer y desarrollar estrategias de distribución y comercialización.

Cabe mencionar que durante el proceso de venta de COTSA los problemas de exhibición fueron más graves, ya que las películas estadounidenses acapararon los mercados nacionales y el área de distribución de IMCINE se vio en la necesidad de buscar mercados extranjeros. El trato de la venta de COTSA se concretó con empresarios que prometieron 35 salas para la exhibición de películas producidas por el gobierno, cosa que no se cumplió.

Además, en un intento por no dejar la exhibición de las cintas del gobierno, en diciembre de 1993, el departamento de distribución de Instituto hizo un convenio de intercambio con la United International Pictures (UIP), con el propósito de promover las cintas de IMCINE en el extranjero así como distribuir cintas extranjeras en territorio nacional; sin embargo, y ante la falta de salas de exhibición por parte del Instituto, dichas películas se limitaron a exhibirse en circuitos culturales como muestras y salas de arte.

En sustitución de la Dirección de Comercialización, se estableció la Dirección de Promoción Cultural Cinematográfica a la que se le asignarían las funciones de promoción y descentralización de la cultura cinematográfica y las relacionadas con el fortalecimiento de asistencia del cine nacional en festivales y eventos internacionales, así como su difusión por medio de eventos y circuitos culturales no comerciales en territorio mexicano.

“Como parte del proceso de redimensionamiento del sistema cinematográfico paraestatal, a partir del mes de julio de 1992, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, aprobó la modificación de la estructura orgánica del Instituto...”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Folleto del Instituto Mexicano de Cinematografía 1989-1994, p. 9

<sup>24</sup> Programa de Modernización a la Administración Pública del Instituto Mexicano de Cinematografía. P. 12

### 2.3. IGNACIO DURÁN LOERA (1988-1994)

Al inicio de la administración 1988-1994, Carlos Salinas, junto con Victor Flores Olea, primer director del CONACULTA, constituyeron el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, medida que ayudaría a otorgar ayuda y apoyo económico al fomento de la cultura y el arte nacionales.

Para Octavio Paz "la formación del FONCA responde a la obligación del Estado y de la comunidad económica de fomentar y alentar la creación, preservación y difusión cultural"<sup>25</sup>.

La "modernización integral", durante el gobierno de Salinas de Gortari, también trajo consigo los tradicionales y acostumbrados cambios en los nombramientos y designaciones en las instituciones, en este caso, del ambiente cinematográfico, los cuales en su mayoría fueron asignadas a funcionarios totalmente alejados de la industria cinematográfica.

La excepción fue Ignacio Durán Loera, (hijo del ex líder cinematográfico Jorge Durán Chávez, quien a su vez, realizó una relevante labor con grupos de cineastas), nombrado como nuevo Director de IMCINE, dejando atrás a Enrique Soto Izquierdo; Oscar Levín Coppel, como Director de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía y a Mercedes Certucha Llano, como Directora de Cinematografía.

En abril de 1989, el licenciado Ignacio Durán Loera dio a conocer el Plan Institucional del IMCINE para el período 1989-1994, en el cual se concebían los asuntos del cine desde las dos partes primordiales de la actividad fílmica: la cultural y la industrial.

- Dimensión Cultural, encaminada a:
  - La formación e investigación, dirigidas a la búsqueda de nuevas temáticas para elevar el contenido y la calidad cinematográfica y los servicios prestados.
  - La difusión y promoción, dirigidas a la pretensión de ampliar opciones para estimular la presencia del cine mexicano tanto en México como en el extranjero, así como impulsar la descentralización cultural.
  - El apoyo y coordinación institucional, dirigidos a la contribución del fortalecimiento y desarrollo de la cultura cinematográfica y nuevas estrategias de comercialización de bienes y servicios.

---

<sup>25</sup> LÓPEZ, María Luisa. "La corte de los intelectuales". Revista Milenio, sección cultura. 1 de septiembre de 1997. p. 65.

- Dimensión industrial, enfocada a:

- La producción: mediante las dos productoras gubernamentales, CONACINE y CONACITE II, y trabajando en los ECHASA (STPC) y los Estudios América (STIC), respectivamente, se buscará una producción de calidad artística, temática y técnica en largometrajes, promocionales, cortometrajes y mensajes.
- La distribución: los dos canales con los que cuenta el gobierno son: Películas Mexicanas, distribuidora del material mexicano en todo el mundo y la Compañía Continental de Películas, distribuidora del material extranjero y del gobierno en el mercado nacional.
- La exhibición: a través de la compañía gubernamental Operadora de Teatros, S.A. (COTSA), que asegura la exhibición del cine mexicano cumpliendo con el 50% del tiempo de pantalla que la ley establece.<sup>26</sup>

Como una institución productora, IMCINE desarrolló una estructura directiva, la cual autoriza las realizaciones ya sea con el financiamiento del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC) o el mismo instituto.

En abril de 1989 se creó el Consejo Consultivo del IMCINE, el cual quedó conformado por figuras de la cinematografía mexicana. Ignacio Durán Loera, Director de IMCINE, fungió como Presidente; como Consejeros: Manuel Barbachano Ponce, Felipe Cazals, Gabriel Figueroa, Gabriel García Márquez y Tomás Pérez Turrent; como Vocales: Pedro Armendáriz, los cineastas Busi Cortés, Alfredo Joskowicz, Alejandro Pelayo y el productor Jorge Sánchez.

"El Consejo tendrá como objetivo, proponer orientaciones y políticas de apoyo a la cinematografía del Estado; exhibir películas de calidad a través de las salas de COTSA; externar su opinión sobre los guiones y proyectos cinematográficos producidos o coproducidos por IMCINE, es decir, decidir qué guiones se aprueban y qué tipo de cine promoverá el gobierno".<sup>27</sup>

Los miembros del Consejo Consultivo de IMCINE durante la administración de Ignacio Durán Loera (1989 a 1994) fueron:

1989-1990:

- Manuel Barbachano Ponce
- Felipe Cazals Siena
- Gabriel Figueroa
- Gabriel García Márquez
- Tomás Pérez Turrent
- Pedro Armendáriz Jr.

<sup>26</sup> Folleto del Instituto Mexicano de Cinematografía. Diciembre de 1990.

<sup>27</sup> Garnica Flores, María Santa/ Reyes Espinosa, Alejandra. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE): evaluación de un período en acción (1983-1991). F. C. P y S. UNAM. p. 184.



- Busi Cortés
- Alfredo Joskowicz
- Alejandro Pelayo
- Jorge Sánchez
- Eduardo Maldonado

1991-1992:

- Víctor Hugo Rascón Banda
- Hugo Hiriart
- Diego López
- María Novaro
- Luis Alcoriza
- Pedro Armendáriz Jr.
- Manuel Barbachano Ponce
- Gabriel Figueroa
- Gabriel García Márquez
- María Rojo

1993-1994:

- Silvia Pinal
- Diana Bracho
- Paco Ignacio Taibo I
- Carlos Savage
- Francisco Sánchez
- Juan Mora
- Pedro Armendáriz Jr.
- Manuel Barbachano Ponce
- Gabriel Figueroa
- Gabriel García Márquez
- Bertha Navarro

Si bien es cierto que cada Consejo Consultivo del instituto ha sido integrado por personalidades de la cinematografía nacional, también cabe destacar el papel que juega cada uno de ellos en la decisión de que tipo de cine se producirá; así como si han sido "favorecidos" o "recompensados" en dicha labor.

Para el cineasta y actor Julián Pastor el IMCINE es un "club de amigos", en donde "...algunos miembros del consejo eligen sus proyectos para después participar como socios en ellos y así llevarse una ganancia"<sup>28</sup>.

"... todos los miembros del Consejo tuvieron privilegios: la aprobación de sus proyectos, la selección para protagonizar las cintas financiadas, el apoyo para la constitución de nuevas productoras, entre otros..."

<sup>28</sup> GALLARDO, Esther. "El IMCINE, club de amigos". Esto, Sección Espectáculos. 22 de diciembre de 1993.

Algunos casos de este tipo fueron:

- María Rojo, quien se convirtió en la actriz más importante del sexenio.
- Pedro Armendáriz Jr. que aprovechó su sitio en el instituto como acceso a la creación de la productora BANDIDOS junto con Luis Estrada, un cineasta privilegiado.
- Algunos productores ya consolidados, al relacionarse con el IMCINE recibieron ayuda para sus proyectos posteriores. Tales fueron los casos de Manuel Barbachano y Alfonso Rosas Priego.
- María Novaro, tras su éxito de Danzón, se convirtió en una de las cineastas apoyada por el Instituto.
- Los cineastas que formaron parte, en su momento, del Consejo Consultivo recibieron oportunidades de filmar.
- Los críticos cinematográficos Leonardo García Tsao y Emilio García Riera, se encargaron de sostener las funciones, acciones y resultados del Instituto.<sup>29</sup>

Con menos suerte que los integrantes de los Consejos fueron algunos cineastas rechazados y marginados por el IMCINE y el FFCC como: Germán Robles, Valentín Trujillo, Rafael Montero, Víctor Ugalde, Oscar Blancarte, Claudio y Alberto Isaac, Paul Leduc, Raúl Anda, entre otros.

En su momento, Ayala Blanco escribió: "... hay que arrastrarse y hacerle guiños al anticinematográfico premio nobel colombiano García Márquez (que es quien decide en el IMCINE salinista, por encima de su director ¿pelele? Nachito Durán Loera), adoptando aptitudes anacrónicas de garciamarquezca beata romanticona, para conseguir en México (esquina con Madrid) un financiamiento estatal..<sup>30</sup>

En esos momentos, el Estado tenía como objetivo que sus películas fueran comerciales y atractivas, desarrollando la viabilidad comercial de los proyectos; es decir, producir para después vender. Sin embargo, los criterios que se utilizaban al autorizar los guiones producidos se desconocían, concluyendo que se usaba la "intuición" de los integrantes del Consejo Consultivo.

Sin duda, la producción gubernamental se dirigió hacia la ejecución de películas para festivales, aquellas con miras a los concursos internacionales, meramente comerciales hacia la búsqueda de ser atractivos a los mercados de la industria extranjera, carentes de argumentos profundos y trascendentales que los distinguieran.

<sup>29</sup> VELASCO Ortiz, Rosa Elena. El gobierno mexicano como productor cinematográfico. F.C.P y S. UNAM. 1996. p. 146.

<sup>30</sup> AYALA Blanco, Jorge, "De la Riva y las primeras cretinadas del salinismo", en Cinemiércoles popular, El Financiero, 21 de noviembre de 1990. p. 17

Asimismo, para otorgar financiamiento a algunas de las películas producidas en la administración de Ignacio Durán Loera al frente de IMCINE, se contó con el apoyo del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), organismo que aunque se creó autónomo, su relación con el Instituto fue muy estrecha, puesto que los Consejos Consultivos eran los que decidían si el Fondo autorizaba o no a una producción.

Fue así como algunas películas recibieron apoyo económico del IMCINE y no del Fondo, otras fueron apoyadas por el FFCC y no por el Instituto y otras recibieron el respaldo de las dos.

El Fondo, a partir de los 90 empezó a funcionar bajo el mando de Durán Loera, administración en la cual dicho organismo fue de gran ayuda para el IMCINE, ya que daba financiamiento a los proyectos gubernamentales tras lograr sus recursos de la exhibición; sin embargo, dicha participación disminuiría, en gran medida, por la venta de COTSA, por lo que la Iniciativa Privada (IP) lo desplazó como principal instrumento coproductor del Instituto.

En su momento, Durán Loera manifestó que los aspectos fundamentales en su administración estarían apegados a: "la consolidación de acciones pendientes a elevar la calidad de las producciones así como la de promoción y difusión del cine mexicano a nivel nacional e internacional"<sup>31</sup>.

Para el director de la institución, la decisión de no producir directamente es muy importante porque de esta manera son los propios cineastas y la comunidad cinematográfica la que presenta los proyectos y los hace suyos como debe de ser.

De esta manera, IMCINE toma el papel de apoyo financiero más que de productor en forma directa, y deja en total libertad al cineasta tanto en lo temático como en lo artístico.

Por lo tanto, hace un llamado a los productores establecidos así como a aquellos que se interesen en entrar en ella, con el objetivo de que se produzca más y mejor cine mexicano; es decir, producir un cine de calidad. Asimismo destacó que el Instituto propiciaría oportunidades a los nuevos cineastas a la producción industrial a través del programa de óperas primas del CCC o con propuestas independientes.

En opinión de Julián Pastor, el impulso en el cine profesional a las nuevas generaciones de cineastas es importante, pero sin hacer a un lado a quienes han sido y seguirán siendo realizadores que han otorgado un cierto nivel de prestigio y reconocimiento al medio.

---

<sup>31</sup> RAMOS Navas, Saúl. "IMCINE trabajará conforme al plan institucional 89-94". El Universal, Sección Espectáculos. 29 de enero de 1993.

Este propósito si bien pudo reforzar la premisa de apoyar a los jóvenes así como brindar oportunidad a un gran número de directores para que debutaran en el medio filmico, también impulsó la creencia de un "control total", ya que se inducía a que aquellos directores y cineastas apenas "salidos del cascarón" realizar producciones apegadas a lo que el gobierno aprobaba.

Al inicio del sexenio salinista, cuando el trabajo de producción lo realizaban todavía las compañías productoras estatales CONACINE y CONACITE 2, el IMCINE facultó el apoyo financiero al FFCC, por lo que el fondo financió aproximadamente 30 cintas del Instituto; posteriormente, perdió fuerza y fue desplazado por la IP.

Así, "como las realizaciones propias dejaron de resultar rentables, se generó una clara inclinación hacia las coproducciones, de manera que tras la realización de *Bonampak* y *La leyenda de una máscara* (1989), dejó de practicarse la producción total de películas..."<sup>32</sup>

En la administración 1989-1994, el Estado mexicano apoyó la producción de 61 largometrajes y 44 cortometrajes. Cabe destacar que el precio del dólar en pesos mexicanos en ese entonces era de \$2.60 en 1989 y \$3.40 en 1994.<sup>33</sup>

#### PELÍCULAS APOYADAS POR IMCINE<sup>34</sup>

			1989	1990	1991	1992	1993	1994
<b>IMCINE</b>								
	Propias		3	-	-	-	-	-
	Cop. Nal.		6	9	11	10	7	6
		Con FFCC	2	8	10	6	3	2
		Con Otras	8	1	1	4	5	3
	Cop. Ext.		-	1	-	2	3	3
		Con FFCC	-	-	-	-	2	-
		Con Otras	-	1	-	2	1	3
<b>Total</b>			9	10	11	12	10	9

<sup>32</sup> VELASCO Ortiz, Rosa Elena. *El gobierno mexicano como productor cinematográfico*. F.C.P y S. UNAM. 1996. p. 153.

<sup>33</sup> Centro de Información del INEGI. Las cantidades están en nuevos pesos.

<sup>34</sup> Gráfica elaborada personalmente con datos de IMCINE.

Como se puede apreciar, de 1989 a 1994 existió un cierto balance en cuanto al número de producciones realizadas por el Instituto durante la gestión de Durán, de las cuales la mayoría fueron producciones nacionales, en una notable cantidad, óperas primas.

De esta manera, de la producción de IMCINE en este periodo, 26 fueron óperas primas, esto fue el 42% del total. De éstas, 6 corresponden al proyecto que se realiza anualmente con el Centro de Capacitación Cinematográfica y que ha propiciado la entrada de sus egresados a la producción de largometraje.

### Óperas primas

1989

*La leyenda de una máscara*, José Buil

*Lola*, María Novaro

*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

*Los pasos de Ana*, Marysa Sistach

*Sólo con tu pareja*, Alfonso Cuarón

1991

*Cronos*, Guillermo del Toro

*Gertrudis Bocanegra*, Ernesto Medina

*Lolo*, Francisco Athié

1992

*Un año perdido*, Gerardo de Lara

*Dama de noche*, Eva López Sánchez

*La línea*, Ernesto Rímoch

*En medio de la nada*, Hugo Rodríguez

*Un muro de silencio*, Lita Stantic

*Novia que te vea*, Guita Schyfter

1993

*En el aire*, Juan Carlos de Llaca

*Dos crímenes*, Roberto Sneider

*En cualquier parte fuera del mundo*, Alicia Violante

*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

Por su parte, con relación al apoyo a la producción y coproducción de cortometrajes, se convocaba a guionistas realizadores y estudiantes de cine al concurso de guiones en este ámbito, evento del que se producen los guiones ganadores.

De acuerdo a la Producción de Cortometraje de IMCINE, además de las producciones de cortometrajes que realizó el instituto, también se hicieron realizaciones importantes a nivel de las escuelas de cine como el CCC o el CUEC.

Para Pablo Baksht, Director de Cortometraje, "fue como a partir de que el CCC empezó a tener y utilizar un departamento de promoción de cortometraje, los trabajos escolares empezaron a tomar fuerza y a participar en festivales, así como a ganar premios a nivel internacional. Es así como se puede comprobar que en las escuelas hay un futuro prometedor"<sup>35</sup>.

Cabe mencionar que entre algunas de las ventajas de los cortometrajes, se encuentran: su formato, realizado en 35 milímetros y que prácticamente es un formato profesional; y el bajo número de elementos que intervienen en su producción.

En opinión de Durán, "respecto a los cortos, existe material de gran calidad que realmente da una idea del talento y la creatividad de esta nueva generación de jóvenes, vamos de nuevo a incentivar los cortos, sin descuidar el documental"<sup>36</sup>.

Entre los convenios y acuerdos con instituciones nacionales y extranjeras que IMCINE realizó fueron:

- Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana suscrito por Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Cuba, Ecuador, España, México, Nicaragua, Panamá, Perú, República Dominicana y Venezuela.
- Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica suscrito por Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, República Dominicana y Venezuela.

<sup>35</sup> D'ARTIGUES, Katia. "Los cortos de IMCINE quieren alargar su vida". Reforma, sección gente. 24 de agosto de 1994. p. 6.

<sup>36</sup> QUIROZ Arroyo, Macarena. "Producirá IMCINE en 6 años 60 películas: Ignacio Durán". Excélsior, sección espectáculos. 10 de noviembre de 1993. p. 2.

- Acuerdo para la creación del mercado común cinematográfico suscrito por Argentina, Brasil, Cuba, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, República Dominicana y Venezuela.
- Convenio de Coproducción Audiovisual Cinematográfica entre los gobiernos de Canadá y México.
- Convenio de Coordinación Institucional entre IMCINE y RTC.
- Acuerdo de Coproducción México - Francia (IMCINE – CNC)

En cierto modo, hay una cierta mejoría en las películas que produjo IMCINE durante la administración de Ignacio Durán Loera. Y es que lo que se buscó al fin y al cabo y siguiendo una las metas expuestas en el Plan Institucional del Instituto del periodo 1989-1994, era realizar y mantener la presencia nacional e internacionalmente del cine mexicano de calidad.

Para Durán, principalmente 1993 fue un año de resultados satisfactorios, ya que no sólo se filmaron los proyectos contemplados, sino que algunos obtuvieron premios internacionales, proyectando así su calidad artística y de contenido.

Sin embargo, en palabras de Julián Pastor en términos generales, fue un mal año para el cine que hizo el estado (IMCINE), quien además resaltó que si no se rompe con la política de favoritismos en el organismo que dirigió Ignacio Durán Loera, el cine de la industria privada podría ser una mejor alternativa para el auditorio mexicano.

“Creo que el futuro del cine no está en el cine estatal, el estado debe de tener cada día menos injerencia, en todo caso debe fomentar, apoyar, pero hacerse a un lado de la producción, sin olvidar que tiene que dar estímulo, un clima propicio para que se haga buen cine”<sup>37</sup>.

En general, y aunque Durán estaba interesado en el cine, su gestión al frente del Instituto fue un proyecto propio, en el cual tenía la tarea de controlar las empresas paraestatales liquidadas, en donde las funciones que éstas desempeñaban pasaron al IMCINE aunque el sector de la exhibición se haya quedado sin posibles alternativas para su desarrollo, desencadenando, de esta manera, un desequilibrio en los sectores cinematográficos (producción-distribución- exhibición).

Ya sin cargas económicas, Durán sostiene al Instituto como empresa productora con dinero del gobierno que busca otros apoyos con el objetivo de internacionalizarse.

<sup>37</sup> BADILLO, Juan Manuel. “IMCINE funciona como un club privado: Julián Pastor”. Revista Macrópolis No. 112. 12 de mayo de 1994. p. 61.

## **2.4. IMCINE Y LA LEY FEDERAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA (Diciembre 1992)**

Otro de los acontecimientos notables en la cinematografía nacional durante la administración de Salinas de Gortari, fue el 29 de diciembre de 1992, cuando se publicó en el Diario Oficial de la Federación la Ley Federal de Cinematografía, la cual, reemplazó a la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949 y que entraría en vigor el 2 de enero de 1993.

Así, los puntos más importantes que figuran en tal documento fueron:

- Promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas.
- Es inviolable la libertad de realizar y producir películas.
- El término de película comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad.
- La aplicación de la ley corresponde al Gobierno Federal, a través de las Secretarías de Gobernación y Educación Pública.
  
- La Secretaría de Gobernación estará encargada de:
  - Autorizar la exhibición pública y comercialización de películas en el territorio mexicano, de acuerdo a su clasificación.
  - Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas (para otorgar las autorizaciones correspondientes, los productores, distribuidores o comercializadores deberán dar copia de las películas para el acervo de la Cineteca Nacional.
  
- La Secretaría de Educación Pública, por medio de Conaculta tendrá las siguientes funciones:
  - Promoción y fomento de la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad y la producción experimental, eventos promocionales, concursos y entrega de reconocimientos.
  - Fortalecer, estimular y promover la identidad y cultura nacional con respeto irrestricto a la libertad de expresión.
  - Coordinar la producción cinematográfica del sector público.
  - Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
    - Fomento a la investigación y otorgamiento de becas
    - Difusión del cine nacional en el sistema educativo.
    - Promoción del cine y el vídeo como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar.



- Las películas serán exhibidas al público en su versión original y en su caso subtituladas en español.
- La exhibición pública de una producción, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor, salvo la previa autorización del titular de los derechos.
- Los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal.
- Para exhibir, transmitir o comercializar una producción se deberá comprobar el cumplimiento de las leyes vigentes en materia de derechos de autor, artistas, intérpretes o ejecutantes.
- Se establecieron sanciones a los infractores de esta ley.
  
- Además, se precisó, en artículos transitorios, que las salas cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en el siguiente porcentaje:
  - Hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%
  - Hasta el 31 de diciembre de 1994, el 25%
  - Hasta el 31 de diciembre de 1995, el 20%
  - Hasta el 31 de diciembre de 1996, el 15%
  - Del 1 de enero de 1997 en adelante, el 10%

Oficialmente, la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo para la Cultura y las Artes coordinará las actividades que el Instituto realice, tal y como lo dicta el artículo 6 fracción IV de la Ley Federal de Cinematografía de 1992.

La ley entró en vigor al día siguiente de ser publicado.

Durante 1994, miembros de la comunidad cinematográfica redactaron un Reglamento para la aplicación de dicha Ley, con el propósito de proteger al cine mexicano en aspectos como: el tiempo de pantalla, la piratería y las obligaciones en favor de los usuarios. El documento fue enviado a la SEP y a Gobernación para ser aprobado, sin embargo pasaron los meses y no se recibió respuesta.

En este contexto, es importante destacar la opinión de algunos cineastas, la cual se dirigió a manifestar que la Ley Federal de Cinematografía y el Tratado de Libre Comercio (TLC) sólo provocaron caos en la industria cinematográfica, porque al tiempo que desaparecieron organismos fílmicos, surgieron en el país varios monopolios que son los que determinan qué películas deben de ver los espectadores y dejan a un lado las producciones nacionales y europeas.

Gonzalo Elvira, presidente de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, consideró que en relación al Instituto Mexicano de Cinematografía, "curiosamente da protección sólo a una entidad de gobierno como el Instituto Mexicano de Cinematografía, cuando en esta industria nacional existen otros grupos y sectores que no tienen relación con este instituto"<sup>37</sup>.

Sin embargo, también es importante mencionar que en aras del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá, la cinematografía mexicana se vería indefensa y desprotegida al proceso de libre mercado que exigía el acuerdo.

"Simplemente borró de un plumazo todo lo que podría haber significado la protección al cine mexicano en términos de industria y lo dejó abierto al libre mercado en el sentido de que trata de la misma manera los productos digamos norteamericanos que las películas mexicanas y evidentemente en la práctica no hay forma de equiparlos por la posición y la promoción que son susceptibles cada país hacer de sus productos. Eso dejaba absolutamente desprotegido al cine mexicano"<sup>38</sup>.

Esta nueva ley, la cual dejó postergada por años la promulgación de su reglamento gracias a diversas índoles y a falta de acuerdos entre los aspectos de la misma como por ejemplo el del doblaje, debía, además, satisfacer y cumplir las necesidades antiproteccionistas del Tratado.

---

<sup>37</sup> Heraldo de México, sección espectáculos. 9 de junio de 1995. p. 1.

<sup>38</sup> Entrevista personal a Javier A. Cortés, Subdirector de Difusión de IMCINE el 8 de junio de 1999.

### 3.1. JORGE ALBERTO LOZOYA (1995-1996)

Paralelamente al fin del sexenio de 1988 a 1994 que encabezó Carlos Salinas de Gortari como presidente de la República, terminó la administración de Ignacio Durán Loera al frente de IMCINE, cediendo lugar a Jorge Alberto Lozoya, quien por acuerdo presidencial del nuevo presidente Ernesto Zedillo Ponce de León, ocupó la dirección de la entidad paraestatal.

Jorge Alberto Lozoya, quien se desempeñara en la administración salinista como director en jefe para Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, director de Asuntos Culturales de la SEP y secretario de la Comisión Nacional para la UNESCO, fue nombrado en su nuevo cargo para el sexenio comprendido de 1994-2000 por Rafael Tovar y de Teresa, presidente del CONACULTA.

De acuerdo a los planes del nuevo director de IMCINE, habría una continuidad y seguimiento a la política de su antecesor, quien, según su opinión fue muy buena y provechosa la gestión de Durán Loera; razón por la cual intentaría seguir la misma línea de trabajo, claro, sin descartar la idea de alcanzar metas mucho más fructíferas para el cine mexicano tanto nacional como internacionalmente.

Para Lozoya, durante el lapso 1995-2000 "habría que promover una más intensa presencia del hecho cinematográfico en los programas de trabajo de las dependencias gubernamentales, con especial atención a los sectores cultural y educativo".<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> DELGADO, Javier. "Captar nuevos públicos para el cine mexicano propósito de IMCINE para el período 1995-2000". Uno más uno, Sección Cultura. 9 de marzo de 1995. p. 25.

En relación a lo anterior, Julián Pastor resaltó que el Proyecto de Producción de IMCINE 1995-2000 era "fascista", el cual pretendía controlar la producción. Entre otras cosas, "es un documento que niega la iniciativa privada, independiente y particular, porque dentro del Estado todo, fuera del Estado nada".<sup>41</sup>

En tanto, al poco tiempo de haber sido nombrado director de IMCINE, Jorge Alberto Lozoya presentó un panorama general de la situación de la industria y dio a conocer los objetivos generales que se llevarían a cabo en su gestión, los cuales se encaminaron a:

- Impulsar la expansión de la cinematografía nacional, componente insustituible del patrimonio cultural y artístico de la Nación.
- Promover la producción de películas de calidad.
- Contribuir a la apertura de nuevas vías de expresión en los medios de comunicación, que incidan en el pleno desarrollo de la pluralidad cultural y democrática de la sociedad mexicana.
- Colaborar en que el cine se convierta en un elemento más activo en el proceso de ampliación de las oportunidades culturales de los mexicanos.
- Fomentar la capacitación profesional e investigación en materia cinematográfica y vincular la cultura del cine con el proyecto educativo nacional y los propósitos de preservación, generación y difusión de la cultura.
- Participar activamente en el esfuerzo para modernizar la legislación que afecta al cine, propiciando la desregulación de los procedimientos administrativos, así como la mayor competitividad de la industria en los mercados nacional y mundial.
- Propiciar las coproducciones internacionales con empresas y organizaciones que compartan el propósito de elevación de la calidad del medio, fomentando la utilización de los estudios y espacios cinematográficos en México.
- Infundir al cine mexicano del espíritu de cooperación internacional, característico de nuestra política exterior.
- Asistir a los foros internacionales y de la comunidad del cine mundial, para contribuir a la conformación del futuro de la comunicación audiovisual y del avance y expansión del arte cinematográfico<sup>42</sup>.

Asimismo, dio a conocer los nombres de los integrantes del Consejo Consultivo que operaría durante el período 1995-1996. Entre ellos se encontraron:

---

<sup>41</sup> RÍOS Alfaro, Lorena. "El IMCINE debe desaparecer". Uno más uno, sección cultura. 13 de junio de 1995. p. 21.

<sup>42</sup> "Que ahora sí, impulsarán la expansión de nuestro cine", El Sol de México, sección espectáculos. 13 de Febrero de 1995. p. 13.

- Pedro Armendáriz Jr.
- Diana Bracho
- Leonardo García Tsao
- Susana López Aranda
- Carlos Monsiváis
- Bertha Navarro
- Raquel Olmedo
- Alejandro Pelayo
- Sergio Pitol
- Alberto Ruy Sánchez
- Carlos Savage
- Paco Ignacio Taibo I

Mucho se habló de los planes para el IMCINE y, por ende, para el cine mexicano; sin embargo, la grave crisis económica que experimentó México al terminar el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, también tuvo repercusiones en la industria, la cual comenzó un año de 1995 en que la devaluación del peso podría elevar los costos de producción y amenazar con alzas en las entradas.

Ante esta situación, el nuevo titular de IMCINE destacó que la devaluación del peso frente al dólar repercutió en un incremento superior al 40 por ciento en el costo de los insumos, materiales y equipos cinematográficos, que generalmente se adquieren en Estados Unidos y, por ende, sus precios son en dólares. Sin embargo, aún se desconocen los efectos negativos en la industria en tanto no se establezca el precio del dólar<sup>43</sup>.

Pero muy pronto se dieron los efectos en la industria fílmica nacional de la profunda crisis económica que azotó en nuestro país en la década pasada, ya que el presupuesto asignado para el sector cultura para 1995 disminuyó de mil 315 millones de nuevos pesos en 1994, a mil 122 millones de nuevos pesos en ese año. Por lo que con la inflación al término de 1995, el presupuesto en relación a 1994 sería aproximadamente de 34 por ciento menor.

Y aunque a lo largo del sexenio de Carlos Salinas de Gortari los resultados de IMCINE permanecieron más o menos estables, terminaron por desplomarse en el primer año del gobierno de Ernesto Zedillo, debido a la crisis económica y, principalmente a la falta de mecanismos de financiamiento y estímulo fiscal que disminuyeran el grado de dependencia del presupuesto federal, y así poder contar con un camino hacia una posible recuperación.

De acuerdo a la asignación del presupuesto para 1995, y a los ajustes económicos, el de cultura fue el más drástico, ya que en el sector educativo en general, la disminución fue de 6 por ciento.

---

<sup>43</sup> RIOS Alfaro, Lorena. "IMCINE debe estimular la producción fílmica del país, de lo contrario, puede desaparecer". Uno más uno, sección cultura. 30 de Enero de 1995. p. 22.

Asimismo, para ese año la paridad del peso frente al dólar se elevó hasta \$7.71, siguiendo para 1996 con \$7.87<sup>44</sup>.

Por su parte, IMCINE disminuyó el número de producciones para el año de 1995, en el que sólo tuvo contemplado 4 largometrajes y 7 cortometrajes, contando con un presupuesto de 30.9 millones de nuevos pesos, de los cuales 12.1 millones serían designados a la producción de películas.

Durante la administración de Jorge Alberto Lozoya, (1995-1996), el Estado participó y apoyó la producción de:

#### PELICULAS APOYADAS POR IMCINE<sup>45</sup>

			1995	1996
<b>IMCINE</b>				
	Cop. Nac.		3	6
		Con FFCC	-	2
		Con Otras	3	4
	Cop. Ext.		1	5
		Con FFCC	-	1
		Con Otras	1	4
<b>Total</b>			4	11

Como se puede observar, el primer año de la gestión de Lozoya en la dependencia, fue dañado por la crisis económica nacional, que, desafortunadamente siguió (aunque no en el mismo nivel) para el siguiente año. Y aunque el número de producciones se elevó, la mayoría no tuvieron el éxito esperado, ya que no funcionaron en taquilla. Sólo algunas de ellas lograron el propósito. Entre ellas están : *Cilantro y perejil* y *Por si no te vuelvo a ver* .

Por otra parte, cabe mencionar el hecho de que el Instituto concretara con instituciones cinematográficas diversos convenios y acuerdos de cooperación nacionales e internacionales que coadyuvaran al fortalecimiento de la industria.

- Durante la X Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, Jalisco, el IMCINE firmó con la Universidad de Guadalajara un Convenio de Cooperación e Integración Cinematográfica que tuvo como principales objetivos, la asociación en materia de producción, coproducción y difusión filmica de calidad nacional y extranjera.

<sup>44</sup> Centro de Información del INEGI. Las cantidades están en nuevos pesos.

<sup>45</sup> Gráfica elaborada personalmente con datos de IMCINE.

- Asimismo, se daría mayor empuje a las coproducciones que se quisieran realizar en territorio mexicano, principalmente por parte de Colombia, Venezuela, Argentina y España.
- De la misma manera, el Instituto firmó acuerdos con Costa Rica, España y Estados Unidos.
- México y Costa Rica vincularon sus medios fílmicos a través del Convenio de Cooperación Cinematográfica firmado por IMCINE y el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de aquél país.
- El Acuerdo de Coproducción Cinematográfica suscrito durante el Festival de San Sebastián, entre IMCINE y el Instituto de Cinematografía y de las Artes Visuales de España, destacó que las producciones que se llevaran a cabo entre México y España tendrían la opción de explotarse y difundirse como nacionales en salas cinematográficas de ambos países.
- El IMCINE también firmó un Convenio de Colaboración Cinematográfica y Audiovisual con el Instituto Americano de Cinematografía, con el propósito de fortalecer los lazos de simpatía y de cooperación existentes entre ambos países.
- Acuerdo de Colaboración con el Canal 22, con el que se produjo cine para televisión, además de que se continuó con la venta paquetes de corto y largometrajes para su proyección en la televisión abierta.

En este contexto también cabe destacar la posible alianza con Telecine, situación que el mismo calificó como positiva, pues estaba consciente de la intención que tenía la empresa por hacer cine de buena factura; por lo que de haber un proyecto que significara una buena oportunidad para ambas partes, el instituto no tendría ningún impedimento para trabajar juntos.

La empresa privada, aún con Jean-Pierre Leleu a la cabeza, protegió los comienzos de algunos directores. Daniel Gruener, con estudios en el CCC y experiencia en la realización de video clips, filmó *Sobrenatural*, thriller referido a la brujería. Otras dos nuevas directoras, Sabina Berman e Isabelle Tardán presentaron *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, filme de 1995.

Durante la gestión de Lozoya al frente de IMCINE se manifestó dentro de la comunidad cinematográfica y de los diferentes sectores que constituyen la industria fílmica, el foro - debate "Los cineastas toman la palabra", el cual tuvo entre otros, el tema en cuestión de que si el Estado debería de seguir produciendo películas, ante lo cual el nuevo director de IMCINE agregó que concretamente el IMCINE incluía en su cometido, a nivel de 'instituto'

dependiente del CONACULTA, el respaldo a la capacitación, producción, promoción y difusión.

En el caso de IMCINE, Lozoya aclaró que el Instituto no desaparecería, a pesar de la profunda crisis de la industria nacional y de las peticiones de cineastas en el foro – debate, como fue el caso de José Martí, quien manifestó que el IMCINE debería de desaparecer como productor y el dinero que gasta, y que es del pueblo, que lo destine a la construcción de cines para explotación de nuestras películas; sólo así la identidad de nuestra cultura no se perdería con la penetración del cine estadounidense.

Una vez contemplado los planes de producción del Instituto para el año en curso, en el año de 1996 se incrementaría el presupuesto del sector cinematográfico estatal, que implica al CCC, a los Estudios Churubusco y a IMCINE, al cual le tocarían 42 millones de nuevos pesos.

Así lo manifestó en su momento el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa, quien también expresó el “impulsar la calidad de la expresión cinematográfica, apoyando a los creadores mediante coproducciones de largometrajes, cortos y documentales y diversificando el acceso a nuevas fórmulas de producción nacional y extranjera”<sup>46</sup>.

Un acontecimiento que ya se tenía contemplado con anterioridad y que llegó a cumplirse fue el convenio de IMCINE con Televisine al coproducir conjuntamente la cinta *Cilantro y perejil* (1996), comedia romántica que presenta situaciones que muestran la complejidad de las relaciones amorosas y los conflictos que plantea la vida en pareja; con Arcelia Ramírez y Demián Bichir como personajes principales.

En el criterio de Alberto Lozoya, se continuaría con las prioridades que tuvo la administración de su antecesor Durán Loera, como:

- Continuar con el organigrama del Instituto; de hecho, no cambió el personal de IMCINE.
- Siguió funcionando el Consejo Consultivo con algunos de los miembros de la administración anterior, como Pedro Armendáriz, Diana Bracho, Bertha Navarro y Paco Ignacio Taibo I.
- Mantener el propósito de internacionalizarse.
- Buscar y propiciar financiamiento mediante coproducciones.
- Seguir apoyando el desarrollo de las cintas las cuales, aparentemente, dependerían de la calidad de las historias.

---

<sup>46</sup> CARDENAS Ochoa, Alejandro. “Mayor presupuesto al Imcine”. El Nacional, sección espectáculos. 23 de enero de 1996. P. 39.



Por otra parte, y entre las acciones que ayudarían a incentivar el interés por realizar películas en territorio mexicano (según el propósito de su fundación), fue la creación el 4 de septiembre de 1995, de la Comisión Nacional de Filmaciones (CONAFILM), organización no lucrativa fundada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Mexicano de Cinematografía y los Estudios Churubusco Azteca.

Con la cooperación de la Secretaría de Turismo, del Gobierno Federal, de los Gobiernos de los Estados y de organizaciones e instituciones públicas y privadas, esta Comisión encabeza el esfuerzo para promover la producción de películas, programas y comerciales de televisión en México.

De igual manera, brinda ayuda a las compañías y productores interesados en desarrollar sus proyectos en México; considerado, gracias a su variedad de recursos naturales así como a la infraestructura de la industria filmica, uno de los más atractivos países de Latinoamérica para realizar filmaciones.

La Comisión Nacional de Filmaciones se integró por 12 comisiones estatales de diversas entidades de la República y del Distrito Federal, la cual sería presidida por Jorge Alberto Lozoya, titular del IMCINE, el director de los Estudios Churubusco, Diego López, quien fungiría como coordinador general y el cineasta Jorge Santoyo que sería comisionado nacional.

Dicho organismo contaría con los servicios de:

- Asistencia en la búsqueda de locaciones.
- Servicios de información de grupos locales de producción y talento.
- Agilización de trámites gubernamentales y la asistencia necesaria para que los productores encuentren lo que necesiten en los procesos de reproducción, rodaje y posproducción.

La producción y, en años recientes, la coproducción de largometrajes, series de televisión y comerciales internacionales, ha sido un factor importante para la industria y ha provocado una constante evolución y desarrollo tecnológico en las diversas áreas de servicios.

En opinión de Lozoya, la Comisión Nacional de Filmaciones, "responde a una añeja expectativa de la comunidad cinematográfica, para iniciar con ello, una nueva etapa de promoción filmica"<sup>47</sup>.

Las comisiones de filmaciones no son un concepto nuevo, su origen se remonta a la década de los cuarenta y representan una opción para incentivar y desarrollar la industria de servicios y turismo que ofrece el territorio mexicano dirigidos, en este caso, a la industria cinematográfica.

---

<sup>47</sup> RIOS Alfaro, Lorena. "Se instaló la Comisión Nacional de Filmaciones". Uno más uno, sección cultura. 5 de septiembre de 1995. p. 23.

### 3.2. DIEGO LÓPEZ RIVERA (1996-1997)

Sin haber concluido 1996, el cineasta Diego López Rivera sustituyó a Jorge Alberto Lozoya, siendo así designado como nuevo director del Instituto Mexicano de Cinematografía el 20 de septiembre de 1996 por acuerdo del presidente Ernesto Zedillo.

Al darle posesión del cargo, el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar, afirmó que la industria cinematográfica mexicana tenía los elementos necesarios para destacar, no sólo en el aspecto cultural, sino como instrumento industrial a pesar de las limitaciones económicas.

Ante los directores y coordinadores generales que integran el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tovar y de Teresa refrendó su apoyo y compromiso con el Instituto Mexicano de Cinematografía a través de su nuevo director, Diego López, que sustituiría en funciones y responsabilidades a Jorge Alberto Lozoya, quien tendría una comisión internacional, ya que en septiembre de 1996, por "acuerdo presidencial", se le nombró embajador en Israel.

Luego de agradecer al presidente del CONACULTA su apoyo durante su gestión como director del Instituto, Lozoya manifestó que el presente y futuro del cine mexicano lo hará la generación de Diego López, quienes deberán tomar la conducción política e industrial de la cinematografía, comentó el antiguo director.

Al asumir la dirección de IMCINE, Diego López se comprometió a poner en alto las producciones filmicas nacionales. Manifestó, entre otras cosas, que una de sus principales preocupaciones sería la vinculación interna del medio cinematográfico que se encamine a generar nuevas propuestas y obtener resultados a mediano y largo plazo.

Diego López nació en la Ciudad de México en 1952 y es egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. Ha dirigido y producido películas y largometrajes, realizando sus primeros trabajos en el formato *Super 8*. Su primera incursión profesional fue en 1984, como director de una de las cinco historias que integraron la película *Historias Violentas*.

Ese mismo año obtuvo el segundo lugar del Tercer Concurso de Cine Experimental con la película *Crónica de Familia*, misma que ganó dos Arieles, uno en la categoría de Mejor Fotografía y otro por mejor guión.

En 1989 produjo, dirigió y co - realizó el guión y argumento de la película *Goitia*. Desde 1983 se hizo cargo de los Estudios Churubusco, en donde se desempeñó como director.

Al tomar posesión, Diego López pidió unos meses para hacer una evaluación de la industria y reformar las áreas que fueran necesarias para procurar un ambiente favorable en la producción de las películas.

En su criterio, este ambiente "favorable" requiere de cambios legislativos que conlleven hacia modificaciones o cambios drásticos en la actual Ley Cinematográfica del país, así como la ejecución de un reglamento que regule dicha ley.

Desde la fecha en la que tomó posesión Diego López del instituto hasta los primeros meses del año siguiente, el nuevo director realizó varios viajes al extranjero con el objetivo de establecer una serie de acuerdos de coproducción y de mercado que sirvieran de base a las nuevas estrategias del Instituto.

Las metas que se proponía IMCINE para 1997 eran, además de reactivar la industria, rebasar las producciones del año pasado y para ello, ya se preparaba el rodaje de la película *Violeña*, coproducción cubana-mexicana y dirigida por Alberto Cortés. Propósito que no pudo concretar, entre otras cosas, por su corta estancia en la dependencia.

"Si queremos reactivar una industria lo tenemos que hacer con producciones, necesitamos más presupuesto, pero está sujeto a su aprobación. Se está haciendo un esfuerzo para hacer el mayor número de películas, IMCINE está haciendo un esfuerzo de administración, no sólo de sus recursos ya presupuestado, sino de otros conductos que estamos considerando para poder optimizar lo que tenemos"<sup>46</sup>, así lo manifestó Diego López en una conferencia de prensa al inicio de su gestión al frente del instituto.

Como miembro de la comunidad cinematográfica, el cineasta Julián Pastor manifestó que el nombramiento de Diego López como titular del IMCINE es, en su opinión, buen inicio para emprender el camino hacia la recuperación de la industria filmica nacional.

Sin embargo, "lamentablemente el problema no es tanto el hombre, sino la manera como es vista la dependencia; muchos tratan de levantar ahí proyectos que no son viables; aún cuando un cineasta lleve las riendas, no dejará de existir la idea del subsidio y de que los presupuestos jamás serán bien administrados"<sup>47</sup>.

Entre los planes que el titular contempló fueron, entre otros, la producción de al menos siete largometrajes y más de diez cortometrajes para el año 1997. Así como apoyar la realización de 14 guiones cinematográficos, de los cuales

---

<sup>46</sup> ATHENEDORO, Brígido. "Don Diego (López) y la marca del zorro". *El Financiero*, sección cultura. 24 de enero de 1997. p. 33.

<sup>47</sup> SALAZAR H, Alejandro. "Julián Pastor, un director de cine que también actúa en telenovelas". *El Nacional*, sección espectáculos. 4 de Enero de 1997. p. 39.

seis serían en colaboración con el FONCA y concluir alrededor de diez películas que se iniciaron el año pasado.

Entre las producciones de ese año se contemplaron solamente 7 largometrajes debido, entre otras cosas, a la continua alza del dólar que para 1997 se encontraba en \$8.47<sup>50</sup>.

La mayoría de dichas realizaciones fueron coproducciones extranjeras apoyadas por el FFCC:

#### PELICULAS APOYADAS POR IMCINE<sup>51</sup>

			1997
<b>IMCINE</b>			
	<b>Cop. Nac.</b>		<b>3</b>
		<b>Con FFCC</b>	<b>-</b>
		<b>Con Otras</b>	<b>3</b>
	<b>Cop. Ext.</b>		<b>4</b>
		<b>Con FFCC</b>	<b>3</b>
		<b>Con Otras</b>	<b>1</b>
<b>Total</b>			<b>7</b>

Aunque el programa inicial presentado por Rafael Tovar y de Teresa determinó oficialmente la realización por parte del IMCINE de tan sólo cinco largometrajes y cuatro cortometrajes, Diego López aseguró rebasar tales cifras gracias a los diferentes convenios suscritos con productores privados y otras instancias.

Esto por supuesto, sin considerar el incremento que el funcionario solicitó al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) al presupuesto asignado para el Instituto en el año de 1997 que fue de 50 millones, 554 mil pesos.

De esta manera, y según datos del Instituto reflejados en el cuadro anterior, se realizaron 7 largometrajes, de los cuales 3 fueron coproducciones nacionales y 4 coproducciones extranjeras con una participación a mayor escala del FFCC en éstas últimas.

<sup>50</sup> Centro de Información del INEGI. Las cantidades están en nuevos pesos.

<sup>51</sup> Gráfica elaborada personalmente con datos de IMCINE.

Diego López también manifestó que para que en su administración hubiera transparencia en los procesos de selección de proyectos a apoyar, anunció modificaciones en el funcionamiento de su Consejo Consultivo para el período 1997-1998, el cual estaría integrado por:

- Anuar Badin
- Rafael Castanedo
- Martha Roth
- Juan Carlos Rulfo
- Juan Mora
- Nicolás Echevarría
- Sabina Berman
- Victor Hugo Rascón Banda
- Tomás Pérez Turrent

En opinión del funcionario Diego López, el IMCINE, junto con su Consejo Consultivo, designaría para cada categoría establecida en el documento base para la inscripción y selección de proyectos, comisiones evaluadoras que tendrían la labor de estudiar la calidad, viabilidad y el interés de cada uno de los trabajos presentados. Su tarea será preseleccionar los proyectos que pasarán al Consejo Consultivo.

Según el propósito del Instituto, estas comisiones serían diferentes en cada período de inscripción. De esta manera, se evitaría el caer en favoritismos mediante el cumplimiento de reglas claras y transparentes que permitieran la optimización y seguridad del proceso.

De ahora en adelante habría tres períodos de inscripción de guiones al año. De no ser aceptados en alguno, sus autores podrán inscribirlos en los siguientes.

También llamó la atención el otorgamiento de estímulos a productores, directores, guionistas y actores estelares de las películas que obtuvieran resultados positivos en su comercialización para que ellos mismos promovieran su venta.

Fue al inicio de 1997, cuando el nuevo director del IMCINE anunció el Plan de Trabajo para ese año, en el cual se contempló, entre otras cosas, los objetivos del Instituto para el año en curso.

Entre los principales objetivos, a mediano y a largo plazo se mencionaron:

- Promover el establecimiento de mecanismos legales, fiscales y financieros que posibiliten la reactivación de este medio.
- Atraer fuentes de financiamiento internacionales que contribuyan al desarrollo de la cinematografía nacional.

- Estimular la producción y elevar la calidad de las películas mexicanas para que sean competitivas nacional e internacionalmente.
- Estimular la distribución y exhibición de la producción fílmica de México.
- Ampliar y mejorar las condiciones de promoción y difusión de nuestro cine.
- Atraer producciones extranjeras aprovechando la infraestructura existente y los escenarios naturales del país.
- Fomentar la capacitación profesional y la investigación en materia cinematográfica.
- Mejorar y ampliar las posibilidades de promoción y difusión del cine mexicano.
- Incidir en la creación de nuevos públicos para el cine nacional, mediante el desarrollo de programas escolares, que contemplen la formación audiovisual y la cultura cinematográfica.<sup>52</sup>

Según los objetivos de Diego López para el Instituto, éstos estaban encaminados a propiciar una mejora en el cine mexicano, utilizando estrategias que hicieran de la industria un mecanismo que coadyuvara a la creación de nuevos incentivos e instrumentos que ayudaran a elevar el financiamiento y la calidad de la cinematografía nacional.

En relación a la producción, se habló sobre la estrategia para producir películas que, principalmente, parte del respaldo de la mayor parte del presupuesto del IMCINE a este rubro (unos 40 millones de pesos). Cantidad que se acrecentaría un poco debido a los diez millones de pesos que a finales de 1997, Ernesto Zedillo otorgó, como un "colchón" a los gastos que se le venía demandando desde hacía algún tiempo, como parte de los recursos destinados al sector cinematográfico.

En cuanto a la búsqueda de financiamientos se contempló la identificación de fuentes alternativas nacionales e internacionales, así como estimular el interés de fundaciones, compañías productoras, distribuidoras e instituciones públicas.

Aparentemente, Diego López perseguía otorgar, mediante un trabajo en conjunto, ampliar y mejorar la situación de la industria nacional a través de una mejor apreciación de éste y de su conformación en un producto de mejor nivel para competir nacional e internacionalmente.

Asimismo, y de acuerdo a su estrategia contemplada para la reactivación de la industria fílmica mexicana se integran los Estudios Churubusco, el Centro de Capacitación Cinematográfica y la Comisión Nacional de Filmaciones como herramientas que en conjunto trabajarían para cumplir los objetivos propuestos

<sup>52</sup> GALLEGOS C, José Luis. "Para reactivar el cine nacional, el IMCINE invertirá 50 millones de pesos en el presente año". Excélsior, sección espectáculos. 8 de marzo de 1997. p. 1.

para 1997 y que coadyuvarían también a propiciar el acercamiento entre los sectores del quehacer fílmico nacional, según sus expectativas.

Prácticamente, objetivos que siguen los lineamientos de coproducciones, internacionalización, posibles "mejorías" en la producción, lo mismo de siempre.

### 3.3. FONDO PARA LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA DE CALIDAD

En este contexto cabe destacar la creación del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) a finales de 1997. Acto que realizó la Secretaría de Educación Pública y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en consulta con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público por instrucciones del Presidente de la República.

Entre las metas de su creación, este fondo funcionaría como un instrumento de apoyo a la producción del cine mexicano y en respuesta del Gobierno de la República a la justa demanda de los distintos sectores de la comunidad cinematográfica, de materializar acciones que favorecieran y articularan la reactivación de la cinematografía nacional.

El FOPROCINE, que partió de una aportación inicial de 35 millones de pesos (poco más de cuatro millones de dólares) de aportación estatal, a la que se sumarían inversiones y otros apoyos financieros no gubernamentales, se basó en cuatro objetivos básicos:

1. Otorgar financiamiento oportuno, suficiente y adecuado a la producción cinematográfica, a partir de la formulación de proyectos viables y sólidamente planteados.
2. Promover la coinversión de los recursos públicos y privados que perciba el Fondo en la producción cinematográfica mexicana, a efecto de que el financiamiento disponible sea creciente en la medida en que el desarrollo de la producción lo requiera.
3. Permitir la reinversión de las recuperaciones y demás ingresos que perciba el Fondo en la producción cinematográfica mexicana, para que el capital se incremente.
4. Establecer un proceso de formulación y evaluación de proyectos con altos índices de confiabilidad en la identificación de su mérito y viabilidad, así como en la objetividad y racionalidad de las decisiones colegiadas que resuelvan las solicitudes.<sup>53</sup>

Tras agradecer el apoyo hacia la realización del Fondo, el titular de la SEP manifestó en la ceremonia de firma de tal acto que en el caso del cine "no podíamos desconocer que el estado ha representado una base de apoyo para los productores, directores, creadores y guionistas, por lo que hoy ratificamos ese compromiso sin imponer nada, pero construyendo juntos la base de la sustentación para que este arte recobre los fueros que le corresponden"<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> RIOS Alfaro, Lorena. "Quedó constituido el Fideicomiso para la Producción Cinematográfica de Calidad". *Uno más uno*, sección cultura. 3 de diciembre de 1997. p. 25-26.

<sup>54</sup> FLORES Cortés, Pilar. "Foprocine, respuesta presidencial a demandas de la cinematografía". *Cine Mundial*, 3 de diciembre de 1997. p. 14.



Para su funcionamiento, habría una Comisión Evaluadora y una Comisión Consultiva, ambos integradas por miembros de las diversas áreas creativas y representantes de las instancias más significativas de la industria. La máxima expresión de estas comisiones es la Comisión Consultiva del FOPROCINE, en la que realizadores, productores, guionistas, exhibidores y distribuidores notables; revisan, analizan y sancionan cada uno de los proyectos que, luego de un proceso de preparación muy cuidadoso, les son presentados.

Una vez que la Comisión recomienda los proyectos para su producción, sobre la base de su calidad temática, factibilidad de producción e interés artístico, interviene el Comité Técnico del FOPROCINE para evaluar el esquema y propuesta de apoyo financiero del proyecto con el fin de autorizar los recursos solicitados para la producción.

Conforme al sistema de captación y selección de proyectos que ha creado el IMCINE y en el cual participan profesionales reconocidos de la comunidad cinematográfica del país, no existen períodos específicos para la recepción de los mismos. Pueden presentarse en cualquier momento, llenando las solicitudes respectivos y por lo general se integran paquetes para la presentación de los proyectos cada mes.

En relación a la conformación del Comité Técnico del Fondo, el titular del CONACULTA manifestó que por ley, debería estar conformado por representantes de las secretarías de la Contraloría, Hacienda y Educación, los cuales decidirían quienes conformarían la Comisión Consultiva, donde se tendría el cuidado de que todas las corrientes y los diferentes sectores de la actividad cinematográfica participaran.

También se refirió al Fondo como un organismo donde podían participar recursos privados, públicos, como Nacional Financiera, entidad que se encargó de administrarlo, y de la banca; además de que todos los recursos que se fueran generando al comercializar las películas se invertirían de nueva cuenta en el Fondo para así enriquecer dicho organismo, ya que de lo contrario los recursos se acabarían en unas cuantas películas.

Por su parte, Carlos Salces, director general de Nacional Financiera mencionó que gracias a estos recursos se vería un crecimiento en la industria del cine, el cual ha venido tropezando desde hace mucho tiempo altibajos y ahora, es momento de volver a activarlo.

En este contexto cabe destacar que el FOPROCINE es un fondo similar al FFCC más no igual, puesto que, según sus objetivos, ambos eran y son instrumentos de financiamiento para las producciones aprobadas. Sin embargo, éste último no contaba con dinero del gobierno federal, como es el caso del FOPROCINE, sino más bien con el apoyo de los espectadores, productores, distribuidores y exhibidores, el cual desapareció poco antes de la creación del

FOPROCINE debido a que "los distribuidores y exhibidores se negaron a seguir aportando su apoyo a ese fondo".<sup>55</sup>

Situación que tuvo sus raíces desde la administración de Durán Loera, época en la que algunos de los principales aportadores del FFCC (CANACINE, la Dirección de Cinematografía de RTC, la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, entre otros), empezaron a negarse a financiarlo con el argumento de que las cintas que se habían apoyado no tenían la recuperación económica esperada.

Finalmente, el FFCC concluyó su faceta productiva al inicio del proyecto del FOPROCINE, durante la gestión de Diego López en IMCINE, en la cual todavía se apoyó por medio de este instrumento la producción de algunas películas.

A juicio de Julián Pastor, "la alternativa para nuestro cine es la reactivación de un esquema de producción que no es industrial sino cultural, en donde se plantean apoyos que pueden venir de la iniciativa privada o del gobierno y hacer un determinado número de películas al año para tener presencia en las pantallas, los festivales internacionales y es lo que va a suceder"<sup>56</sup>.

Con dicho plan dirigido a la reactivación del cine, está el riesgo de que la creación de dicho fondo se contemple sólo dentro de un esquema industrial en el cual el cine se convierta sólo en un negocio y no en un instrumento cultural que es también una de sus expresiones y manifestaciones.

Y es que, a fin y al cabo, habría que aclarar los manejos en la administración de los recursos encaminados a reactivar la industria, pues se corre el riesgo de que se vuelva al pasado, y que sólo lo que les importe a los grandes funcionarios sea vender y punto.

---

<sup>55</sup> Entrevista personal a Alfredo del Valle. Subdirector de Concertación y Medios de IMCINE. 25 de marzo de 2001.

<sup>56</sup> BADILLO, Juan Manuel. "Proponen un proyecto económico para la reactivación del cine". El Día, sección espectáculos. 1 de septiembre de 1997. p. 25.

### 3.4. EDUARDO AMERENA LAGUNES (1997-1999)

Aunque la gestión del abogado Eduardo Amerena finalizó en 1999, la presente investigación sólo abordará hasta el año de 1998, por lo cual se hará una presentación y reflexión acerca de su trabajo realizado en el IMCINE hasta ese período. Veamos cómo fue que llegó y participó en el instituto:

Por acuerdo del presidente Ernesto Zedillo, el titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Rafael Tovar dio posesión a Eduardo Amerena Lagunes el 18 de diciembre de 1997 como nuevo director general del IMCINE, en sustitución de Diego López Rivera.

El nuevo titular de IMCINE es abogado, egresado de la Escuela Libre de Derecho; ha participado en el sector público hacendario y financiero; así como en los órganos de gobierno de las instituciones cinematográficas nacionales desde mayo de 1992 hasta que lo nombraron director del instituto, período en el que ha ocupado la Secretaría Técnica del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Aparentemente, el nuevo director del IMCINE tenía una amplia trayectoria profesional, pero no la suficiente en el ámbito de la industria filmica. Ante tal situación, la comunidad cinematográfica vio nuevamente frustrado su anhelo de que las riendas del IMCINE estuvieran a cargo de un cineasta. Desde la creación de la dependencia –marzo de 1983-, esto ha ocurrido sólo en un par de ocasiones; además de Alberto Issac, también figuró en el Diego López.

La cineasta María Novaro destacó que durante la gestión de Diego López en el Instituto, ella formó parte del Consejo Consultivo para la revisión de proyectos cinematográficos, trabajo en el cual se analizaron y aprobaron propuestas muy interesantes, con guiones muy buenos, con el criterio de un heterogéneo grupo de personas.

Por su parte, el cineasta José Luis García Agraz manifestó: "...Lo que espero es que ya se dejen de ese entrar y salir de funcionarios y se apoye realmente la producción. Lo único que puedo decir es que ya basta de grillas"<sup>57</sup>.

Y es que cada vez que hay cambio de directores cambian totalmente los puestos y las disposiciones del período anterior, al igual cuando hay cambio de sexenio, pues se genera un ambiente totalmente diferente al que se tenía. Este panorama, sólo ha mostrado una búsqueda de soluciones parciales y sin metas totalmente definidas, pues se argumenta que se dará continuidad con lo anterior, pero muchas veces sin lograr el éxito esperado.

---

<sup>57</sup> PEGUERO, Raquel. "Desconcierto por la destitución de Diego López en el IMCINE". *La Jornada*, sección cultura. 20 de diciembre de 1997. p. 27.

A juicio de Julián Pastor, de la administración de Diego López hay poco que decir, porque ha sido el director del IMCINE que tuvo menos apoyo para respaldar la producción cinematográfica nacional.

Aparentemente, la labor de alguien que perteneciera a la comunidad cinematográfica al frente del Instituto podría traer buenos frutos; sin embargo, eso no fue una garantía para Diego López, quien a los 15 meses de haber sido nombrado titular de la dependencia, sale sorpresivamente por "acuerdo presidencial".

Desde ese momento, quien tuvo la responsabilidad de tomar las riendas del instituto, así como dar continuidad a los proyectos que se habían quedado a medias, trabajar en el funcionamiento del FOPROCINE, entre otras cosas, sería el abogado Amerena.

Para el nuevo director, los programas asignados para su administración o por lo menos, los que había dejado pendientes su antecesor estaban en marcha, sólo había que acelerar el paso y hacer unas correcciones que la experiencia iría señalando. Actos consultados con la comunidad y que derivarían de las decisiones que tomaran los cuerpos colegiados para ayudar en la tarea.

En una de sus primeras intervenciones como titular de la Institución, Eduardo Amerena expresó que los recursos del FOPROCINE serían aplicados con "criterios de calidad, recuperabilidad y reinversión dentro de un programa integral de largo aliento que promueva la producción a partir de un equilibrio entre su carácter de expresión artística de gran impacto social y factibilidad industrial"<sup>58</sup>.

Con respecto a esto último manifestó que era importante tomar en cuenta las medidas para financiar solamente aquellas cintas que garanticen su recuperabilidad, de lo contrario, se acabaría el presupuesto de FOPROCINE que le fue asignado.

Asimismo y como un factor determinante, se encontraba también la continua devaluación del peso frente al dólar que para 1998 estaba en \$9.15<sup>59</sup>.

Tovar y de Teresa resaltó en su momento que gracias al apoyo por parte del Presidente de la República de dotar con 100 millones de pesos más al Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, el IMCINE empezaba una nueva etapa de fortalecimiento al cine mexicano.

---

<sup>58</sup> SALAZAR H, Alejandro. "Eduardo Amerena, nuevo titular del IMCINE". El Nacional, sección espectáculos. 14 de diciembre de 1997. p. 49.

<sup>59</sup> Centro de Información del INEGI. Las cantidades están en nuevos pesos.

Asimismo, precisó que el replanteamiento de la operación del Instituto tendría como principal objetivo la reactivación de la industria cinematográfica nacional y el apoyo al enorme potencial y talento de cineastas mexicanos.

Los puntos más destacados que se pretendieron alcanzar dentro de la administración del licenciado Amerena fueron:

- Realizar acciones de fomento al desarrollo de proyectos cinematográficos de calidad, en sus etapas de escritura y tratamiento de guiones, formulación de propuestas y concreción de acuerdos de coproducción.
- Invertir los recursos fiscales disponibles para la coproducción, mediante procedimientos competitivos y confiables y de decisión colegiada altamente calificada, con miras a que dicha producción sea creciente y alcance niveles satisfactorios de calidad cinematográfica y de recuperabilidad financiera que se reinvierta en producciones subsecuentes.
- Alcanzar amplia distribución y exhibición de la producción a cuyo financiamiento hayan contribuido recursos fiscales.
- Difundir el cine mexicano de calidad en el extranjero y fomentar la difusión del cine extranjero de calidad que, sin la acción gubernamental, podría no ser exhibido en el país.
- Promover el diseño, ejecución y actualización periódica, de un programa interinstitucional del gobierno federal para el fomento a la industria cinematográfica nacional, así como a la filmación de cintas extranjeras en México.
- Apoyar el desarrollo de la educación profesional e investigación en el ámbito cinematográfico.<sup>60</sup>

Para cumplir con sus objetivos generales, Amerena Lagunes es el encargado de administrar la abundancia de que goza el organismo para 1998 que asciende a un presupuesto de más de 207 millones de pesos, de los cuales 147 serían para la producción.

Esta cuantiosa cantidad (207.69 millones de pesos, para ser más exactos), se debe gracias a los 135 millones de pesos en total aportados por la administración de Ernesto Zedillo al FOPROCINE, fondo que empezó sólo con 35 millones, sumados al presupuesto otorgado a IMCINE por el Gobierno Federal.

Esto quiere decir que el presupuesto asignado tanto al FOPROCINE como a IMCINE por parte del gobierno son por separado. Y de su propio presupuesto, el Instituto echaría mano de algún dinero para reunir la cantidad conocida para la producción de películas: 147 millones de pesos.

---

<sup>60</sup> GRAJALES, Ulises. "Imcine producirá 18 largometrajes". *El Sol de México*, sección escenario. 4 de marzo de 1998. p. 2.

Con todo y el presupuesto, una de sus metas principales al frente de la dependencia consistía en tratar de llevar a cabo acciones de fomento al desarrollo de proyectos cinematográficos y lograr abrir los canales adecuados para que el cine nacional tuviera una mayor producción, más variada, para llegar realmente a un estándar de calidad, competitivo.

De esta manera, se consideraba que los recursos fiscales de que disponía la dependencia se pudieran reinvertir después en otras producciones, sin que el Instituto fuera forzosamente un productor de cine, sino que apoyara los proyectos que se le presenten y sean viables, siendo particularmente apoyados la producción de guiones.

A su juicio, esto permitiría que los creadores mantuvieran el interés y el estímulo en que su guión se filmara al alcanzar un alto nivel integral y, hasta entonces, se ejerciera una opción de adquisición prenegociada.

Durante la administración de Eduardo Amerena, el Instituto apoyó la producción de:

#### PELICULAS APOYADAS POR IMCINE<sup>61</sup>

			1998
<b>IMCINE</b>			
	Cop. Nac.		<b>10</b>
		Con FOPROCINE	9
		Con Otras	1
	Cop. Ext.		<b>3</b>
		Con FOPROCINE	3
		Con Otras	-
<b>Total</b>			<b>13</b>

Como lo muestran las cifras anteriores, las producciones que el Instituto de Cine apoyó durante 1998, año en el que estuvo el abogado Amerena al frente de la dependencia fueron, en su mayoría, apoyadas por el nuevo fideicomiso para el cine con un mayor número de coproducciones nacionales.

Como se había comentado con anterioridad, según sus objetivos básicos, el FOPROCINE fue una medida encaminada a reactivar la industria y para establecer medidas que garanticen un nivel de calidad más alto.

<sup>61</sup> Gráfica elaborada personalmente con datos de IMCINE.

Sin embargo, ojalá y este fondo no se convierta en un apoyo a los proyectos de cine del gobierno y de sus amigos cercanos, y no de la comunidad cinematográfica en su conjunto. Basta recordar el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC) que en un principio apoyó proyectos totalmente alejados de la "protección" del gobierno para después convertirse en un mecanismo de apoyo exclusivo para los proyectos del IMCINE.

Y aunque se muestre un ambiente "favorable" a través de convenios y acuerdos con instituciones cinematográficas nacionales e internacionales, además de otros mecanismos que coadyuven a reactivar la industria según los objetivos de estos cuatro directores, cabe destacar que un elemento que ha caracterizado a las presentes administraciones del Instituto y por ende, a la cinematografía nacional desde hace algunas décadas, (además de malos manejos administrativos, falta de interés en la industria, y la fuerte competencia de una cinematografía estadounidense), es la economía del país que continuamente se ha encontrado en crisis provocando falta de apoyo financiero.

Dicha situación trae consigo que dichos financiamientos sean escasos, pues las empresas productoras no están dispuestas a cometer riesgos de inversión y por ende, sea más difícil lograr que un número mayor de ellas inviertan en producciones nacionales.

En la opinión de Gabriel Retes, "la crisis del cine nacional no se podrá solucionar mientras no exista voluntad política, si la cúspide del poder no entiende que el cine es la cara de México, poco se podrá hacer para defender a la cinematografía nacional de la avalancha de productos estadounidenses"<sup>62</sup>.

Y es que como consecuencia a esta situación, se limita al máximo el capital y por lo tanto el material, la renta de equipo, los servicios y todo lo demás.

---

<sup>62</sup> RIOS Alfaro, Lorena. "Gabriel Retes en cada vez que el IMCINE rechaza mis proyectos, sé que son buenos. Uno más uno, sección cultura. 26 de septiembre de 1997. p. 27.

### 3.5. IMCINE Y LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA (Diciembre de 1998)

Apenas seis años después de haberse puesto en marcha una nueva Ley de Cinematografía, en diciembre de 1998 se presentó por parte del Poder Ejecutivo un Decreto que apareció en el Diario Oficial el día 5 de enero de 1999, por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía.

Esta nueva iniciativa de ley fue promovida principalmente por María Rojo, actriz y diputada del PRD, quien comentó que tras la aprobación de dicha ley "la comunidad cinematográfica perdió un metro cuadrado de la casa de sus sueños, pero a pesar de las modificaciones, se recuperó el carácter social que tuvo el cine antes de la ley de 1992"<sup>63</sup>.

Tres son los puntos principales que conforman la discordia promovidos por la actriz y en ese entonces, coordinadora de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, María Rojo.

"La ley Rojo":

- La creación de un fideicomiso (FIDECINE) de apoyo a la producción nacional.
- 30 por ciento de tiempo de programación en los cines con películas mexicanas.
- No al doblaje de las películas destinadas a las salas de cine.

Sobre la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), éste tendría como objetivo el fomento y la promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional.

Dicho fideicomiso se constituiría con una aportación económica inicial del Gobierno Federal y los recursos que anualmente se señalen en el Presupuesto de Egresos de la Federación, entre algunos otros.

Dicho organismo estaría integrado por:

- Un representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Un representante del Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Un representante de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas.
- Un representante del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana.

---

<sup>63</sup> BADILLO, Juan Manuel. "Con muchas modificaciones, se aprueba la ley cinematográfica". *El Economista*, sección La Plaza, 14 de diciembre de 1998. p. 61.



- Un representante de los productores, uno de los exhibidores y uno de los distribuidores a través de sus organismos representativos.

La discusión sobre la Ley Cinematográfica se llevó a cabo en la Cámara de Diputados en una sesión que no duró más de 30 minutos y que tuvo las intervenciones de María Rojo del PRD, Beatriz Zavala del PRI y Francisco Arroyo del PAN. La votación a favor fue unánime.

El director de IMCINE, tras la aprobación de dicho acto y en una celebración del premio Ariel manifestó: "estoy muy orgulloso, muy contento, yo creo que lo que pasó el domingo en la Cámara de Diputados es histórico, todos los que estamos aquí queremos al cine, vivimos por él y para él, es muy grato que (la Ley) se haya aprobado por unanimidad"<sup>64</sup>

Asimismo agregó en relación al FIDECINE que este no chocaría con el FOPROCINE que depende totalmente del IMCINE: "El FIDECINE tendrá una cobertura más amplia, además de apoyar la producción, lo hará con la distribución, exhibición y difusión de las películas. En cambio, el FOPROCINE se dedica exclusivamente a la producción. Entre ambos ayudarían al desarrollo de la industria cinematográfica nacional"<sup>65</sup>.

Ahora, en esta nueva ley, el papel de IMCINE no se transforma, ya que sigue al mando de la Secretaría de Educación Pública para la Cultura y las Artes, la cual coordina y supervisa sus actividades.

Sin embargo, se necesitaría analizar un poco más sobre la problemática en la cual se encuentra la industria, ya que en los últimos años la disminución del sector productivo es considerable, sumado a las crisis económicas y aun proceso de concentración en la distribución y exhibición, son en gran medida factores determinantes que han limitado al cine nacional en su conjunto.

En efecto, unas cuantas empresas nacionales e internacionales han acaparado el mercado. Y, finalmente, una creciente y voraz transnacionalización, articulada al dominio de la industria cinematográfica más importante del mundo, Estados Unidos, tienen a la industria en el lugar en el que se encuentra y ha encontrado.

La respuesta legislativa a la problemática de la industria, sin embargo, no responde a los criterios establecidos en esta época, en la cual es necesario que la cinematografía nacional empiece a ser captada por la sociedad como una industria productiva.

<sup>64</sup> PALOMEQUE, Rosalinda. "Tienen doble festejo". *Reforma*, sección gente, 16 de diciembre de 1998. p. 7.

<sup>65</sup> Boletín informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE). Abril 1999.

En fin, parece lamentable que esta nueva ley de cinematografía no encuentre la gran importancia de la que debe contar el cine mexicano, pues además de ser una manifestación cultural y artística, es un arte que debe merecer otra oportunidad tras tener los antecedentes de la época de oro, en la cual se contaba con todo un conjunto de destacados medios.

#### 4.1. PRODUCCION DE IMCINE

El Instituto Mexicano de Cinematografía, mejor conocido como un burocratizado instituto que tras dejar de ser en definitiva una opción para la mayoría de los cineastas con aspiraciones de calidad, busca "rescatar" su credibilidad con las coproducciones, las cuales, según diferentes puntos de vista, no son malas siempre y cuando sean recíprocas y mantengan el nivel de responsabilidades entre unos y otros.

Para el realizador de *En el aire*, Juan Carlos de Llaca, las coproducciones son buenas, siempre y cuando la labor de IMCINE no se quede sólo en eso. "Ojalá que se haga todo lo que se pueda hacer. Tenemos que cambiar la mentalidad para poder competir, pues no es un problema de cantidad sino de calidad en la cual si se puede arriesgar para poder controlarlo"<sup>66</sup>.

Y es que es importante que el Instituto fomente las coproducciones, pero con una participación equitativa y balanceada de elementos mexicanos que garanticen su desarrollo.

Una vez establecido el papel que el Instituto Mexicano de Cinematografía ha llevado como productor, (más bien coproductor) de películas, es menester el proporcionar una lista de información que contenga los datos más relevantes de una cinta, lo cual ayude a identificar y conocer con más detenimiento las realizaciones de algún director en especial o las producciones que se llevaron a cabo durante alguna administración en particular de IMCINE, así como cifras que ayuden a contemplar un poco el panorama de la recaudación de las cintas en taquilla.

---

<sup>66</sup> VEGA DE LA, Miguel. "IMCINE hará dos películas con dinero del año pasado, apostará a dos coproducciones y no concreta su programa del 96". Proceso, Núm. 1007, México D.F., 19 de febrero de 1996. p. 54

#### 4.1.1. 1988-1994

Durante la administración de Ignacio Durán Loera al frente del IMCINE las primeras realizaciones del sexenio como *Amor vagabundo*, *Bonampak*, *La leyenda de una máscara*, *Lola* (realizadas en 1989) y *Pueblo de Madera* (1990), proyectos heredados del período anterior, aún fueron financiadas mediante las productoras oficiales CONACINE y CONACITE 2. Cintas que aparecen inscritas como producciones de IMCINE.

Al comenzar el año de 1990, el departamento de producción del Instituto empezó a trabajar con la cinta *Cabeza de Vaca*, seguida de las producciones que IMCINE realizó al final del año (noviembre y diciembre), como *Ciudad de Ciegos*, *Cómodas Mensualidades*, *Mi querido Tom Mix* y *Sólo con tu pareja*, que junto con *Los pasos de Ana* completaron el número de cintas para el año.

Curiosamente, para el siguiente año se llevaron a cabo varios proyectos de algunos de los miembros del Consejo Consultivo, como fueron los casos de *Gertrudis* (Ofelia Medina), *Playa Azul* (Alfredo Joskowicz), *Kino* (Felipe Cazals), *Miroslava* (Alejandro Pelayo), entre otras.

Para los años consecuentes, continuaron las producciones sobre proyectos de los miembros del Consejo como los trabajos de María Novaro, *Danzón* (1990) y *El jardín del Edén* (coproducción extranjera de 1993); así como la participación de trabajos basados en guiones de Hugo Hiriart: *Novia que te vea*, *Sucesos distantes* y *Ámbar*, Angeles Necochea: *Cómodas Mensualidades*, Paz Alicia Garciadiego: *Vagabunda*, *Principio y Fin* y *La reina de la noche*.

Para el año de 1991, el Instituto quedó completamente constituido como medio de coproducción de películas, lo cual permitió al grupo cercano del entonces titular de la dependencia, Durán Loera planear y consolidar sus proyectos personales.

He aquí la lista de películas en las que el Instituto participó durante la administración de Durán Loera:

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
Amor vagabundo	1989	Hugo Carvana
Bonampak*	1989	Raúl Contla
Camino largo a Tijuana	1989	Luis Estrada
Cuatro postes	1989	Luis Alcoriza
Goitia	1989	Diego López
La leyenda de una máscara	1989	José Buil
Lola	1989	María Novaro
Maten a Chinto	1989	Alberto Issac
Morir en el Golfo	1989	Alejandro Pelayo

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
Pueblo de Madera	1990	Juan Antonio de la Riva
Bandidos	1990	Luis Estrada
Cabeza de vaca	1990	Nicolás Echevarría
Ciudad de ciegos	1990	Alberto Cortés
Cómodas mensualidades	1990	Julián Pastor
Danzón	1990	María Novaro
Mi querido Tom Mix	1990	Carlos García Agraz
La mujer de Benjamín	1990	Carlos Carrera
Los pasos de Ana	1990	Marysa Sistach
Sólo con tu pareja	1990	Alfonso Cuarón
El viaje	1990	Fernando Solanas
Angel de Fuego	1991	Dana Rotberg
Los años de Greta	1991	Alberto Bojórquez
Como agua para chocolate	1991	Alfonso Arau
Cronos	1991	Guillermo del Toro
Gertrudis	1991	Ernesto Medina
Kino	1991	Felipe Cazals
Lolo	1991	Francisco Athié
Miroslava	1991	Alejandro Pelayo
Modelo Antiguo	1991	Raúl Araiza
Playa Azul	1991	Alfredo Joskowicz
Serpientes y escaleras	1991	Busi Cortés
Ambar	1992	Luis Estrada
Un año perdido	1992	Gerardo Lara
Bartolomé de las Casas	1992	Sergio Olovich
Dama de noche	1992	Eva López Sánchez
Desiertos mares	1992	José Luis García Agraz
La línea	1992	Ernesto Rímoch
En medio de la nada	1992	Hugo Rodríguez
Un muro de silencio	1992	Lita Stantic
Novia que te vea	1992	Guita Schyfter
Vagabunda	1992	Alfonso Rosas Priego
La vida conyugal	1992	Carlos Carrera
Los vuelcos del corazón	1992	Mitl Valdez
En el aire	1993	Juan Carlos de Llaca
En cualquier parte fuera del mundo	1993	Alicia Violante
Dos crímenes	1993	Roberto Sneider
Fresa y chocolate	1993	Tomás Gutiérrez Alea
Hasta morir	1993	Fernando Sariñana

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
El jardín del Edén	1993	María Novaro
La orilla de la tierra	1993	Ignacio Ortíz
En el paraíso no existe el dolor	1993	Victor Saca
Principio y fin	1993	Arturo Ripstein
La reina de la noche	1993	Arturo Ripstein
Bienvenido, Welcome	1994	Gabriel Retes
El callejón de los milagros	1994	Jorge Fons
Un hilito de sangre	1994	Erwin Neumaier
Jonás y la ballena rosada	1994	Juan Carlos Valdivia
Luces de la noche	1994	Sergio Muñoz
El misterio de los mayas	1994	Barrie Howells y Roberto Rochín
Reina y rey	1994	Julio García Espinosa
Sucesos distantes	1994	Guita Shyfter <sup>67</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

Durante el periodo de Durán Loera al frente de la dependencia, y ante la ya mencionada política salinista dirigida a la cinematografía, el cortometraje se convirtió en una buena posibilidad para el Estado de impulsar el cine de calidad, dirigido a nuevas posibilidades de experimentación estéticas y narrativas.

Asimismo, y de acuerdo a documentos del Instituto, fue significativo el apoyo que otorgó IMCINE a la producción de cortometrajes, los cuales además de requerir una inversión menor a la de los largometrajes, dieron grandes e importantes reconocimientos internacionales a nuestro país y que permitieron el crecimiento y despegue de grandes carreras filmicas a nuevos directores.

Entre los cortometrajes de mayor aceptación y éxito nacional e internacional se encuentra *El héroe* (1992), de Luis Carlos Carrera. Corto de animación de tan sólo cinco minutos de duración, el cual ganó La Palma de Oro en Cannes, Francia en 1994, y que ha recibido desde entonces innumerables reconocimientos de la crítica cinematográfica.

Para Durán Loera, director en ese entonces de IMCINE, "La Palma de Oro, para México significa la más alta distinción que ha logrado nuestra cinematografía en su historia, pues significa un estímulo particularmente para el Centro de Producción de Cortometrajes, que preside Pablo Baksht, porque es la comprobación y el reconocimiento a una política de dar oportunidad a los jóvenes

<sup>67</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

egresados de las escuelas que han incorporado su talento y su creatividad a nuestras pantallas<sup>68</sup>.

A continuación, los cortometrajes que se realizaron en el período de Durán:

CORTOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
Herencia Recuperada	1989	Varios Autores
Portal de Sotavento	1989	Lucia Holguín
Guanajuato una leyenda	1990	Juan Luis Buñuel
La muchacha	1990	Dora Guerra
Pasos por la ciudad	1990	Andrea di Castro
Plegaria	1990	Gloria Ribé
Round de sombra	1990	Gerardo Lara
Un viaje a la noche del nahual	1990	Manuel Bonilla
Guardianes de la fe	1991	Enrique Escalona
Mina	1991	Juan Carlos Colín
Paty Chula	1991	Francisco Murguía
La pelota que rebota	1991	Jorge Pellicer
El viudo José	1991	Leticia Venzor
Un arreglo civilizado para el divorcio	1992	Salvador Aguirre
Beso final	1992	Federico Barbabosa
Cita en el paraíso	1992	Moisés Ortiz Urquidi
Esperando la lluvia	1992	Jorge Aguilera
Festín en el Mictlán	1992	Claudio Rocha
El héroe	1992	Carlos Carrera
Juegos nocturnos	1992	Pablo Gómez Sáenz
Mantis religiosa	1992	Jaime Escutia U.
Memoria del cine mexicano (1ª. Parte)	1992	César Roel
Otoñal	1992	María Novaro
Play Back	1992	Jorge Pérez Solano
Vivalo en el cine	1992	Silvana Zuanetti
Me voy a escapar	1992	Juan Carlos de Llaca

<sup>68</sup> BADILLO, Juan Manuel. "IMCINE: ¿romper filas o redoblar el paso?". *Revista Macrópolis*, Núm. 102. 2 de marzo de 1994. P.59.

CORTOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
La ciudad del corazón parlante	1993	José Buil y Marisa Sistach
Distancia aún más imaginaria	1993	Rafael Illescas
Haciendo la lucha	1993	Juan Antonio de la Riva
Hombre que no escucha boleros	1993	Ignacio Ortíz
El juguete	1993	Jorge Aguilera
Memoria del cine mexicano (2ª. Parte)	1993	Alejandro Pelayo
Oaxacalifornia*	1993	Sylvia Stevens
Peor es nada	1993	Javier Bourges
Ponchada	1993	Alejandro Moya
Ritos	1993	Carlos Bolado
Tiempo cautivo	1993	Javier Patrón
Abadón	1994	Lorenzo Hagerman
El árbol de la música	1994	Sabina Berman
La casa del abuelo	1994	Dora Guerra
Fuera de este mundo	1994	Esteban Reyes
Mujeres que trabajan	1994	Alberto Bojórquez
Tepu	1994	Juan Francisco Urrusti
Un volcán con lava de hielo	1994	Valentina Leduc
Zapotecas, mujeres del Istmo.	1994	Ellen Osborne y Maureen Gosling <sup>69</sup>

\* Mediometrajés

Nota: El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

## TAQUILLOMETRO

Como rasgo interesante en el apoyo a la producción de películas que realiza IMCINE, se encuentra el ingreso obtenido en taquilla, lo cual posiblemente puede determinar si se registró un éxito en cartelera o simplemente pasó desapercibido en las salas de cine. Dato incluido en cada período estudiado en dicho documento.

<sup>69</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.



Desafortunadamente, no fue posible obtener los datos de inversión del total de las cintas, lo cual hubiera hecho más profunda la investigación para así conseguir un balance y saber si se obtuvieron ganancias o no. Sólo se presenta una pequeña lista que señala algunas de las películas más costosas durante el período de Durán Loera en la dependencia, entre ellas están:

- *Cómodas mensualidades*, en la que se invirtió mil quinientos millones de pesos (1.5 millón de pesos) cuando el costo promedio por película en el año era de 950 millones de pesos.
- *Kino*: mil quinientos millones de nuevos pesos (1.5 millón de pesos).
- *Miroslava*: 2 mil 800 millones (2.8 millones de pesos).
- *Gertrudis*: 2 mil 700 millones (2.7 millones de pesos).
- *Como agua para chocolate*: 3 mil millones (3 millones de pesos).
- *Cronos*: 4 mil 800 millones de pesos (4.8 millones de pesos) cuando otras películas costaron 900 millones como *Lolo* y *Los años de Greta*.
- *El jardín del Edén*: 6 mil millones (6 millones de pesos)
- *La reina de la noche*: 5 mil 400 millones (5.4 millones de pesos) cuando otras realizaciones costaron menos de 2,500 como *La orilla de la tierra* y *En el aire*.<sup>70</sup>

Sin embargo, a continuación se presenta un registro acerca de los resultados en taquilla de las películas en las que participó el Instituto en la producción durante la gestión de Durán Loera anotando el cambio que se registró en el sexenio de Salinas de Gortari en relación al peso (viejos pesos a pesos actuales), las cuales son:

**CIFRAS CORRESPONDIENTES AL D.F. Y AREA METROPOLITANA**

LARGOMETRAJE	INGRESOS EN TAQUILLA
<b>1989</b>	
Amor vagabundo*	
Bonampak*	
Camino largo a Tijuana	84,952,800 viejos pesos
Cuatro postes*	
Goitia	92,294,325 viejos pesos
La leyenda de una máscara	136,049,700 viejos pesos
Lola	191,286,900 viejos pesos
Maten a Chinto	34,476,600 viejos pesos
Morir en el Golfo*	
<b>1990</b>	
Pueblo de madera	256,642,200 viejos pesos
Bandidos	235,673,650 viejos pesos

<sup>70</sup> VELASCO Ortiz, Rosa Elena. El gobierno mexicano como productor cinematográfico. F.C.P y S. UNAM. 1996. p. 161.

LARGOMETRAJE	INGRESOS EN TAQUILLA
Cabeza de vaca	610,250,000 viejos pesos
Ciudad de ciegos	335,169,000 viejos pesos
Cómodas mensualidades	201,503,500 viejos pesos
Danzón	1,177,357,500 viejos pesos
Mi querido Tom Mix	71,041,000 viejos pesos
La mujer de Benjamín	386,346,900 viejos pesos
Los pasos de Ana	24,144 pesos
Sólo con tu pareja	1,604,264,000 viejos pesos
El viaje*	
<b>1991</b>	
Angel de fuego	277,520 pesos
Los años de Greta	91,010,000 viejos pesos
Como agua para chocolate	6,063,243,000 viejos pesos
Cronos	419,293 pesos
Gertrudis	804,953,000 viejos pesos
Kino	22,262 pesos
Lolo	725,897 pesos
Miroslava	1,409,835 pesos
Modelo antiguo	386,985,000 viejos pesos
Playa azul	107,747,000 viejos pesos
Serpientes y escaleras	171,656,000 viejos pesos
<b>1992</b>	
Ambar	293,415 pesos
Un año perdido	115,869 pesos
Bartolomé de las Casas	5,661 pesos
Dama de noche	29,570 pesos
Desiertos mares	23,830 pesos
La línea*	
En medio de la nada	74,342 pesos
Un muro de silencio*	
Novia que te vea	237,722 pesos
Vagabunda	918,911 pesos
La vida conyugal	629,767 pesos
Los vuelcos del corazón	31,654 pesos
<b>1993</b>	
En el aire	125,376 pesos
En cualquier parte fuera del mundo*	
Dos crímenes	1,533,381 pesos
Fresa y chocolate	1,709,976 pesos
Hasta morir	276,922 pesos
El jardín del Edén	240,742 pesos
La orilla de la tierra	73,764 pesos
En el paraíso no existe el dolor	41,624 pesos

LARGOMETRAJE	INGRESOS EN TAQUILLA
Principio y fin	521,820 pesos
La reina de la noche	499,771 pesos
<b>1994</b>	
Bienvenido, Welcome	1,334,418 pesos
El callejón de los milagros	3,404,320 pesos
Un hilito de sangre	631,379 pesos
Jonás y la ballena rosada	2,066,795 pesos
Luces de la noche*	98,502 pesos
El misterio de los mayas	
Reina y rey	52,512 pesos
Sucesos distantes	100,506 pesos <sup>71</sup>

\* N/D = no dato

<sup>71</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de CANACINE.

#### 4.1.2. 1995-1996

Una vez terminada la gestión de Ignacio Durán Loera al frente del Instituto, la administración de Jorge Alberto Lozoya en el IMCINE estuvo dirigida básicamente a seguir los mismos propósitos que había realizado la administración anterior. El número de largometrajes que pudo apoyar el instituto fue menor al de los años anteriores debido a la situación adversa por la que atravesaba el país y por ende, la industria.

De lo poco que realizó la institución, fue apoyar la producción de tres películas de directores debutantes: *Luces de la noche*, de Sergio Muñoz Güemes, cinta que cuenta la búsqueda por un juez jubilado de su amor de veinte años atrás; *Libre de culpas*, de Manuel Sisniega, drama familiar que relata la historia de un adolescente que, al morir su padre reencuentra a su hermano mayor, que vuelve de Europa para corromper a los suyos y *Bajo California, el límite del tiempo*, de Carlos Bolado, documental sobre pinturas rupestres de Baja California.

Cabe señalar que el filme *Cilantro y perejil* se convirtió en el milagro de la cinematografía nacional, ya que además de obtener nueve Arieles permaneció en cartelera más de 22 semanas lo que representó un verdadero suceso, ya que las producciones mexicanas permanecían si acaso cuatro semanas en exhibición.

Y como en los periodos anteriores, no debe sorprender que posteriormente se presuma con producciones donde se haya colaborado únicamente en algún servicio, como en la postproducción de la cinta ya postproducida *El anzuelo* de la empresa Artífice Producciones bajo la dirección de Ernesto Rimoch, la cual, como se puede apreciar, aparece como producción del Instituto.

En general, Lozoya no tuvo más que dar seguimiento a lo que había planteado Durán Loera tiempo atrás durante casi año y medio que duró su estancia como titular del IMCINE, pues no finalizaba 1996 cuando el instituto ya contaba con nuevo director: Diego López.

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
El anzuelo	1995	Ernesto Rimoch
Bajo California, el límite del tiempo	1995	Carlos Bolado
Libre de culpas	1995	Marcel Sisniega
La línea paterna	1995	José Buil
Los caminos de Don Juan	1996	Juan Carlos Rulfo
Cilantro y Perejil	1996	Rafael Montero
El día y la noche	1996	Bernard Henri-Levy
Edipo Alcalde	1996	Jorge Alí Triana
Fibra Óptica	1996	Francisco Athié

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
La nave de los sueños	1996	Ciro Durán
Perdita Durango	1996	Alex de la Iglesia
Por si no te vuelvo a ver	1996	Juan Pablo Villaseñor
Profundo carmesí	1996	Arturo Ripstein
¿Quién diablos es Juliette?	1996	Carlos Marcovich
Santo Luzbel	1996	Miguel Sabido <sup>72</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

Durante este período, en el terreno del cortometraje, el IMCINE tuvo como objetivo impulsar la integración de nuevos talentos a la industria de cine, apoyar proyectos interesantes e incentivar dichos trabajos en la participación en festivales y muestras nacionales e internacionales para lograr que la presencia del cine mexicano en el extranjero prosiguiera a través del formato corto, el cual es indispensable en la formación cinematográfica.

Dicho formato, particularmente diferente en su estilo narrativo al de los largometrajes, ha asistido a los foros más importantes del mundo, lo que le ha permitido lograr menciones y galardones en la mayoría de los foros y espacios donde han sido presentados.

Es una lástima que por falta de presupuesto se tenga que producir sólo unos cuantos trabajos. Sin embargo, lo que le ha valido a este formato es que su financiamiento es mucho menor que el de un largometraje, de ahí la facilidad para poder apoyar trabajos de este tipo.

El realizador del cortometraje *De jazmín en flor*, Daniel Gruener, aseguró que lo interesante de filmar un cortometraje es principalmente, poner a prueba la capacidad de síntesis, así como poner en orden y en claro todos los aspectos que encierran una historia en un lapso mínimo de tiempo.

En su opinión manifestó también que "es un ejercicio muy interesante, a veces pienso que es más difícil que hacer un largometraje por lo preciso que debe ser la narrativa; además, debes tener un objetivo claro que te justifique contar la historia, que te diga que debes filmarla"<sup>73</sup>.

Algunos de los trabajos realizados durante la gestión de Lozoya fueron: *De tripas corazón* (1995), que se adjudicó varios premios nacionales e

<sup>72</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

<sup>73</sup> GARCÍA Fernández, Rubén. "Filman corto de altura". *Reforma*, sección genc. 19 de enero de 1996. p. 2

internacionales, como el Ariel al mejor cortometraje por parte de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas Mexicanas, México 1996; Mención especial en el Festival de Cortometraje de Clermont Ferrand, Francia 1997 (uno de los festivales de cortometraje más importantes del mundo); entre otros.

El corto *El abuelo Cheno y otras historias* también adquirió varios reconocimientos, como el Ariel por Mejor Cortometraje Documental en 1996, México, Danzante de Plata en el Festival de Cine de Huesca, España en 1995, mismo año en que se adjudicó en Buenos Aires, Argentina durante el Festival Internacional de Escuelas de Cine el Primer Premio por Mejor Película, así como otros reconocimientos.

Los cortometrajes realizados durante la administración de Alberto Lozoya fueron:

CORTOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
El abuelo Cheno... y otras historias	1995	Juan Carlos Ruifo
Cuatro maneras de tapar un hoyo	1995	Jorge Villalobos y Guillermo Rendón
De tripas, corazón	1995	Antonio Urrutia
Un pedazo de noche	1995	Roberto Rochín Naya
Desde adentro	1996	Dominique Jonard
De jazmín en flor	1996	Daniel Gruener
La tarde de un matrimonio de clase media	1996	Fernando León <sup>74</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

## TAQUILLOMETRO

Como dato adicional antes mencionado, se encuentra la siguiente lista de producciones apoyadas por IMCINE en el periodo de Lozoya, de las cuales, la película que recaudó un mayor número de ingreso fue la cinta de Rafael Montero, *Cilantro y perejil*, seguida de *¿Quién diablos es Juliette?*, de Carlos Marcovich.

Como se puede apreciar, después de las cintas antes mencionadas y de un par de producciones más, como *Por si no te vuelvo a ver* y *Profundo carmesí*; la

<sup>74</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

mayoría de las realizaciones restantes carecieron de un buen ingreso en taquilla, lo cual se ve reflejado en las cifras citadas a continuación.

#### CIFRAS CORRESPONDIENTES AL D.F. Y AREA METROPOLITANA

LARGOMETRAJE	INGRESOS EN TAQUILLA
<b>1995</b>	
El anzuelo	30,208 pesos
Bajo California, el límite del tiempo	929,047 pesos
Libre de culpas	1,162,364 pesos
La línea paterna	17,610 pesos
<b>1996</b>	
Los caminos de Don Juan*	
Cilantro y perejil	6,731,488 pesos
El día y la noche*	
Edipo Alcalde	189,586 pesos
Fibra óptica	440,303 pesos
La nave de los sueños	91,132 pesos
Perdita Durango	1,024,968 pesos
Por si no te vuelvo a ver	1,085,724 pesos
Profundo carmesí	1,312,298 pesos
¿Quién diablos es Juliette?	2,567,885 pesos
Santo Luzbel	157,307 pesos <sup>75</sup>

\*ND = no dato

<sup>75</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de CANACINE.

#### 4.1.3. 1997

El panorama en la industria parecía ser alentador a la llegada de un cineasta en la dirección del IMCINE: Diego López Rivera, antiguo director de los Estudios Churubusco y miembro activo en la comunidad cinematográfica. Sin embargo, la brevedad de su administración en el Instituto, incitó a que no se pudiera realizar mucho en ninguna de las áreas; pese a esto, durante el año de 1996 se obtuvieron 31 premios internacionales, 17 fueron para largometraje y 14 para cortometraje<sup>76</sup>

Durante su gestión en el 97, el IMCINE participó en la producción *De Noche vienes Esmeralda*, después de esperar que el Instituto le diera luz verde para empezar con su trabajo, tuvo gran éxito en Toronto y fue comprada para su distribución por Cinema Line. *Santitos*, ópera prima de Alejandro Springal, *Un embrujo* filmada una parte en Campeche y otra en la ciudad de México, *El Evangelio de las maravillas*, filmada en Tlaxcala al igual que *El cometa*, entre otras.

En junio de ese mismo año, el gobierno federal donó la cantidad de un millón doscientos cincuenta mil dólares con el objetivo de estimular la producción de películas.

Todo parecía andar "sobre ruedas" para Diego López a pesar de que cuando éste llegó a IMCINE, esta dependencia sólo contaba con 30 millones. Más tarde, el director consiguió que le agregaran paulatinamente otros 30 millones, y después, sin explicación mayor, llegaron otros cien más al Instituto para juntar un presupuesto de 165 millones de pesos, cuando intempestiva y sorpresivamente salió a finales de 1997, teniendo como sustituto a un personaje ajeno al cine, pero muy cerca de los negocios: el abogado Eduardo Amerena.

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
El cometa	1997	Marisa Sistach
Un embrujo	1997	Carlos Carrera
El Evangelio de las maravillas	1997	Arturo Ripstein
De noche vienes Esmeralda	1997	Jaime Humberto Hermosillo
Del olvido al no me acuerdo	1997	Juan Carlos Pérez Rufo
Santitos	1997	Alejandro Springall
Violeta	1997	Alberto Cortés <sup>77</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

<sup>76</sup> Instituto Mexicano de Cinematografía, Actividades del IMCINE durante 1996. p. 4.

<sup>77</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.



Durante este lapso, en relación al cortometraje se han sumado nuevos logros a este cine (o formato) que sólo necesita de unos cuantos minutos para contarse: el corto de Ariel Gordon *Adiós Mamá*, (que participó en la 36ª. Semana Internacional de la Crítica en Cannes) obtuvo la Mención de Honor dentro del Festival del Mundo de Montreal 1997; además, obtuvo un Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Valladolid, España.

Asimismo, el cortometraje *Pasajera* se hizo acreedor al Premio Canal Plus en el Festival Internacional de Cine de Biarritz, Francia, así como ser considerado por la distribuidora francesa Bande a Part Productions como uno de los 100 mejores del mundo.

Entre los planes que Diego López tuvo para el cortometraje, no sólo se quiso descubrir a los nuevos guionistas o directores, sino que también se estaba buscando a los nuevos productores. Según Pablo Baksht, antecesor de Javier Bourgues en la Dirección de Producción de IMCINE, era vital y sumamente importante que se dieran a conocer pues de esta manera surgirían nuevas generaciones de productores.

Este último, siendo nombrado nuevo director de Cortometraje en el instituto a finales de 1996 también mencionó que este tipo de cine tiene la ventaja de emplear menos costos al momento de realizarlo; además de experimentar un tipo de narrativa diferente al de los largometrajes.

Los trabajos bajo este formato con Diego López al frente del Instituto de Cine fueron:

CORTOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
Adiós mamá	1997	Ariel Gordon
Pasajera	1997	Jorge Villalobos
Santo Golpe	1997	Dominique Jonard <sup>78</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

## TAQUILLOMETRO

Con una marcada diferencia, se puede observar que la cinta *Santitos* de Alejandro Springall, fue la producción que en el periodo de trabajo de Diego López al frente de IMCINE recaudó un mayor número de ingresos en taquilla. Comedia que estuvo 8 semanas en cartelera en 46 cines; seguida de la película *De noche*

<sup>78</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

*vienes Esmeralda*, coproducción extranjera que logró ubicarse en 25 cines durante 6 semanas.

**CIFRAS CORRESPONDIENTES AL D.F. Y AREA METROPOLITANA**

<b>LARGOMETRAJE</b>	<b>INGRESOS EN TAQUILLA</b>
<b>1997</b>	
El cometa	1,338,947 pesos
Un embrujo	987,816 pesos
El Evangelio de las maravillas	251,730 pesos
De noche vienes Esmeralda	2,347,073 pesos
Del olvido al no me acuerdo	1,079,688 pesos
Santitos	6,466,281 pesos <sup>79</sup>
Violeta*	

\* N/D = no dato

<sup>79</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de CANACINE.

#### 4.1.4. 1998

Ya a finales de los 90, la creación de un fondo para la producción de películas ayudó a que, durante la administración de Eduardo Amerena al frente del instituto, se manejara la idea de realizar aproximadamente de 15 a 18 cintas, las cuales garantizaran una recuperabilidad para así, poder acrecentar el fideicomiso de dicho fondo y con ello, hacer más y mejores películas.

Pero sobre todo, Amerena tenía el propósito de atraer a los inversionistas privados a que participaran conjuntamente con el Estado en el financiamiento cinematográfico a través del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, cuyos ingresos habrán de constituir en el corto plazo un fondo revolvente que garantizaría, según sus metas, el resurgimiento y la futura prosperidad del cine mexicano.

Dentro de este período, hubo producciones de gran reconocimiento nacional. Tal fue el caso de la cinta *Sexo, pudor y lágrimas*, dirigida por Antonio Serrano, la cual fue todo un suceso en taquilla, pues recaudó la cantidad de 47, 669, 920 pesos. Además de que se demostró que al tener buenas historias se puede competir con los grandes estudios.

Los trabajos realizados con Amerena fueron:

LARGOMETRAJE	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
Las alas del corazón	1998	Laura Mañá
Ave María	1998	Eduardo Rossoff
El coronel no tiene quien le escriba	1998	Arturo Ripstein
Crónica de un desayuno	1998	Benjamin Caan
Un dulce olor a muerte	1998	Gabriel Retes
Entre la tarde y la noche	1998	Oscar Blancarte
De ida y vuelta	1998	Salvador Aguirre
La ley de Herodes	1998	Luis Estrada
Otaola o la república del exilio	1998	Raúl Busteros
En el país de no pasa nada	1998	Maricarmen de Lara
Recuerdos	1998	Marcela Arteaga
Rito Terminal	1998	Oscar Urrutia
Sexo, pudor y lágrimas	1998	Antonio Serrano <sup>80</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

<sup>80</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

La tarea que se llevó a cabo durante este tiempo en el terreno del cortometraje, impulsó nuevamente a llevar algunos de los trabajos realizados a conseguir destacados premios. *En el espejo del cielo*, cortometraje realizado por Carlos Salces fue uno de las realizaciones más importantes que se reconocieron nacional e internacionalmente.

Con sólo mencionar algunos de ellos se encuentran: Premio "El Sol de Oro", en el Festival Internacional de Cine de Biarritz, Francia; 1er. Premio Coral al Mejor Cortometraje de ficción, en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba; Premio Ciudad de Huesca "Danzante de Oro"; Premios del Público y de la Prensa Internacional en el XXI Festival Internacional de Clermont Ferrand, Francia; entre muchos otros.

Las realizaciones registradas en este período fueron:

CORTOMETRAJES	AÑO DE PRODUCCION	DIRECTOR
La Degénesis	1998	Dominique Jonard
En el espejo del cielo	1998	Carlos Salces
Largo es el camino al cielo	1998	José Angel García Moreno
El muro	1998	Sergio Arau
Pronto saldremos del problema	1998	Jorge Ramírez Suárez
Sin sostén	1998	René Castillo y Antonio Urrutia
Sístole-Diástole	1998	Carlos Cuarón <sup>81</sup>

*Nota:* El año de producción que se maneja en dicha información, es de cuando las cintas se empiezan a filmar.

## TAQUILLOMETRO

No cabe duda que la cinta que acaparó la atención de la mayoría de los espectadores durante el período de su estancia en pantallas fue la cinta *Sexo, pudor y lágrimas*, comedia que permaneció 26 semanas exhibiéndose en 52 cines con una gran recaudación tal y como lo muestra el dato correspondiente abajo citado y que consecuente, recaudó una suma importante de ingresos en taquilla, tal como lo muestran las cifras abajo citadas.

A continuación la lista de las películas apoyadas por el Instituto en la producción durante la administración de Amerena Lagunes:

<sup>81</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de IMCINE.

**CIFRAS CORRESPONDIENTES AL D.F Y AREA METROPOLITANA**

<b>LARGOMETRAJE</b>	<b>INGRESOS EN TAQUILLA</b>
<b>1998</b>	
Las alas del corazón*	
Ave María	4,982,668 pesos
El coronel no tiene quien le escriba	4,958,549 pesos
Crónica de un desayuno	6,773,053 pesos
Un dulce olor a muerte	1,578,507 pesos
Entre la tarde y la noche	130,381 pesos
De ida y vuelta*	
La ley de Herodes	19,608,253 pesos
Otaola o la república del exilio*	
En el país de no pasa nada	3,496,785 pesos
Recuerdos*	
Rito terminal	503,327 pesos
Sexo, pudor y lágrimas	47,669,920 pesos <sup>82</sup>

\* N/D = no dato

<sup>82</sup> Tabla elaborada personalmente con datos de CANACINE.

## 4.2. IMCINE Y OTRAS PRODUCTORAS

En la búsqueda de trabajos que hicieran de la cinematografía nacional un producto por el cual se abrieran nuevas opciones de producción, así como a condiciones adversas en la economía nacional, el IMCINE optó por ligar sus esfuerzos con productores privados, cooperativas y productores independientes con el objetivo de compartir responsabilidades y tareas a la par.

A partir de 1988 con la creación de CONACULTA, y con la nueva estructura y distribución funcional del IMCINE, éste adopta el sistema de producción en el que no solamente el Estado es el que aporta financiamiento para una producción, sino que también productores privados colaboren en dicho trabajo y que apoyen dicho financiamiento conjuntamente con el Instituto.

De esta manera, el IMCINE funcionó como medio de coproducción, lo que le ha permitido al paso del tiempo y hasta hoy la colaboración con un grupo de compañías.

He aquí una pequeña introducción sobre las compañías productoras con las que el Instituto Mexicano de Cinematografía ha mantenido y hecho asociación para producir películas. Además de mostrar, como dato adicional, los principales actores que han participado en dichas producciones:

### LARGOMETRAJES

1989

- *Amor vagabundo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/CONACINE.  
Intérpretes: N/D\*.
- *Bonampak*: Instituto Mexicano de Cinematografía/CONACINE.  
Intérpretes: N/D\*.
- *Camino largo a Tijuana*: Instituto Mexicano de Cinematografía/(no se encontró información sobre otras posibles productoras).  
Intérpretes: Pedro Armendáriz Jr./Ofelia Medina/Daniel Giménez Cacho/Alfonso Arau/Julián Pastor.
- *Cuatro postes*: Instituto Mexicano de Cinematografía/(no se encontró información sobre otras posibles productoras).  
Intérpretes: N/D\*.

- *Goitia*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Gobierno del Estado de Zacatecas/Cooperativa José Revueltas/México Hispana Artist Films/Imaginaría.  
Intérpretes: José Carlos Ruiz/Patricia Reyes Spíndola/Alejandro Parodi/Ana Ofelia Murguía/Angélica Aragón/Alonso Echánove/ Fernando Balzaretti/Martha Navarro/Ignacio Honorato Magaloni /Aurora Clavel.
- *La leyenda de una máscara*: Instituto Mexicano de Cinematografía/CONACINE.  
Intérpretes: Héctor Bonilla/Damián Alcázar/Gina Moret/Héctor Ortega/ Pedro Armendáriz Jr./Fernando Rubio/Cecilia Toussaint.
- *Lola*: Instituto Mexicano de Cinematografía/T.V. Española/CONACITE 2/Cooperativa José Revueltas/Macondo Cine Video.  
Intérpretes: Leticia Hujara/Cheli Godínez/Mauricio Rivera/Martha Navarro/Alejandra Vargas/Javier Torres/Roberto Sosa/Gerardo Martínez/Javier Zaragoza.
- *Maten a Chinto*: Instituto Mexicano de Cinematografía/CONACINE/Estudios Churubusco-Azteca. S.A.  
Intérpretes: Pedro Armendáriz Jr./Héctor Ortega.
- *Morir en el Golfo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Cinematográfica Cumbre.  
Intérpretes: Blanca Guerra/Enrique Rocha/Alejandro Parodi/Víctor Carpintero/Carlos Cardán/María Rojo/Ana Ofelia Murguía/Luis Manuel Pelayo/Emilio Echevarría.

1990

- *Bandidos*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/TV Española/Estudios Churubusco Azteca/Centro de Capacitación Cinematográfica/Bandidos Films.  
Intérpretes: Eduardo Tussaint/Jorge A. Poza/Alan Gutiérrez/Sebastián Hiriart/Pedro Armendáriz Jr./Jorge Russek/Ernesto Yáñez/Bruno Rey/ Gabriela Roel/Felipe Cazals/Siena/Daniel Giménez Cacho/Julián Pastor.
- *Cabeza de vaca*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Iguana Producciones/TV Española/Sociedad Estatal Centenario/American Play House Film Theater/Grupo Alicia/Gobierno del Estado de Nayarit/Cooperativa José Revueltas/Channel Four/Gobierno del Estado de Sonora.

Intérpretes: Juan Diego/Daniel Giménez Cacho/Roberto Sosa/Carlos Castañón/Gerardo Villareal/Farnesio de Bernal/Josefina Echánove/ Oscar Yoldi/Eli Machuca *Chupadera*/Max Kertlow/Francisco Mendoza/ Roberto Cobo/Ramón Barragán/José Flores Alatorre.

- *Cómodas Mensualidades*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/C Producciones.  
Intérpretes: Claudia Fernández/Dino García.
- *Ciudad de ciegos*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Tabasco Films/Bataclán Cinematográfica.  
Intérpretes: Gabriela Roel/Blanca Guerra/Arcelia Ramírez/Carmen Salinas/Zaide Silvia Gutiérrez/Fernando Balzaretti/Roberto Sosa/Rita Guerrero/Verónica Merchant/Saúl Hernández/Silvia Mariscal/Enrique Rocha/Claudia Fernández/Claudette Maillé/Luis Felipe Tovar.
- *Danzón*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Gobierno del Estado de Veracruz/Macondo Cine Video/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/TV Española/Cinematográfica Cumbre/Tabasco Films.  
Intérpretes: María Rojo/Carmen Salinas/Blanca Guerra/Tito Vasconcelos/Victor Carpinteiro/Margarita Isabel.
- *La mujer de Benjamín*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Centro de Capacitación Cinematográfica/Estudios Churubusco Azteca.  
Intérpretes: Eduardo López Rojas/Arcelia Ramírez/Malena Doria/Juan Carlos Colombo/Ana Bertha Espín/Eduardo Palomo/Farnesio de Bernal/Luis Ignacio Erazo/Rubén Márquez/Enrique Gardiel.
- *Los pasos de Ana*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Grupo Canario Rojo/Feeling S.A./Tragaluz.  
Intérpretes: Guadalupe Sánchez/Paula Buil/Valdirí Durand/José Roberto Hill/David Beauchot/Emilio Echevarría/Andrés Fonseca/Roberto Cobo/Clementina Otero.
- *Pueblo de Madera*: Instituto Mexicano de Cinematografía/CONACITE 2/TV Española/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.  
Intérpretes: Alonso Echánove/Gabriela Roel/Ignacio Guadalupe/Mario Almada/Angélica Aragón/Ernesto Jesús/José Carlos Ruiz/Jair de Rubín/José Rodríguez López.
- *Mi querido Tom Mix*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Amaranta/Gobierno del Estado de Zacatecas.



Intérpretes: Ana Ofelia Murguía/Manuel Ojeda/Federico Luppi/Damián García Vázquez/Mercedes Olea/Sang Chi Woo/Angelina Peláez/René Pareyra/Carlos Chávez/Eduardo Palomo/Eduardo Casab/Jorge Fegan.

- *Sólo con tu pareja*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Sólo Películas.  
Intérpretes: Daniel Giménez Cacho/Claudia Ramírez/Luis de Icaza/ Astrid Haddad/Dobrina Liubomirova/Isabel Benet/Claudette Maillé/ Claudia Fernández/Luz María Jerez/Ricardo Dalmacci Toshiro/Alberto Hisaki/Carlos Nakatani.

1991

- *Angel de Fuego*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Metrópolis/Otra Productora Más.  
Intérpretes: Evangelina Sosa/Roberto Sosa/Lilia Aragón/Alejandro Parodi/Gina Moret/Noé Montealegre/Farnesio de Bernal/Salvador Sánchez/Mercedes Pascual/Martha Aura.
- *Los años de Greta*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Almavisión Producciones S.A. de C.V.  
Intérpretes: Beatriz Aguirre/Pedro Armendáriz Jr./Helena Rojo/Luis Aguilar/ Meche Barba/Esther Fernández/Sara Montes/Evangelina Sosa/ Alejandra Cerillo.
- *Como agua para chocolate*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Gobierno de Coahuila.  
Intérpretes: Lumi Cavazos/Regina Torné/Claudette Maillé/Marco Leonardi/Mario Iván Martínez.
- *Cronos*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Universidad de Guadalajara/Grupo del Toro/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ventana Films/Servicios Fílmicos A.H.C./Larson Sound Center/Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica/Producciones Iguana.  
Intérpretes: Federico Luppi/Claudio Brook/Margarita Isabel/Daniel Jiménez Cacho/Juan Carlos Colombo/Mario Iván Martínez/Pedro Armendáriz Jr./Tamara Shanath/Farnesio de Bernal.
- *Gertrudis*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/CINEMEDINA S.A.  
Intérpretes: Ofelia Medina/Angélica Aragón/Fernando Balzaretti/ Eduardo Palomo/Mónica Miguel/César Evora/Sergio Acosta.

- *Kino*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Cineclipse/Gobierno del Estado de Sonora/RTC/Secretaría de Gobernación/Estudios Churubusco-Azteca.  
Intérpretes: Enrique Rocha/Ignacio Guadalupe/Carlos Cardán/Manuel Ojeda/Fernando Balzarettil/Rodolfo de Anda/Leonardo Daniel/Jorge Fegan/Adyari Cházaro.
- *Lolo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica/Estudios Churubusco-Azteca.  
Intérpretes: Lucha Villa/Roberto Sosa/Damián Alcázar/Alonso Echánove/Alicia Montoya/Esperanza Mozo/Angel Casarín/Aarón Hernán/Teresa Mondragón/Artemisa Flores.
- *Mirolava*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Aries Films/Tabasco Films.  
Intérpretes: Arielle Dombasle/Claudio Brook/Arleta Jeziorska/Milosh Ternka/Verónica Länger.
- *Modelo Antiguo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Cinematográfica Cumbre/Aries Films/Tabasco Films.  
Intérpretes: Silvia Pinal/Alonso Echánove/Daniela Durán/Stephanie Salas/Raúl Araiza Jr./Ignacio Retes/Norma Herrera/Juan Carlos Colombo/Sara Monar/Raúl Araiza/Sergio Santaella/Miguel Manzano/ Alexis Ayala.
- *Playa Azul*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Noos Films.  
Intérpretes: Pilar Pellicer/Sergio Bustamante/Mercedes Olea/Lourdes Villareal/Ignacio Retes.
- *Serpientes y escaleras*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Romelia/Universidad Iberoamericana.  
Intérpretes: Diana Bracho/Lumi Cavazos/Arcelia Ramírez/Héctor Bonilla/Bruno Bichir/Luis de Tavira/Ernesto Rivas/Josefina Echánove/Pilar Medina.

1992

- *Ámbar*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Bandidos Films/Estudios Churubusco-Azteca/PRODESOME.  
Intérpretes: Gabriela Roel/Angélica Aragón/Emilio Echeverría/Pedro Armendáriz Jr./Ana Ofelia Murguía/Héctor Bonilla/Alfredo Sevilla/Jorge Russek/José Carlos Rodríguez/Diego Luna/Daniel Giménez Cacho.

- *Un año perdido*: Instituto Mexicano de Cinematografía/ Cooperativa Conexión/Producciones Rancho Grande.  
Intérpretes: Vanessa Bauche/Tiaré Scanda/Marco Muñoz/Ada Carrasco/ Bruno Bichir/Rocío Rodríguez/Javier Zaragoza/Juan Carlos Lara/Miguel Rodarte/Alicia del Lago.
- *Bartolomé de las Casas*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/GECISA Internacional/J.R. Cinevideo Producciones/México Cine/Producciones Rosas Priego/Sección de Técnicos y Manuales del STPC/Universidad Autónoma del Estado de Guerrero/Sociedad Cooperativa de Producciones Cinematográficas de Técnicos.  
Intérpretes: José Alonso/Germán Robles/Rolando de Castro/Héctor Ortega/Juan Carlos Colombo/Claudio Brook/Julián Pastor/Lumi Cavazos/Claudette Maillé/Lorenzo de Rodas/Eliza Christy/Leonardo Daniel/Rodolfo Cortés/Juan Carlos Serrán/Amelia Zapata.
- *Dama de noche*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica/Estudios Churubusco-Azteca/ D'Enseignement.  
Intérpretes: Rafael Sánchez Navarro/Cecilia Toussaint/Miguel Córcega/ Salvador Sánchez/Lisa Owen/Oscar Castañeda/Heriberto del Castillo/ Regina Orozco/Norma Angélica/Guillermo Ríos/Azela Robinson/Moisés Manzano/Boris Peguero/Arturo Ríos/Loló Navarro/Abel Woolrich.
- *Desiertos Mares*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Desiertos Films/Gobierno del Estado de Sonora/PRODESOME/Resonancia Effecine.  
Intérpretes: Dolores Heredia/Juan Carlos Colombo/Lisa Owen/Arturo Ríos/Verónica Merchant/Laura Almela/Luis Octavio González/Jesús Ochoa/Javier de las Piedras.
- *En medio de la nada*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Ladrón de Besos S.A. de C.V.  
Intérpretes: Alonso Echánove/Gabriela Roel/Ignacio Guadalupe/Blanca Guerra/Manuel Ojeda/Jorge Russek/Emilio Cortés/Daniel Giménez Cacho/Guillermo García Cantú/Juan Ibarra/Darío T. Pie.
- *Novia que te vea*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Arte Nuevo.  
Intérpretes: Claudette Maillé/Maya Mishalska/Angélica Aragón/Emilio Echavarría/Mercedes Pascual/Ernesto Laguardia/Mari Safarti/Pedro Armendáriz Jr./Daniel Gruener/Ari Telch/Martha Verduzco/Miguel Couturier/Miriam Moscona/Alicia Levy.

- *Vagabunda*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Cine Producciones Internacionales.  
Intérpretes: Dolores Heredia/Guillermo García Cantú/Eric del Castillo/ Víctor Carpinteiro/Claudia Ramírez/Carlos Cardán/Pedro Armendáriz Jr./ Alfredo Ramírez/Aurora Clavel/Bruno Rey/Ernesto Gómez Cruz/Jorge Abraham/Olga Beaumont.
- *La vida conyugal*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Universidad de Guadalajara/Vida Films S.A. de C.V./Tabasco Films S.A. de C.V./OCIMEX Producciones S.A.  
Intérpretes: Socorro Bonilla/Alonso Echánove/Patricio Castillo/Demian Bichir/Rodolfo Arias/Margarita Sanz.
- *Los vuelcos del corazón*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Carlos Salgado/GECISA Internacional/Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM/Sección 49 del STIC.  
Intérpretes: Ignacio Guadalupe/Luisa Huertas/María Rojo/Juan Carlos Colombo/Dobrina Liubomirova/Ernesto Gómez Cruz/Arturo Beristáin/ Roberto Ruy/Rosa María Bianchi/Ibet Reyna/Claudia Rivas/Eligio Meléndez/Martín Barraza/Alma Moreno.

1993

- *En el aire*: Instituto Mexicano de Cinematografía/C Producciones/Secretaría de Comunicaciones y Transportes/Secretaría de Hacienda y Crédito Público/Secretaría de Salud.  
Intérpretes: Daniel Giménez Cacho/Alberto Estrella/Dolores Heredia/ Erica de la Llave/Angélica Aragón/Silverio Pérez/Mónika Sánchez/Dino García/Alfredo Sevilla/Claudia Gidi/Roberto Ríos/Plutarco Haza/Daniel Alcázar/Pilar Mata/Emilio Cortés/Martha Aura/Sebastián Hiriart/Juan Claudio Retes.
- *En cualquier parte fuera del mundo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).  
Intérpretes: Angélica Aragón/Juan Manuel Bernal/Patricio Castillo/ Fernando Torre Lapham/Juan Carlos Vives/Víctor Carpinteiro/Socorro Miranda/Emma Dib.
- *Dos crímenes*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Cuévano Films S.A. de C.V./Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.  
Intérpretes: Damián Alcázar/José Carlos Ruiz/Dolores Heredia/Pedro Armendáriz Jr./Margarita Isabel/Leticia Huijara/Abel Woolrich/Jesús Ochoa/David Clennon/Rene Pereyra/Fernando Torre Lapham/Guillermo Gil/Pilar Souza.

- *Hasta morir*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Vida Films/Universidad de Guadalajara/Estudios Churubusco-Azteca/OXICEM Producciones.  
Intérpretes: Demian Bichir/Juan Manuel Bernal/Verónica Merchant/ Vanessa Bauche/Dolores Beristáin/Dino García/Octavio Galindo.
- *La orilla de la tierra*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Estudios Churubusco-Azteca/Centro de Capacitación Cinematográfica/Instituto Oaxaqueño de Cultura.  
Intérpretes: Gina Moret/Luis Felipe Tovar/Jesús Ochoa/Román Valenzuela/Verónica Länger/Abel Woolrich/Zoreida Gómez/Iván Castellano/Herminio Carrasco/Alejandra Prado/Felipe Ochoa/Mario Uribe/Alicia del Lago/Gabriela Reynoso.
- *En el paraíso no existe el dolor*: Instituto Mexicano de Cinematografía/producciones Estambul/Subsecretaría de Cultura del Estado de Nuevo León.  
Intérpretes: Miguel Angel Ferriz/Evangelina Elizondo/Claudia Frías/Fernando Leal/Magdalena Hidalgo/Luis Martín/Enrique Paez/ Virginia Valdivieso.
- *Principio y fin*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Alameda Films.  
Intérpretes: Ernesto Laguardia/Bruno Bichir/Lucía Muñoz/Julietta Egurrola/Alberto Estrella/Blanca Guerra/Luis Felipe Tovar/Alonso Echánove/Julián Pastor/Luisa Huertas/Verónica Merchant/Ernesto Yáñez.

1994

- *Bienvenido, Welcome*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Universidad de Guadalajara/Cooperativa Río Mixcoac/Tratafilms/Gabriel Beristáin BSC/Cooperativa Conexión, S.C.L.  
Intérpretes: Lourdes Elizarrarás/Luis Felipe Tovar/Gabriel Retes/José Manuel Fernández/Jesse Borrego/Juan Claudio Retes/Lucila Balzaretti/ Claudia Fernández/Desireé Ríos/Fernando Arau/Javier Castillo/Lourdes López Castro/Francisco de la O/María Fernanda García.
- *El callejón de los milagros*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Universidad de Guadalajara/Alameda Films, S.A. de C.V. Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.  
Intérpretes: Salma Hayek/Bruno Bichir/Daniel Giménez Cacho/Ernesto Gómez Cruz/Margarita Sanz/María Rojo/Juan Manuel Bernal/Esteban Soberanes/Claudio Obregón/Tiaré Scanda/Gina Moret/Oscar Yoldi/Luis Felipe Tovar/Abel Woolrich/Delia Casanova.

- *Un hilito de sangre*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica.  
Intérpretes: Diego Luna/Claudette Maillé/Jorge Martínez.
- *Luces de la noche*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Bandidos Films.  
Intérpretes: Héctor Bonilla/Helena Rojo/Manuel Ojeda/Dobrina Liubomirova/Demián Bichir/Ana Ofelia Murguía/Fernando Balzaretti/Bárbara Eibenshutes/Max Kerlow/Ana Bertha Espín/Guillermo Gil.
- *Sucesos distantes*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Universidad de Guadalajara/Producciones Arte Nuevo/Cooperativa Conexión/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.  
Intérpretes: Angélica Aragón/Emilio Echavarría/Fernando Balzaretti/ Mario Iván Martínez/Claudette Maillé/Martha Verduzco/Jesús Ochoa/ Lucila Balzaretti/Jorge Zárate/María Pankova.

1995

- *Bajo California, el límite del tiempo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/C Producciones/Producciones Sincronía.  
Intérpretes: Damián Alcázar/Jesús Ochoa.
- *Libre de culpas*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Producciones México, S.A./Instituto Cultural del Estado de Morelos/Ayuntamiento de Cuernavaca/Cooperativa Conexión/FONCA/Servicios Filmicos Arturo Hernández/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Estudios Churubusco-Azteca S.A.  
Intérpretes: Martín Altomaro/Francisco Ribera.
- *La línea paterna*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Tragaluz S.A. de C.V./Estudios Churubusco-Azteca, S.A./Cineteca Nacional/Fundación Mc Arthur Rockefeller/Filmoteca UNAM/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.  
Intérpretes: Ricardo Yáñez/Familia Buil Güemes/Voladores de Papantla/ Pía/Emiliano Huitzilín Buil.

1996

- *Los caminos de Don Juan*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Media Luna Producciones/Secretaría de Turismo/FONCA/Estudios Churubusco S.A./Instituto Colimense de Cultura.

Intérpretes: Cuara A. de Rulfo/Juan Miches/Juan José Arreola/Jaime Sabines/Francisco Zepeda/Manuel Cosío.

- *Cilantro y Perejil*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/TELEVICINE.  
Intérpretes: Arcelia Ramírez/Demián Bichir/Alpha/Juan Manuel Bernal/Germán Dehesa/Leticia Huijara/Luis Felipe Tovar/Plutarco Haza/Jesús Ochoa/Sherlyn/Simón Guevara/Mercedes Pascual/Felipe Colombo/Angélica Aragón/Maya Mishalska.
- *Fibra óptica*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fibra Óptica.  
Intérpretes: Lumi Cavazos/Roberto Sosa/Alberto Estrella.
- *Por si no te vuelvo a ver*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C./Estudios Churubusco-Azteca S.A.  
Intérpretes: Ignacio Retes/Jorge Galván/Justo Martínez/Max Kerlow/Rodolfo Vélez/Leticia Huijara/Ana Bertha Espín/Zaide Silvia Gutiérrez/Angelina Peláez.
- *¿Quién diablos es Juliette?*: Instituto Mexicano de Cinematografía/El Error de Diciembre.  
Intérpretes: Yuliet Ortega/Fabiola Quiroz/Oneida Manolí.
- *Santo Luzbel*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Producciones Nuevo Sol.  
Intérpretes: Ignacio López Tarso/Rafael Cortés/Agustín Avilés/Víctor Pérez/Ramón Abascal/Roberto Alavez/Antonio Monroy/Julia Ruisánchez/Carlos Pichardo/Amelia Zapata/Rodrigo Martínez/Víctor Lozada/Susana Contreras/Celine Macedo/María Luisa Coronel/Raúl Valerio/Juan Felipe Preciado/Adolfo Ruiz.

1997

- *Un embrujo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Salamandra Producciones/Tabasco Films.  
Intérpretes: Blanca Guerra/Manuel Ojeda/Daniel Acuña/Mario Zaragoza/Guillermo Gil/Luisa Huertas/Vanessa Bauche/Gerardo Campbell.
- *Del olvido al no me acuerdo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Secretaría de Turismo/Producciones por Marca/Secretaría de Cultura del Estado de Colima/FONCA/Rockefeller and MacArthur Foundation/Fundación Cultural Juan Rulfo.  
Intérpretes: N/D\*.

- *Santitos*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Springall Pictures.  
Intérpretes: Dolres Heredia/Demian Bichir/Alberto Estrella/Fernando Torre Lapham/Roberto Cobo/Regina Orozco.

1998

- *Las alas del corazón*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Resonancia Productora S.A. de C.V./Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE).  
Intérpretes: Elizabeth Margoni/José Sancho/Juan Carlos Colombo/Alex Angulo.
- *El coronel no tiene quien le escriba*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Producciones Amaranta/Tornasol Films/Gardenia/FOPROCINE.  
Intérpretes: Fernando Lujan/Marissa Paredes/Salma Hayek.
- *Crónica de un desayuno*: Instituto Mexicano de Cinematografía/FOPROCINE/Producciones Escarabajo S.A. de C.V.  
Intérpretes: Bruno Bichir /José Alonso/ Odiseo Bichir /María Rojo/Eduardo Palomo.
- *Entre la tarde y la noche*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Séptimo Arte/S.C.L./Flores/Roffiel/Senyal y Asoc. S.A. de C.V./FOPROCINE  
Intérpretes: Angélica Aragón/Francisco Gattorno/Manuel Ojeda/Dolores Beristáin/Lumi Cavazos.
- *De ida y vuelta*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)/FOPROCINE.  
Intérpretes: Gerardo Taracena/Ricardo Esquerro/Tiaré Scanda/Justo Martínez/Alejandro Parodi.
- *La ley de Herodes*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Bandidos Films/FOPROCINE.  
Intérpretes: Jesús Ochoa/Pedro Armendáriz Jr./Blanca Guerra/Damián Alcázar/Ernesto Gómez Cruz/Daniel Giménez Cacho/Dolores Heredia.
- *Otaola o la república del exilio*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Producciones Redondo, S.A. de C.V./FOPROCINE.  
Intérpretes: Mario Iván Martínez/Héctor Ortega/Jeanette Ruiz/Karin Burnett.
- *Recuerdos*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro de Capacitación Cinematográfica.  
Intérpretes: N/D\*.



- *Rito terminal*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC)/FOPROCINE.  
Intérpretes: Guillermo Larrea/Ángeles Cruz/Soledad Ruiz.
- *Sexo, pudor y lágrimas*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Titán Producciones/S.P.L. Film/Argos Cine/FOPROCINE.  
Intérpretes: Susana Zabaleta/Demián Bichir/Víctor Hugo Martín/Jorge Salinas/Cecilia Suárez/Mónica Dionne.

\*N/D= no dato.

### Coproducciones Extranjeras

Como se puede observar, las coproducciones que IMCINE realizó de 1990 a 1998 con el extranjero fueron con España, Francia, Inglaterra, Cuba, Argentina, E.U., Canadá, Bolivia y Colombia. Dicho trabajo ha sido apoyado a través de los convenios realizados del Instituto, el cual se muestra a continuación:

1990

- *El viaje*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Cinesur/Les Films Du Sud/T.V. Española/Channel Four/Films Antenne 2/Sociedad Estatal V Centenario/Ministere de la Culture de Les Grandes/Treguas.  
(Coproducción México- Francia- Argentina)  
Intérpretes: Walter Quiroz/Dominique Sanda/Fito Páez/Carlos Carella/  
Franklin Calcedo.

1992

- *La línea*: Instituto Mexicano de Cinematografía/I. N. A./Ultra Films/France 3.  
(Coproducción México- Francia)  
Intérpretes: Abel Woolrich.
- *Un muro de silencio*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Aleph Producciones/Channel Four/Gea Cinematográfica.  
(Coproducción México- Inglaterra- Argentina)  
Intérpretes: Vanessa Redgrave/Ofelia Medina/Lautaro Murúa/Lorenzo Quinteros/Andrea Melancon/Soledad Villamil/Julio Chávez.

1993

- *Fresa y chocolate*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Sociedad General de Autores de España/Telemadrid/Productora Cinematográfica/Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica/Cinematográfica Cumbre/Tabasco Films.  
(Coproducción México- Cuba)  
Intérpretes: Jorge Perugorria/Vladimir Cruz/Mirta Ibarra/Francisco Gattorno/Marylín Solaya/Joel Angelino.
- *El jardín del Edén*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Macondo Cine Vídeo/Universidad de Guadalajara/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Verseau International Inc.  
(Coproducción México- Canadá)  
Intérpretes: Renee Coleman/Bruno Bichir/Gabriela Roel/Rosario Guzmán/Joseph Gulp/Alan Andrés Ciangerotti/Ana Ofelia Murguía/Francisco Javier Bautista/Maira Serbulo/Rosario Sagrav.
- *La reina de la noche*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Universidad de Guadalajara/Producciones Amaranta/Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano/Uf Casa Productora/Artist Enternainment/El Tenampa Filmworks/Les Films du Nopal/Secretaría de la Cultura y la Francfonía de Francia/Secretaría de Relaciones Exteriores de Francia.  
(Coproducción México- Francia- Canadá)  
Intérpretes: Patricia Reyes Spíndola/Blanca Guerra/Roberto Sosa/Ana Ofelia Murguía/Bruno Bichir/Juan Carlos Colombo/Alberto Estrella/ Arturo Alegro/Luisa Huertas/Martha Aura/Alvaro Carcaño/Guillermo Gil/ Verónica Länger.

1994

- *Jonás y la ballena rosada*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Producciones Amaranta/Periodistas Asociados de Televisión/Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.  
(Coproducción México- Bolivia)  
Intérpretes: Dino García/María Renee Prudencio/Julietta Egurrola/ Guillermo Gil/Claudia Lobo/Milton Cortés.
- *El misterio de los mayas*: Instituto Mexicano de Cinematografía/National Film Board of Canada.  
(Coproducción México- Canadá)  
Intérpretes: Blanca Guerra/Rafael Sánchez Navarro/Juan Carlos Colombo/Oscar Traven/Nicolás Alonso.

- *Reina y rey*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Productora Cinematográfica Icaic/Telemadrid/Televisión de Galicia/Sociedad General de Autores de España.  
(Coproducción México- Cuba- España)  
Intérpretes: Consuelo Vidal/Coralita Veloz/Rogelio Blain/Miriam Socarra/Cecilia Suárez/Orlando Fundicheli/Gladys Zurbano/Elena Bolaño/Pedro Capuli/Gladys Camps/Amarilys Pumeda/Tony Salud/Natalia Herrera Calles.

1995

- *El anzuelo*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Artífice Producciones S.A. de C.V./Pierpont Management, Inc.  
(Coproducción México- Francia- E.U.)  
Intérpretes: Martha Navarro/Ana Ofelia Murguía/Damián Alcázar/Bruno Bichir/Alvaro Guerrero/Rodolfo Arias/Loló Navarro/Martha Papadimitriou/Mariana Lecuona/Jorge Galván/Joana Brito/Carmen Beato.

1996

- *El día y la noche*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Les Films du Lendemain/Cinema Imaginarie/Ultra Films.  
(Coproducción México- Francia- Canadá)  
Intérpretes: Alain Delon/Arielle Dombasle/Lauren Bacall/Francisco Rabal.
- *Edipo Alcalde*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Tabasco Films, S.A./Producciones Amaranta, S.A. de C.V./Caracol Televisión/Sociedad General de Televisión, S.A./Fondo Sur/Grupo Colombia LTDA.  
(Coproducción México- Colombia- España)  
Intérpretes: Francisco Rabal/Jorge Martínez de Hoyos/Jorge Perugorria/Angela Molina/Jairo Camargo/Miriam Colón.
- *La nave de los sueños*: Instituto Mexicano de Cinematografía/UNO Producciones/Cooperativa Río Mixcoac/Producciones Tango Bravo.  
(Coproducción México- Colombia- Venezuela)  
Intérpretes: Lourdes Elizarrarás/ Luis Felipe Tovar.
- *Pérdida Durango*: Instituto Mexicano de Cinematografía/SOGETEL/Mirador.  
(Coproducción México- España)  
Intérpretes: Rosie Pérez/Javier Bardem/Demian Bichir.
- *Profundo carmesí*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Alvania Films/MK2 Productions/Wanda Films/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Gobierno del Estado de Sonora/Televisión Española.  
(Coproducción México- España- Francia)

Intérpretes: Regina Orozco/Daniel Giménez Cacho/Marisa Paredes/ Patricia Reyes Spíndola/Julietta Egurola/Rosa Furman/Verónica Merchant/Sherilyn/Giovanni/Bianca Florido.

1997

- *El cometa*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Resonancia Productora/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Fondo SUD/Producciones Tragaluz/Multivideo, S.L./Alhena Films/Tabasco Films/Gobierno del Estado de Tlaxcala.  
(Coproducción México- España- Francia)  
Intérpretes: Carmen Maura/Ana Claudia Talancón/Gabriel Retes/Manuel Ojeda/Diego Luna.
- *El Evangelio de las maravillas*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Producciones Amaranta/Wanda Films/Casa de Filme y Video/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.  
(Coproducción México- España)  
Intérpretes: Katy Jurado/Paco Rabal/Patricia Reyes Spíndola/Rafael Inclán/Flor Eduarda Gurrola/Bruno Bichir.
- *De noche vienes Esmeralda*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica/Resonancia Productora/Producciones Esmeralda/Monarca Productions.  
(Coproducción México- España)  
Intérpretes: María Rojo/Claudio Obregón/Martha Navarro/Tito Vasconcelos/Antonio Crestani/Pedro Armandáriz/Alberto Estrella/Ana Ofelia Murguía/Ignacio Retes/Ernesto Laguardia/Roberto Cobo.
- *Violeta*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Tabasco Films/Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas de Cuba.  
(Coproducción México- Cuba)  
Intérpretes: Blanca Guerra/David Ramy Aparicio/Enrique Lizalde.

1998

- *Ave María*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Lestes Films, S.A. de C.V./Manga Films/FOPROCINE.  
(Coproducción México- España)  
Intérpretes: María Teresa López Tarín/Ana Torrent/Demián Bichir/ Damián Alcázar/Jordi Molla.

- *En el país de no pasa nada*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Filmanía Producciones/Cartel/FOPROCINE.  
(Coproducción México- España)  
Intérpretes: Fernando Luján/Julietta Egurrola/Zaide Silva Gutiérrez/Antonio Ríos.
- *Un dulce olor a muerte*: Instituto Mexicano de Cinematografía/Mirador Films S.A. de C.V./Ivania Films/Lola Films/FOPROCINE/Aleph Media/Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales/Vía Digital.  
(Coproducción México- España- Argentina)  
Intérpretes: Héctor Alteiro/Diego Luna/Karra Elejalde/Ana Álvarez.

### 4.3. GENEROS

El cine es, en su conjunto una forma de expresión que tiene la capacidad de articularse y crear un sin fin de situaciones, pues lleva consigo la necesidad de hacerlo; incluso, sin decir una sola palabra, basta mirar y sentir lo que se muestra en la pantalla.

Lo esencial de esa imagen, es el convertirse en un vehículo hacia una visión o a una lectura misma del film. Es aquí donde cabe destacar qué es un género cinematográfico, el cual más comúnmente se le conoce como un método útil para clasificar al cine en categorías para su estudio o análisis.

Es de esta manera como el cine transmite todo un conjunto de situaciones que involucran a su vez aspectos que, en este caso, se tomarán en cuenta para el estudio de un film con otros.

Algunos de los géneros que se han planteado en las producciones, en este caso de IMCINE, se encuentran:

- Los Dramas :
  - *Modelo Antiguo* (Raúl Araiza, 1991). Cinta que habla del amor, la pasión, la soledad y el dolor de una mujer que busca desesperadamente vivir el presente sin dejar de lado su pasado.
  - *Principio y Fin* (Arturo Ripstein, 1993). Basada en la novela del Premio Nobel de literatura, Naguib Mahfouz, esta cinta es una historia sobre las implicaciones sociales de la familia y, al mismo tiempo, una reflexión sobre la respuesta individual y colectiva de los personajes ante la adversidad y la pobreza.
  - *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1994). El libreto cinematográfico es una adaptación de la novela del mismo nombre del premio Nobel de literatura, el escritor egipcio Naguib Mahfouz, que ocurre en el Cairo de los años cuarenta, pero que en esta versión sucede en el centro histórico de la ciudad de México.
  - *Luces de la noche* (Sergio Muñoz, 1994). Película que relata la búsqueda de un amor de juventud desaparecido misteriosamente. Eduardo intenta encontrar a Tina, el amor de su vida para lo cual debe enfrentar aún a su destino. El enigma que encierra este amor lo acompañará toda la vida, repitiéndose como una espiral de la que le es imposible escapar.

- *Jonás y la ballena rosada* (Juan Carlos Valdivia,1994). Dirigida por un cineasta boliviano y basado en la novela de Juan José Wolfgang Montes, es una historia de amor, violencia y tragedia de un hombre y dos hermanas en medio de un triángulo pasional, la presión del suegro y un lío por negocios turbios de narcotráfico.
- *El coronel no tiene quien le escriba* (Arturo Ripstein,1998). Basada en la novela del escritor Gabriel García Márquez, el director relata la vida de una pareja de ancianos sumergida en la miseria, la cual era menos estorbosa gracias a un gallo de pelea que utilizaban como medio de subsistencia. La causa: una pensión que nunca llegaría a sus manos después de haber esperado mucho tiempo.
- Comedias:
  - *Sólo con tu pareja* (Alfonso Cuarón,1990). Comedia que aborda el tema del SIDA. En ella, Tomás Tomás tiene un problema: quiere a todas las mujeres y todas las mujeres lo quieren a él, hasta que, en una cornisa y a cuatro pisos de altura experimenta un nuevo contratiempo: se enamora por primera vez. Pero sus dificultades no acaban ahí, pues un donjuán contemporáneo, como lo es él, se niega a usar condón.
  - *La vida conyugal* (Carlos Carrera,1992). Narrada en un tono irónico, la película cuenta la historia de una singular pareja y de sus intentos por exterminarse mutuamente. Una historia de amor y odio llevados hasta sus últimas consecuencias.
  - *Bienvenido – Welcome* (Gabriel Retes,1994). Una pareja joven en la cumbre de su amor y su carrera, ven amenazada su vida y sus ilusiones por un catastrófico mensaje escrito en un espejo: “Bienvenido al mundo del SIDA”. A partir de ese momento, quienes los rodean deberán sufrir las consecuencias de aquél mensaje.
  - *El anzuelo* (Ernesto Rimoch,1995). Entretenida comedia en la que una hija de familia de clase media se casa con un joven de clase alta. La fiesta de la boda es un verdadero éxito, hasta el momento en que uno de los personajes descubre que el dinero reservado para pagarle a los músicos ha desaparecido. Pero el incidente más que un error de orden financiero terminará por dar un vuelco al destino de todos los protagonistas.
  - *Cilantro y perejil* (Rafael Montero,1996). Comedia que aborda con humor y tino la situación de la pareja en la década de los noventa y los conflictos de clase media contemporánea. El argumento gira sobre las parejas de una misma familia golpeada por la crisis que se plantean la eterna pregunta sobre si vale la pena vivir en pareja. Las conclusiones son divertidas, imprevisibles y muy humanas.

- *Por si no te vuelvo a ver* (Juan Pablo Villaseñor,1996). Cinco ancianos que han formado un grupo musical escapan del asilo en el que se encuentran internos con la ilusión de tener una presentación en público. Sueño que llega a convertirse en realidad cuando consiguen ser contratados para acompañar a las nudistas de un cabaret de segunda. *Por si no te vuelvo a ver* es una película acerca de la vida, la muerte, la melancolía y la búsqueda de la felicidad.
- *De noche vienes Esmeralda* (Jaime Humberto Herмосillo,1997). Es una comedia basada en un relato original de Elena Poniatowska, en el que la divertida historia de Esmeralda, una enfermera felizmente casada con cinco hombres al mismo tiempo, incluso fascina a los representantes de la ley cuando es denunciada por el más joven y celoso de sus maridos.
- *Santitos* (Alejandro Springall,1997). Dicha cinta es un viaje mágico, apasionado y lleno de humor. Al enterarse de la desaparición de su única hija, Esperanza se lanza a una odisea que la lleva desde Tlacotalpan, Ver., pasando por Tijuana hasta llegar a Los Angeles. Guiada por los santos de su devoción, Esperanza cumple con una misión que explora la naturaleza del pecado y la absolución, el dolor de la pérdida y la resurrección del deseo.
- *La ley de Herodes* (Luis Estrada,1998). Cuando en San Pedro de los Saguaros, el alcalde es linchado por un grupo de indígenas, el viejo político Juan Vargas, es nombrado Presidente Municipal Interino. Este acepta creyendo que sería dueño de muchos privilegios gracias a su poder; pero al enfrentarse con los problemas del lugar, decide renunciar. Sin embargo, su jefe lo obliga a quedarse diciéndole que le tocó *La ley de Herodes* y le entrega como ayuda la Constitución y una pistola. Pronto descubrirá las delicias del poder, aplicando la ley a su manera y provocando reacciones que no podrá controlar.
- *Sexo, pudor y lágrimas* (Antonio Serrano, 1998). Cinta que relata la vida actual en pareja: sus conflictos, infidelidades, incomprensiones, desamor, amistad, en fin, una mezcla de sentimientos y situaciones que viven seis protagonistas al conjuntar su vida. *Sexo, pudor y lágrimas* es una comedia romántica que pone al descubierto los problemas más comunes de la vida matrimonial actual.
- **Biográficas:**
- *Gertrudis* (Ernesto Medina,1991). Gertrudis Bocanegra Lazo de la Vega, criolla perteneciente a la sociedad colonial michoacana de principios de siglo XIX, es un personaje que sintetiza el movimiento de independencia de México en el que se enfrentan ideas, familias e ideologías.



- *Kino*, la leyenda del padre negro (Felipe Cazals,1991). Kino es la crónica de la vida de un hombre que vivió las contradicciones y circunstancias de su tiempo. Quería servir a Dios y al rey y terminó viviendo con pasión y riesgo la actividad científica.
- *Miroslava* (Alejandro Pelayo,1991). Una historia que presenta libremente episodios de la vida real de la actriz Miroslava Stern, y que nos sirve también como espejo del entorno social del México de los años cincuenta.
- *Bartolomé de las Casas* (Sergio Olovich,1992). Fray Bartolomé de las Casas fue un hombre de su época: los albores del encuentro de dos mundos, principios del siglo XVI. Amigo de ministros, cancilleres y reyes... Fue también su muy respetable enemigo. Fray Bartolomé, al vivir la realidad del encuentro de dos mundos que chocaban y se fusionaban, comprendió que todos los seres humanos son iguales.
- *La reina de la noche* (Arturo Ripstein,1993). Cinta que relata la vida de la cantante ranchera Lucha Reyes, su fracaso por su gira por Berlín y envuelta en un mundo de cabaret, sexualidad sin trabas y diversión sin prejuicios para terminar con el suicidio.
- Documentales:
  - *La línea* (Ernesto Rimoch,1992). Esta cinta aborda las relaciones norte-sur a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos. Es ahí donde se concentran las contradicciones entre el desarrollo recalcitrante y el subdesarrollo.
  - *Bajo California, el límite del tiempo* (Carlos Bolado,1995). En este primer largometraje como director, Carlos Bolado trabaja una historia con la que se recupera la importancia del cine documental para la preservación, a través de imágenes, del patrimonio arqueológico artístico del país. Originada en un viaje para conocer las pinturas rupestres de Baja California, la trama describe la vida de los habitantes de la región y sirve de vehículo para una reflexión estética en la que participan nuevos valores de la plástica mexicana.
  - *Los caminos de Don Juan* (Juan Carlos Rulfo,1996). Primer largometraje de Juan Carlos Pérez Rulfo que ayuda a reflexionar y a ver la vida tal como se nos presenta a cada ser humano.

- De ficción:
  - *La leyenda de una máscara* (José Buil,1989). Una película de ficción que trata a los legendarios enmascarados en una especie de sátira que ridiculiza a estos personajes y que trata la historia del popular luchador y protagonista de locas a venturas, historietas y películas mexicanas: El ángel enmascarado.
  - *Cronos* (Guillermo del Toro,1991). En la edad media, el alquimista Fulcanelli fabricó un mecanismo de relojería que proporcionaba vida eterna a cambio de sangre, y escribe un libro en el que detalla las reglas estrictas sobre su uso. Ya en la actualidad, un viejo al que han quitado casi todos sus órganos tiene como única esperanza de vida el artefacto, el cual se encuentra encerrado en un ángel en la tienda de un anticuario. El viejo trata de quitarle el aparato pero es demasiado tarde, pues se convierte en una especie de vampiro.
  - *Ámbar* (Luis Estrada,1992). Ambar sucede en una época y un país imaginarios –que por sus características se acercan al espíritu de la aventura y fantasía de los cuentos de *Las mil y una noches*- en donde el viejo Max recuerda que cuando era niño fue llevado por unos cazadores a una selva en la que conoció a extraños personajes – un profeta, un cirquero, locos, villanos y mujeres mentirosas- que estaban en la búsqueda de una piedra maravillosa, una piedra de ámbar, que por azares del destino acaba siendo de su propiedad.

## CONCLUSIONES

A lo largo de poco más de medio siglo, el cine mexicano ha experimentado una serie de situaciones adversas de carácter económico, político y social, las cuales han desencadenado, entre otras cosas, desorganización así como falta de apoyo y fomento.

En México, al gobierno lo que le ha preocupado es controlarlo, propósito que ha logrado a medias pues no ha contado con un proyecto claro, decidido y organizado en materia cinematográfica.

Y es que la participación del Estado en la industria sólo se ha caracterizado por el desorden administrativo, el nulo conocimiento de los funcionarios en relación a planes concretos y definidos, favoritismos, ausencia de criterio en el financiamiento de películas, entre otras situaciones no menos comunes.

Es así como el Estado concibe al cine como una industria que no trae buenas ni fructíferas ganancias, que no es prioritaria en el desarrollo del país sin tomar en cuenta que se tiene toda una visión negativa, pues tal industria es una manifestación cultural y artística. Sólo lo concibe como un medio de fortalecimiento y recuperación de la estabilidad social; así como propagandístico, pues sabe de antemano la importancia que tiene el cine como medio de comunicación.

Sin embargo, surge una dependencia estatal que de acuerdo a su decreto, serviría para revitalizar a la decadente industria cinematográfica mexicana, objetivo que no fructificó como se había planeado, pues el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), creado por el gobierno de Miguel de la Madrid en marzo de 1983, sólo ha seguido un esquema burocrático que no lo ha dejado crecer durante su existencia.

La falta de una visión cinematográfica y de una política administrativa eficaz en el instituto hizo que prácticamente cada administración buscara colocarse; además, no había una organización ni mucho menos una verdadera vocación en los lineamientos al interior de la entidad.

De este modo, en cada cambio de director se truncaba la labor anterior. Esta inestabilidad tan fuerte (como sucede también en cada sexenio con los presidentes), es en gran parte la que ha fracturado a la cinematografía nacional, pues el cine mexicano debe de dejar de ser sexenal, debe de existir una decidida continuidad en los dispositivos que controlan a la cinematografía y no sólo en los objetivos que se hacen con anterioridad; así como otorgarle tiempo y dedicación a planes fructíferos para el cine.

El gobierno debe establecer e implantar planes que rebasen los tiempos de cada sexenio, ya que no se trata de construir un nuevo cine en cada sexenio ni en cada administración dentro del Instituto, sino de darle seguimiento a los proyectos encaminados y dejar a un lado los favoritismos y negligencias.

Al cineasta Alberto Isaac, lejos de proporcionarle una visión más amplia y completa de la cinematografía gracias a su reconocida labor dentro del medio, sólo fomentó en el interior del Instituto desorganización y caos. Situación que se igualó con la de Enrique Soto Izquierdo, personaje totalmente alejado de la industria y a quien no le importaba el malgastar dinero para una producción y no tener más recursos para otras mucho más importantes.

Las medidas y programas para revitalizar a la cinematografía nacional no llenaron las expectativas esperadas, pues el Plan de Renovación Cinematográfica, el cual tenía entre sus objetivos mejorar las salas de exhibición y hacer valer el artículo 2, fracción XII, de la Ley de la Industria Cinematográfica, que impone a los exhibidores la proyección del 50 por ciento de cine mexicano no se respetaron, pues la situación siguió igual.

El Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica aunque logró una participación e incremento en la producción estatal, su calidad no fue del todo decisiva. Además careció de un claro e incondicional apoyo de los integrantes que lo financiaban.

El IMCINE tras la restructuración de las empresas paraestatales (CONACINE, CONACITE II, COTSA, Estudios América, etc.), que fueron vendidas durante la administración de Carlos Salinas de Gortari, tuvo que adoptar algunas de las funciones que aquellas desempeñaban no con gran éxito, pues como se vio a lo largo de la investigación, no ha contado ni con la infraestructura ni con la vocación necesarias.

La participación de dicho instituto en la Ley de la Industria Cinematográfica de diciembre de 1992 es, según el documento, lo que establece el artículo 6 fracción IV, que dicta ser coordinado por la SEP a través de CONACULTA. Y es que el IMCINE no tiene la tarea de regular y reglamentar sino, según sus objetivos y funciones del decreto de su creación, dar promoción y apoyo al cine nacional.

Sin embargo, ante la demora de un reglamento y la notoriedad de disposiciones confusas y malos arreglos, dicha ley sólo fue una medida que distorsionó aún más la posición del cine mexicano, pues se vio indefensa ante las nuevas exigencias del país ante el extranjero, como fue el caso del Tratado de Libre Comercio.

Con Ignacio Durán Loera, único director del Instituto que contó con la suerte de hacerse cargo de la dirección durante todo un sexenio, las cosas no cambiaron trascendentalmente, pues aunque él si estaba interesado en el cine

y aunque hubo un mayor número de producciones así como un nivel de calidad más alto, el instituto trabajó bajo una visión de un proyecto propio, los cineastas que colaboraban con Durán durante su gestión sólo buscaron colocarse y hacerse presentes en las disposiciones en relación a las producciones.

El cambio de presidente así como la grave crisis económica que azotó al país a finales de 1994 provocó una incontrolable baja en las producciones del Instituto, pues para el año siguiente sólo se pudieron producir cinco largometrajes y cuatro cortometrajes, siendo una drástica caída en comparación con la administración anterior.

En 1996, siguiendo con la falta de mecanismos de capitalización, financiamientos, entre otras medidas, el IMCINE más que buscar un mecanismo para reactivar la producción, se preocupaba más por seguir gastando el presupuesto asignado en pormenores. En ese mismo año, se anunció la idea de un nuevo cambio, ya que con todo y "proyectos" se iba nuevamente a fracturar lo poco que pudo hacer Lozoya en la dirección, pues Diego López Rivera tomó la estafeta para asegurar tal nombramiento tan sólo poco más de un año.

La situación para Diego López se manifestó difícil. Al momento de que éste entró al Instituto se argumentó que se necesitaba más presupuesto para la realización de las películas, que aunque se le otorgó, también existieron malos manejos administrativos los cuales no dejaron avanzar las posibles ideas de recuperación que tuvo el cineasta para con la industria.

Asimismo, y tras conjuntar la módica cantidad de 165 millones de pesos, Diego salió del instituto dejando atrás la producción de siete largometrajes y cinco cortometrajes que pudo apoyar IMCINE en el año de 1997, cediendo su lugar al abogado Eduardo Amerena Lagunes.

Para 1998 se esperaba que la situación del cine mexicano mejorara gracias a la creación de un Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) que teniendo como capital 135 millones de pesos buscará reactivar a la industria, demanda de los distintos sectores de la comunidad cinematográfica de materializar acciones que favorezcan y articulen la reactivación de la cinematografía nacional que tuvo que responder el Gobierno de la República que al principio sólo había otorgado 35 millones para después agregar otros 100 más.

El papel del Instituto frente a la Ley Federal de Cinematografía de 1988 no sufre ningún cambio, pues sigue siendo coordinada por la SEP por medio de CONACULTA.

En general, el IMCINE a lo largo de su existencia, ha contado con un excesivo burocratismo en sus filas, ineficacia estatal y un elevado número de funcionarios que son ajenos al medio y que sólo buscan colocarse, sin ayudar a

que la cinematografía mexicana tenga un alto nivel de reconocimiento, aún con la participación que se ha contado en los festivales.

Y como era de esperarse, ahora más que en ninguna otra época, se lamenta la falta de presupuesto y fuentes de financiamiento que siguen aquejando a la industria nacional, que teniéndolos, se podrían lograr más y mejores trabajos gracias a los nuevas generaciones de artistas cinematográficos quienes a veces tienen suerte de filmar algo, pero otras sólo se conforman con esperar que se les de el sí.

Además, la mayoría de los inversionistas y productores privados no están dispuestos a tomar los riesgos de la experimentación necesarios para crear un cine de vanguardia, sino que son cada día más cuidadosos en qué tipo de proyecto invierten, asegurando ante todo, la recuperación más rápida en taquilla.

Como se puede observar, tal situación ha llevado a que la cinematografía nacional se estanque y no pueda salir de esta crisis que involucra a todos los sectores cinematográficos.

Resumiendo, la ineficacia del Instituto se debe a:

- Los continuos cambios en las administraciones que truncan los proyectos planeados, los cuales aparentemente se siguen pero sin una verdadera decisión ni vocación.
- La falta de visión cinematográfica por parte de las personas encargadas en cualquier área del instituto.
- El mal manejo administrativo del presupuesto que se le otorga al instituto anualmente.

Una vez expuestas dichas situaciones, sería recomendable que el Instituto Mexicano de Cinematografía siga fomentando y colaborando en las coproducciones, (que ha sido su forma de producir), pero que participe y apoye las realizaciones de manera equitativa de elementos mexicanos, de lo contrario, puede que poco a poco vaya perdiendo más su lugar dentro de la cinematografía nacional.

Y es que frente a una industria cinematográfica extranjera que cada vez más se incorpora en la sociedad mexicana, es menester que dicho trabajo del Instituto de Cine se vaya adaptando a las nuevas necesidades sin dejar de lado los elementos mexicanos necesarios para producir realizaciones que llenen las expectativas en beneficio de la industria cinematográfica mexicana.

## BIBLIOGRAFÍA

- "Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera". Testimonios del Cine Mexicano. Universidad de Guadalajara, Jalisco, México, 1988, 315 p.
- AYALA Blanco, Jorge. La condición del cine mexicano (1972-1985). Editorial Posada, México, 1986. 663 p.
- AYALA Blanco, Jorge. La eficacia del cine mexicano. Entre lo viejo y lo nuevo. Editorial Grijalbo, México, 1994. 425 p.
- BAENA Paz, Guillermina. Instrumentos de investigación. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, 1994. 134 p.
- CREMOUX, Raúl. La legislación mexicana en radio y televisión. UAM Xochimilco. México, 1982. 191 p.
- GARCÍA, Gustavo/ AVINA, Rafael. Época de oro del cine mexicano. Editorial Clío, Colección Cine Mexicano. México, 1997. 86 p.
- GARCÍA, Gustavo/ CORIA, José Felipe. Nuevo cine mexicano. Editorial Clío, Colección Cine Mexicano. México, 1997. 86 p.
- GARCÍA Canclini, Nestor. Los nuevos espectadores: cine, televisión y vídeo en México. IMCINE/CONACULTA. México, 1993. p. 343.
- GARCÍA Riera, Emilio. Breve Historia del Cine Mexicano Primer Siglo (1897-1997). Ediciones Mapa S.A. de C.V. CONACULTA, IMCINE, Canal 22, Universidad de Guadalajara, México, 1998. 466 p.
- GARCÍA Tsao, Leonardo. Cómo acercarse al cine. Editorial CONACULTA, Fondo Editorial de Querétaro y Noriega Editores, México, 1989. 135 p.
- ROGOZINSKI, Jaques. La privatización en México: razones e impactos. Editorial Trillas, México, 1997. 253 p.
- ROJAS Soriano, Raúl. El proceso de la investigación científica. Editorial Trillas, 2da. Edición. México, 1982. 151 p.
- TAMAYO Tamayo, Mario. El proceso de la investigación científica. Editorial Limusa, S.A. de C.V. México, 1999. 231 p.
- VIÑAS, Moisés. Índice Cronológico del Cine Mexicano (1896-1992). Dirección General de Actividades Cinematográficas/UNAM. México, 1992. 749 p.

## HEMEROGRAFÍA

- ATHENEDORO, Brígido. "Don Diego (López) y la marca del zorro". El Financiero, sección cultura. 24 de enero de 1997. p. 33.
- BADILLO, Juan Manuel. "IMCINE: ¿romper filas o redoblar el paso?". Revista Macrópolis, Núm. 102. 2 de marzo de 1994. P.59.
- BADILLO, Juan Manuel. "IMCINE funciona como un club privado: Julián Pastor". Revista Macrópolis No. 112. 12 de mayo de 1994. p. 61.
- BADILLO, Juan Manuel. "Proponen un proyecto económico para la reactivación del cine". El Día, sección espectáculos. 1 de septiembre de 1997. p. 25.
- BADILLO, Juan Manuel. "Con muchas modificaciones, se aprueba la ley cinematográfica". El Economista, sección La Plaza, 14 de diciembre de 1998. p. 61.
- Boletín informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE). Abril 1999.
- Boletín informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE). Enero 2001.
- CARDENAS Ochoa, Alejandro. "Mayor presupuesto al Imcine". El Nacional, sección espectáculos. 23 de enero de 1996. P. 39.
- Catálogos "Cinema México".
- CD-ROM "Cien Años de Cine Mexicano"
- Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y sus crisis". Revista Dicine, núm. 19, julio de 1987. p.12-13.
- Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y sus crisis" (3ra. Parte). Revista Dicine. Núm. 21, septiembre - octubre de 1987.
- DELGADO, Javier. "Captar nuevos públicos para el cine mexicano propósito de IMCINE para el período 1995-2000". Uno más uno, sección Cultura. 9 de marzo de 1995. p. 25.
- Diario Oficial de la Federación. 25 de Marzo de 1983, p. 9-13.
- Diario Oficial de la Federación. 31 de Mayo de 1983, p. 4-23, 29-31.



- Diario Oficial de la Federación. 27 de Marzo de 1990, p. 4-5.
- Diario Oficial de la Federación. 4 de Marzo de 1993, p. 2-5.
- Diario Oficial de la Federación. 24 de Mayo de 1993, p. 2-6.
- Folleto del Instituto Mexicano de Cinematografía 1989-1994. p.19.
- FLORES, Bertha Alicia. "Soy hombre de cine; vamos a fortalecer su calidad", Ovaciones, Sección Espectáculos. 13 de enero de 1985. p. 7.
- FLORES Cortés, Pilar. "Foprocine, respuesta presidencial a demandas de la cinematografía". Cine Mundial. 3 de diciembre de 1997. p. 14.
- GALLARDO, Esther. "El IMCINE, club de amigos". Esto, Sección Espectáculos. 22 de diciembre de 1993.
- GALLEGOS C, José Luis. "Para reactivar el cine nacional, el IMCINE invertirá 50 millones de pesos en el presente año". Excélsior, sección espectáculos. 8 de marzo de 1997. p. 1.
- GARCÍA, Cecilia. "El cine aún tiene posibilidad de ser un negocio rentable". El Herald de México, 1 de agosto de 1993. p. 2.
- GARCÍA Fernández, Rubén. "Filman corto de altura". Reforma, sección gente. 19 de enero de 1996. p. 2.
- GRAJALES, Ulises. "Imcine producirá 18 largometrajes". El Sol de México, sección escenario. 4 de marzo de 1998. p. 2.
- Guía para el productor, Cine- televisión y vídeo. México, 1999.
- MAZA, Enrique, "Sobre la mesa las cartas de cuatro grupos que se disputan los medios del Estado", Proceso, No. 861, 3 de mayo de 1993, pp. 14-19.
- MEJIA Barquera, Enrique. "Cine: industria en crisis", La Crónica, Negocios. 4 de mayo de 1998. p. 19.
- El Herald de México. 19 de Diciembre de 1992. p. 1.
- Instituto Mexicano de Cinematografía. Programa de Modernización a la Administración Pública. Enero de 1994.
- Instituto Mexicano de Cinematografía, Actividades del IMCINE durante 1996. p. 4.

- LAZCANO, Hugo. "Apoyará el Estado cinco películas". Reforma, sección gente. 9 de marzo de 1995. p. 6.
- Listas oficiales de resultados en taquilla de la producción anual cinematográfica de 1990-2000, proporcionadas por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE).
- Listas oficiales del Centro de Información del Instituto Nacional de Estadística , Geografía e Informática (INEGI).
- PALOMEQUE, Rosalinda. "Tienen doble festejo". Reforma, sección gente, 16 de diciembre de 1998. p. 7.
- PRAMPOLINI, Fernando. "El cine mexicano en los años 90". Somos No. 153. 5 de noviembre de 1997. p. 36.
- PEGUERO, Raquel. "Desconcierto por la destitución de Diego López en el IMCINE". La Jornada, sección cultura. 20 de diciembre de 1997. p. 27.
- Programa de Modernización a la Administración Pública del Instituto Mexicano de Cinematografía. p. 12.
- "Que ahora sí, impulsarán la expansión de nuestro cine", El Sol de México, sección espectáculos. 13 de Febrero de 1995. p. 13.
- QUIROZ Arroyo, Macarena. "Producirá IMCINE en 6 años 60 películas: Ignacio Durán". Excélsior, sección Espectáculos. 10 de noviembre de 1993. p. 2.
- RAMOS Navas, Saúl. "IMCINE trabajará conforme al plan institucional 89-94". El Universal, Sección Espectáculos. 29 de enero de 1993.
- RIOS Alfaro, Lorena. Uno más uno, sección cultura. 10 de abril de 1983.
- RIOS Alfaro, Lorena. "Imcine debe estimular la producción fílmica del país, de lo contrario, puede desaparecer". Uno más uno, sección cultura. 30 de Enero de 1995. p. 22.
- RIOS Alfaro, Lorena. "Gabriel Retes en cada vez que el IMCINE rechaza mis proyectos, sé que son buenos. Uno más uno, sección cultura. 26 de septiembre de 1997. p. 27.
- RIOS Alfaro, Lorena. "Quedó constituido el Fideicomiso para la Producción Cinematográfica de Calidad". Uno más uno, sección cultura. 3 de diciembre de 1997. p. 25-26.

- SALAZAR H, Alejandro. "Julián Pastor, un director de cine que también actúa en telenovelas". El Nacional, sección espectáculos. 4 de Enero de 1997. p. 39.
- SALAZAR H, Alejandro. "Eduardo Amerena, nuevo titular del IMCINE". El Nacional, sección espectáculos. 14 de diciembre de 1997. p. 49.
- VEGA DE LA, Miguel. "IMCINE hará dos películas con dinero del año pasado, apostará a dos coproducciones y no concreta su programa del 96". Proceso, Núm. 1007, México D.F., 19 de febrero de 1996. p. 54.
- VIÑAS, Moisés. "El cine mexicano: pasado, presente y futuro (I)". Suplemento de la Revista Siderurgia. No. 15. p. 8.
- VIÑAS, Moisés. "El cine mexicano: pasado, presente y futuro (II). Los noventa". Suplemento de la Revista Siderurgia. No. 16. p. 5.

## TESIS CONSULTADAS

- CERVANTES González, Gabriela. Análisis sobre la problemática del cine mexicano en los noventa. Universidad Iberoamericana. México, 1998. 141 p.
- GARDUÑO Espejel, Estrella/ZAMORA, Avila, Nora Lilia. La guerra de las televisoras (Televisión Azteca-Televisa). F.C.P. y S. UNAM. México, 1999. 144p.
- GARNICA Flores, María Santa/ REYES Espinosa, Alejandra. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE): evaluación de un período en acción (1983-1991). F.C.P. y S. UNAM. México, 1992. 227 p.
- MAGAÑA Molina, Jorge David. El cortometraje mexicano en la actualidad: Instituto Mexicano de Cinematografía (1990-1997). F.C.P y S. UNAM. México, 2000. 251 p.
- PALMA Cruz, Enrique C. El cine mexicano de los 80: agudización de su crisis", F.C.P. y S. UNAM. México, 1990. 455 p.
- PUIG Rodríguez, Juan. El nuevo cine mexicano de los noventa: entre la aspiración artística y la burocracia estatal. Universidad del Valle de México. México, 1994. 210 p.
- VALENCIA Reyes de los. El cortometraje mexicano: un producto de exportación. F.C.P y S. UNAM. México, 1999. 148 p.
- VELASCO Ortiz, Rosa Elena. El gobierno mexicano como productor cinematográfico. F.C. P. y S. UNAM. México, 1996. 197 p.