



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA EN  
MÉXICO”**

**¿TIENE FUTURO ESTA INDUSTRIA?**

**TESIS**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN OPCIÓN  
PRODUCCIÓN**

PRESENTA

**EVA LISSETTE TURRUBIATES MONTALVO**

ASESOR DE TESIS

SANTAMARIA VAZQUEZ RUBEN



CIUDAD UNIVERSITARIA ABRIL 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## AGRADECIMIENTOS

Doy gracias a mi mejor amigo **Dios “megamente”**, por creer en mí y motivarme a realizar cada renglón de mi tesis. Por su amor incondicional y su poder que ejerce en mí.

A mi madre **Eva Yolanda Montalvo** y  
A mi hermano **Irving Turrubiates** por ser el triángulo perfecto de la base de mi vida, por alentarme he insistirme en concluir una meta más.

A mi padre **Ulices Rafaél Turrubiates** porque me tocó vivir una enseñanza muy sabia “Lo que no te mata te fortalece”, y por estar presente para escucharme.  
A **mi abuelo** por enseñarme a ser un “Roble”, fuerte y resistente.

A mi “flor de primavera” **mi abuelita Esperanza** por creer en mí y levantarme cuando todo es gris. ¡Por que es amor!  
A mi tía consen **Tere**, por escucharme horas y horas en mis estados emocionales altibajos. Y ser un ejemplo de salir adelante y amar la vida.

A mi mejor amiga **Arlette Castellanos**, una gran Actriz y una gran mujer que durante años me ha apoyado y aconsejado a enderezar mi camino.  
A mi amiga **Andrea Villaseñor** por estar y confiar en mí.

A mi **familia**, a mis **tíos, primos, y sobrinos**  
gracias por Existir!

A mi honorable Jurado  
Por su exigencia y dedicación a la corrección  
de mi tesis, por invertir tiempo y creer en mi proyecto.

A **Gutiérrez Manzanilla Raúl** por la ortografía y los conceptos  
adecuados.

A **Robles Francisca** por corregir muchos datos.

A **Carrasco García Luis** por cambiar la redacción de cada párrafo.

A **Leopoldo Gaytán Apáez** por anexar más años de investigación en mi  
tesis.

Y en especial a mi Sinodal **Rubén Santa María**  
quien además me tuvo paciencia, disposición, confianza,  
y amor por mi proyecto.

Agradezco a los Productores – Directores  
**Joaquín Bissner**  
**Sergio Olhovich**  
**René Cardona Jr.**  
por la oportunidad que me brindaron  
para entrevistarlos y compartir un poco de  
su experiencia.

Gracias a ti mujer por amarme y  
creer en mi **Lisette Turrubiates.**

|  |    |
|--|----|
| Índice.....  | 1  |
| Introducción.....  | 3  |
| Cap. 1. Antecedentes Históricos.....   | 6  |
| 1.1. Los primeros años del cine mexicano.....  | 7  |
| 1.1.2. Los primeros cineastas mexicanos.....   | 8  |
| 1.1.3. La Revolución mexicana.....   | 9  |
| 1.1.4. Los inicios del cine de ficción en México.....  | 10 |
| 1.1.5. El cine sonoro en México.....   | 12 |
| 1.2. La evolución de la Industria Cinematográfica en México.....   | 14 |
| 1.2.1 El contexto en que se desarrolla el cine mexicano<br>como industria.....   | 14 |
| 1.2.2. Los primeros clásicos del cine mexicano.....  | 15 |
| 1.2.3. La Época de Oro.....  | 16 |
| 1.2.4. Después de la Guerra.....   | 18 |
| 1.2.5. La competencia con la televisión.....   | 20 |
| 1.3. El desencanto del cine mexicano.....  | 21 |
| 1.3.1. Los inicios de la crisis.....   | 22 |
| 1.3.2. La importancia del CUEC y del CCC para la Industria<br>Cinematográfica Mexicana.....  | 25 |
| Cap. 2. La actualidad del cine mexicano (2000-2010 Sexenio de Vicente<br>Fox y Felipe Calderón).....   | 29 |
| 2.1. Aspectos generales.....   | 29 |
| 2.2. Entre la materia económica y la calidad.....  | 35 |
| 2.3. La composición actual de la distribución y la exhibición.....   | 38 |
| 2.4. La producción y la exhibición (Sexenio de Vicente Fox y<br>Felipe Calderón 2000-2010).....  | 39 |
| 2.5. Un recuento general de la actualidad de Industria<br>Cinematográfica Mexicana.....  | 88 |
| Cap. 3. La Industria Cinematográfica desde la perspectiva de la<br>vivencia y la experiencia personal de tres productores-<br>directores de Cine Mexicano..... | 89 |
| 3.1. Las problemáticas generales del productor.....  | 90 |
| 3.2. Joaquín Bissner.....  | 93 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.2.1. Semblanza de Joaquín Bissner.....  | 93  |
| 3.2.2. Filmografía de Joaquín Bissner.....  | 94  |
| 3.2.3. Entrevista a Joaquín Bissner.....  | 95  |
| 3.3. René Cardona Jr.....   | 109 |
| 3.3.1. Semblanza de René Cardona Jr.....  | 109 |
| 3.3.2. Filmografía de René Cardona Jr.....  | 109 |
| 3.3.3. Entrevista a René Cardona Jr.....  | 111 |
| 3.4. Sergio Olhovich.....   | 118 |
| 3.4.1. Semblanza de Sergio Olhovich.....  | 118 |
| 3.4.2. Filmografía de Sergio Olhovich.....  | 119 |
| 3.4.3. Entrevista a Sergio Olhovich.....  | 120 |
| 3.5. La perspectiva personal desde la experiencia de la<br>Producción y la Dirección cinematográfica..... | 128 |
| Conclusiones.....   | 130 |
| Bibliografía.....   | 134 |
| Anexos.....   | 138 |

## Introducción

En general, el cine es un arte, un medio de comunicación, un medio de entretenimiento y una industria. Como **arte**, afecta la sensibilidad de las personas; como **medio de comunicación**, relaciona a un creador (y su equipo) con un receptor (colectividades, públicos), a través de un código (audiovisual) o mensaje (película), que contiene estructuras simbólicas de una cultura particular o universal. Como **medio de entretenimiento**, permite el uso lúdico y placentero del tiempo libre o tiempo de ocio; como **industria**, es una inversión de capital que pone en marcha un proceso de producción de una mercancía tangible (la cinta filmada) con contenidos intangibles (las imágenes). De la cual se extraen una serie de copias para su distribución en circunstancia de alquiler a los grupos de exhibidores (dueños de salas de exhibición), quienes la proyectan a cambio del pago de un boleto en taquilla, donde se cierra el círculo del capital invertido e inicia la recuperación de la inversión.

La industria cinematográfica no es la misma en cada país, ni se conformó de la misma manera, ni se legisló en relación a los mismos grupos de interés. Tampoco tiene el mismo desarrollo y evolución histórica y técnica.

En este trabajo, se pretende analizar el desarrollo, la evolución, las características particulares y el estado actual (2000-2010) de la Industria Cinematográfica Mexicana, en función, principalmente, de los conceptos de “crisis de la industria cinematográfica” y “cine mexicano”, y las relaciones que guardan entre sí. Esta revisión es desde el punto de vista de los investigadores más importantes del cine en México (la visión general, y casi siempre desde afuera de la industria fílmica) como Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, Aurelio de los Reyes, Federico Dávalos Orozco, Gustavo García, entre otros, y desde el punto de vista particular (la visión desde adentro de la industria fílmica nacional) de tres productores y directores de cine mexicano: René Cardona Jr., Sergio Olhovich y Joaquín Bissner. Para ello, fueron consultados los libros más importantes de los primeros y se entrevistaron a los segundos.

En la mayoría de los textos acerca del cine mexicano y de su industria, se encuentra el concepto de “crisis del cine mexicano”. Esta expresión se aplica, generalmente, al cine como negocio y/o al cine en cuanto a sus contenidos. Sin embargo, y esta es nuestra **hipótesis**, cuando quienes opinan son personas que ven y viven la realidad del cine mexicano, desde dentro mismo de la industria fílmica nacional, esas determinaciones, generalmente de carácter económico o mercantil, se vuelven muy relativas, y esto da ocasión para cuestionar la visión general (desde fuera) tanto como la visión particular (desde dentro) que de la industria cinematográfica nacional y el cine mexicano se tiene.

Así también, como **Objetivo Particular**, nos interesa analizar la percepción que de la industria cinematográfica mexicana y del cine mexicano tienen, quienes han dedicado su vida al cine y se han preparado para ello. Para tal objetivo, se hicieron tres entrevistas a destacados productores del cine mexicano.

Como **preguntas metodológicas**, que guían la investigación, se plantea si el cine es un negocio riesgoso o no en México; si hacer cine es una pasión o un negocio; si se hace cine como arte o sólo para vivir de él; Si es más grave la crisis económica o de calidad del cine mexicano. Estas preguntas, no serán aplicadas a nuestros entrevistados; serán deducidas de sus respuestas y de la investigación documental, acerca de la historia de la industria cinematográfica y del cine mexicano.

En el **capítulo primero** los antecedentes del cine mexicano y de su industria, desde 1896 hasta aproximadamente el año 2004. Aquí, prácticamente ya todo está dicho, sin embargo, además de realizar un ejercicio de interpretación, seleccionamos los hechos más cercanos a la noción de crisis del cine mexicano y de la industria fílmica nacional, para hacernos una idea de dichas nociones, que nos permita contextualizar las entrevistas que realizamos en el capítulo tercero.

En el capítulo segundo, describimos más específicamente dos factores fundamentales del cine en México; La producción, distribución y la exhibición de cine mexicano entre los años de 2000 y 2010, por tratarse de dos de los indicadores más importantes de una cinematografía, y porque apuntan directamente al factor “crisis de la industria cinematográfica nacional”, que interesa para relacionar la visión del cine mexicano desde

dentro, con la que se hace desde afuera, lo cual guía las preguntas de nuestras entrevistas a los tres productores- directores elegidos.

En el capítulo tercero, se presentan las semblanzas, las filmografías y las entrevistas realizadas a René Cardona Jr., Sergio Olhovich y Joaquín Bissner; así como un apartado de análisis de los tres capítulos que conforman esta Tesis, y las **conclusiones generales**. La preparación y el diseño de las entrevistas, se realizaron después de haber trabajado los capítulos primero y segundo, para tener elementos de conocimiento, que permitan cuestionar con fundamentos acerca de la industria cinematográfica nacional y el cine mexicano.

Cabe señalar, que la hipótesis planteada no es metodológica o para su comprobación teórico-conceptual, sino de una hipótesis de trabajo que sirve como guía de la investigación, para desarrollar planteamientos que sugieran otros puntos de vista para abordar el estudio del cine mexicano y la industria fílmica nacional; en particular, enfrentar las percepciones, desde adentro y desde afuera, que se tienen de la industria cinematográfica mexicana y del cine mexicano; una sugerencia de investigación, sobre todo para estudiantes de la carrera de comunicación. Se trata de aplicar los conocimientos adquiridos acerca de la investigación, la documentación y el periodismo, durante mis estudios de comunicación en esta Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

# Capítulo 1

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Para contextualizar el estado actual del cine mexicano, es necesario hacer un recorrido, sintético pero substancial, desde sus inicios, su evolución, sus logros, sus años dorados, su consolidación como industria, su decadencia y una cierta estabilización, de manera general, pues no es nuestra intención aquí hacer una historia que ya está escrita.

La estructura de contenidos y significaciones acerca del cine mexicano, desarrollada en este capítulo es de manera descriptiva, a sabiendas que ya toda la historia del cine mexicano, prácticamente, ha sido documentada, comentada, analizada y criticada.

Para realizar esa descripción sintética nos apoyamos aquí en los más importantes investigadores de nuestro cine: Aurelio de los Reyes, Jorge Ayala Blanco, Emilio García Riera, Federico Dávalos Orozco, Gustavo García, Rafael Aviña, entre los más importantes; quienes ya lo han dicho prácticamente todo acerca del cine mexicano. Sin embargo, no dejamos de hacer aquí un ejercicio de interpretación, diciendo lo que ya dijeron otros, con nuestras propias palabras, pues este capítulo nos permitirá entender mejor la situación actual de nuestra cinematografía, y comprender mejor lo que de ella nos dicen los tres productores cinematográficos que en el capítulo III entrevistamos.

## 1.1. Los primeros años del cine mexicano.

En la época del Presidente Porfirio Díaz <sup>1</sup>, el cine llegó a México casi ocho meses después de su triunfal aparición en París el 6 de agosto de 1896 cuando su familia y miembros de su gabinete presenciaban asombrados las imágenes en movimiento que Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, proyectaban en uno de los salones del Castillo de Chapultepec, ambos enviados por Louis y Auguste Lumière a México. El éxito del nuevo medio de entretenimiento fue inmediato y además el hecho de que el nuevo invento proviniera de Francia, aseguraba su aceptación oficial en nuestro país.

Después de esta muestra privada, que se obsequio al presidente Porfirio y a su familia, se decidió realizar funciones públicas a partir del día 14 de agosto, en el sótano de la Droguería “Plateros” <sup>2</sup>. El público abarrotó dicho lugar por ser tan pequeño, (el que era una imitación del sótano del “Gran Café” de París), convirtiéndose en la primera sala de cine de nuestro país.

Bernard y Veyre no sólo presentaron el invento de los hermanos Luimiére en México<sup>3</sup>, si no que formaron un equipo de camarógrafos para promocionar el invento por todo el mundo. El cual fue muy bien recibido por toda Europa y América. Su mayor publicidad, era darlo a conocer en funciones privadas, a los jefes de gobierno, reyes, príncipes y presidentes, apoyados por sus embajadores en cada país.

México fue el primer país de América que disfrutó de este invento, que no entró a los Estados Unidos, ya que Thomas Alba Edison adquirió los derechos del cinematógrafo denominado Vitascope, diseñado por Thomas Armant y Francis Jenkins, a principios de 1896, en Washington, Edison quería nombrarlo como Biograph, el que sería una fuerte competencia para su adquisición<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> De los reyes, Aurelio, Los orígenes del cine en México, págs.. 1-30.

García, Gustavo, El cine mudo mexicano, Cultura-SEP, México, 1982, págs.. 1-7

Dávalos Orozco, Federico, Albores del cine mexicano, CLIO, México, 1997, págs.. 1-5.

<sup>2</sup> García Gustavo, Idem.

<sup>3</sup> Sadoul, George, Historia del cine mundial, Siglo XXI, México, 1984, págs.. 1-15.

<sup>4</sup> Sadoul, George, Historia del cine mundial, págs.. 1-15.

Los enviados de Lumière visitaron Brasil, Argentina, Cuba y Chile entre los años de 1896 y 1897. Pero México fue el único país americano, donde los franceses filmaron películas que proyectaban su propia historia.

En 1896, el presidente Porfirio Díaz fue considerado el primer “actor del cine mexicano”<sup>5</sup>, al ser filmado durante uno de sus paseos a caballo en el Bosque de Chapultepec, ya que fue la primera película en nuestro país, tal como lo hiciera antes el Zar Nicolás II de Rusia.

Durante 1896, Bernard y Veyre realizaron unas 35 películas en la ciudad de México y Guadalajara. Entre otras cosas, los franceses mostraron a Díaz en diversos actos, registraron la llegada de la Campana de Dolores al Palacio Nacional, y filmaron diversas escenas folclóricas y costumbristas que muestran ya una tendencia hacia el exotismo que acompañaría al cine mexicano. El mismo año llegó también el –Vitascope- norteamericano; sin embargo, el impacto inicial del Cinematógrafo había dejado sin oportunidad a Edison de conquistar al público mexicano.

### **1.1.2. Los primeros cineastas mexicanos.**

El surgimiento de los primeros cineastas mexicanos obedeció al carácter primitivo que tenía el cine de entonces: películas breves, de menos de un minuto de duración, que provocaban una necesidad constante de material nuevo para exhibir. Según Emilio García Riera, el surgimiento de los primeros cineastas mexicanos no obedeció a un sentido nacionalista.

Al abandonar México, Bernard y Veyre, el material que trajeron de Francia, así como el que filmaron en México fue comprado por Aguirre y continuó exhibiéndose por un tiempo. Sin embargo, "las demostraciones de los Lumière por el mundo cesaron en 1897 y a partir de entonces se limitaron a la venta de aparatos y copias de las vistas que sus enviados habían tomado en los países que habían visitado"<sup>6</sup>. Esto provocó el rápido aburrimiento del público.

---

<sup>5</sup> García, Gustavo, El cine mudo mexicano, págs.. 1-7.

<sup>6</sup> García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, T1, págs.. 15-17.

Quien se inició como realizador fue el ingeniero Salvador Toscano, quien se dedicó a exhibir películas en Veracruz en 1898. Su labor fue importante por ser la época inicial del cine. Toscano “testimonió” con su cámara diversos aspectos de la vida del país durante el Porfiriato y la Revolución. Fue el que inició la vertiente documental que tantos seguidores ha tenido en nuestro país<sup>7</sup>.

Los cineastas destacados en esa época fueron: Guillermo Becerril (desde 1899); los hermanos Stahl y los hermanos Alva (desde 1906); y Enrique Rosas (realizador del documental sobre el viaje de Porfirio Díaz a Yucatán, así como el primer largometraje mexicano, Fiestas presidenciales, en Mérida (1906)<sup>8</sup>.

### **1.1.3. La Revolución Mexicana.**

La Revolución Mexicana fue el primer gran acontecimiento histórico totalmente documentado en cine<sup>9</sup>, por lo que contribuyó enormemente al desarrollo del cine en nuestro país. Cuatro años después, fue documentada La Primera Guerra Mundial, siguiendo el mismo estilo impuesto por los realizadores de la Revolución.

La vertiente documental y realista fue la principal manifestación del cine mexicano de la Revolución. Aunque el cine de ficción comenzaba a popularizarse en Europa y Norteamérica, el conflicto armado mexicano constituyó la principal programación de las salas de cine nacionales entre 1910 y 1917.

Los filmes de la Revolución pueden considerarse como antecedentes lejanos de los noticiarios televisivos de hoy en día. El espectador se interesaba en estos filmes por su valor noticioso, aunque la información era

---

<sup>7</sup> De los Reyes, Aurelio, “El cine en México 1896-1930”, en: A cien años del cine en México.

<sup>8</sup> De los Reyes, Aurelio, Los orígenes del cine en México, FCE, México, 1984, págs.. 1-30.

García, Gustavo, El cine mudo mexicano, Cultura-SEP, México, 1982, págs.. 1-7

Dávalos Orozco, Federico, Albores del cine mexicano, CLIO, México, 1997, págs.. 1-5.

<sup>9</sup> Leal, Juan Felipe, et. al. La revolución Mexicana en el cine nacional, págs.. 37-52.

imprecisa, contradictoria e insuficiente, producto de un conflicto armado complejo y largo.

Los cineastas de la Revolución trataban de ser objetivos, por tal motivo, los camarógrafos filmaban ambos bandos, hacían converger la acción en la batalla y, en muchos casos, no daban noticias del resultado de ésta.

Casi todos los ejércitos contendientes tenían su propio camarógrafo. Los hermanos Alva siguieron a Madero; Jesús H. Abitia acompañaba a la División del Norte y filmaba los acontecimientos desde el punto de vista de los ejércitos de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Pancho Villa contaba con sus propios camarógrafos norteamericanos, quienes incluso llegaron a “coreografiar” la Batalla de Celaya en función de la cámara de cine<sup>10</sup>.

#### **1.1. 4. Los inicios del cine de ficción en México.**

Es necesario remontarse hasta 1896, para encontrar el primer ejemplo que se tiene como cine de ficción, donde se emplea actores para contar un argumento<sup>11</sup>.

Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec (1896) fue realizado por los franceses Bernard y Veyre, basado en un hecho real, ocurrido poco tiempo antes entre dos diputados en el Bosque de Chapultepec. Esta cinta levantó muchas protestas en la prensa, debido a que el público interpretaba el evento como la filmación del hecho real, a pesar de que se anunciaba que el filme era una reconstrucción de los hechos, el público no distinguía todavía la diferencia entre realidad y ficción<sup>12</sup>.

El carácter realista del cine hacía pensar que todo lo que se mostrara era, al ser capturado por la cámara, verdadero.

Salvador Toscano realizó en 1899 una versión corta de Don Juan Tenorio. Este filme mostraba la ambivalencia con que se tomaba la ficción en esa época: era documental porque registraba la representación teatral de la

---

<sup>10</sup> García, Gustavo, El cine mudo mexicano, págs. 17-18.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> De los Reyes, Aurelio, Los orígenes del cine en México, págs. 7-12.

obra, pero era ficción porque únicamente mostraba el desempeño de los actores<sup>13</sup>.

La primera cinta ambiciosa de ficción fue *El grito de Dolores* o *La independencia de México* realizada por el actor Felipe de Jesús Haro (1907). Este actor no sólo interpretó al libertador Miguel Hidalgo, sino que también escribió el argumento. La película se exhibió, casi obligatoriamente, cada 15 de septiembre hasta 1910<sup>14</sup>.

**El san lunes del valedor** (1906), cinta presumiblemente cómica dirigida por Manuel Noriega; **Aventuras de Tip Top** en Chapultepec (1907), cortometraje del ya mencionado Haro; **El rosario de Amozoc** (1909) primer filme de ficción de Enrique Rosas; y **El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart** (1912) de los hermanos Alva, el más antiguo filme de ficción del cual todavía se conservan copias. Esta cinta es una comedia, con influencia francesa en su estilo de realización<sup>15</sup>.

La realización de filmes de ficción en México, también fue marcada por la Revolución. Con el cierre oficial del conflicto en 1917, renació esta vertiente cinematográfica, pero, esta vez en la modalidad del largometraje.

Entre 1917 y 1920 hubo en México una **Época de Oro del cine mudo**, que se volvió a repetir hasta los años cuarenta. Es decir, que la mejor época del cine mudo fue durante los años de la Primera Guerra Mundial, mientras que la mejor época del **cine sonoro** coincidía con la Segunda Guerra. En ambas situaciones, se presentó una disminución en la importación de películas, por lo que se redujo el número de filmes producidos por los países en guerra durante esos años.

La principal importación de largometrajes hacia México provenía de Europa (1917). Estados Unidos no terminaba de afianzarse como un gran centro productor cinematográfico, aunque Hollywood ya comenzaba a perfilarse como la futura Meca del cine. Además, las relaciones entre México y Estados Unidos, junto con la imagen estereotipada del "mexicano bandido" en muchos de los filmes norteamericanos, provocaba un rechazo, hacia muchas de las películas estadounidenses de la época<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> De los Reyes, Idem.

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> García Riera, Emilio, *México visto por el cine extranjero*, ERA, U. de Guanajuato.

El primer largometraje considerado oficial del cine mexicano fue **La luz, tríptico de la vida moderna** (1917). Producida por el francés Max Chauvet, ha sido atribuida al camarógrafo mexicano Ezequiel Carrasco.

En esta **Época de Oro**, otros filmes famosos fueron: **En defensa propia** (1917), **La tigresa** (1917) y **La soñadora** (1917), producidos todos por la Compañía Azteca Films. Esta firma, fundada por la actriz Mimí Derba y por Enrique Rosas, constituyó la primera empresa de cine totalmente mexicana. Derba fue la iniciadora como directora de cine nacional, dirigiendo **La tigresa** (1917).

Hubo diversos temas dentro de nuestra cinematografía como **Tepeyac** (1917) sobre las apariciones de la Virgen de Guadalupe; El hundimiento de un barco S. XX, filmado por Fernando Sáyago. **Tabaré** (1917) de Luis Lezama, y **Tizoc** (1917) con temas del indio que se enamora de la rica heredera de piel blanca. **Santa** (1918), la prostituta creada por el escritor Federico Gamboa y dirigida por Luis G. Peredo. Otra versión de **Santa** (1931) iniciaría la era sonora de México, que marco el arquetipo femenino de nuestro cine: la prostituta o cabaretera<sup>17</sup>.

La película más famosa del cine mudo mexicano, fue **El automóvil gris** (1919) filmado por Enrique Rosas de gran trayectoria cinematográfica. En si, es una serie de episodios (en total doce), historia de una famosa banda de ladrones de joyas que se hizo célebre en la ciudad de México de 1915<sup>18</sup>.

### 1.1.5. El cine sonoro en México.

La Primera Guerra Mundial había alterado radicalmente los valores de gran parte de la sociedad, y la gente trataba de olvidar el horror vivido hasta 1919. En los “veintes” nacieron varias manifestaciones artísticas y plásticas, como el cubismo, expresionismo, fascismo, nazismo y la depresión económica norteamericana. La década de 1920 a 1929 fue testigo de la transformación del mundo.

En 1927, surge una novedad cinematográfica: el sonido. Con la película **The Jazz Singer** (1927) de Alan Crossland. A partir de ese momento, el cine apostó todo a las palabras y a la música.

---

<sup>17</sup> Ayala Blanco, Jorge, Aventura del cine mexicano, págs. 35-38.

<sup>18</sup> Dávalos Orozco, Federico, Albores del cine mexicano, pág. 23.

Después de 1920, el cine mexicano mantuvo una carrera dispareja en contra de la creciente popularidad del cine hollywoodense. Los nombres de Rodolfo Valentino, Tom Mix y Gloria Swanson competían, con gran ventaja, contra los de Carlos Villatoro, Ligia Dy Golconda y Elena Sánchez Valenzuela, por el gusto del público mexicano.

Muy poco se puede rescatar del cine mudo mexicano de los veinte. Quizás lo más importante de esa década, fue la preparación que obtuvieron distintos actores, directores y técnicos mexicanos en el cine de Hollywood<sup>19</sup>.

La cercanía de Hollywood con México fue un factor importante que permitió la integración de varios compatriotas a la industria fílmica norteamericana. Dolores del Río, Ramón Novaro, Lupe Vélez y Lupita Tovar fueron algunos de los actores mexicanos que se “codearon” en esa época con los más famosos de Hollywood. La falta de sonido en el cine eliminaba la barrera del idioma<sup>20</sup>.

El sonido se incorporó al cine en 1927, pero no fue sino hasta 1931 cuando se realizó la primera cinta sonora mexicana<sup>21</sup>: una nueva versión de *Santa*, dirigida por el actor español-hollywoodense Antonio Moreno, e interpretada por la ya mencionada Lupita Tovar.

Antes de *Santa* (1931) se habían filmado varias películas con sonido sincronizado de discos (sonido indirecto). Estos intentos de cine sonoro no fueron populares en México, como tampoco lo habían sido experimentos similares en otras partes del mundo.

La primera película mexicana que incorporó la técnica del sonido directo fue *Santa* (1931), (grabado en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película). Esta técnica fue traída por los hermanos Rodríguez de Hollywood, quienes habían inventado en Estados Unidos un aparato sincronizador de sonido muy ligero y práctico<sup>22</sup>.

La filmación de *Santa* (1931)<sup>23</sup>, tuvo apoyo de un gran equipo entrenado en Hollywood, que planearon establecer una industria cinematográfica mexicana, misma que incluyó la fundación de la Compañía Nacional Productora de Películas.

---

<sup>19</sup> Idem.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano.

En 1920 esta empresa adquirió unos estudios de cine, y se estableció como la compañía de cine más importante del país. La determinación de “importar” a casi todo el personal de la filmación se hizo con la idea de asegurar el éxito financiero de la película.

El "cine hispano" sirvió como plataforma de entrenamiento para los actores y realizadores mexicanos que se incorporaron a la industria nacional a partir de **Santa** (1931). También fue una etapa de transición para evitar el despido masivo de actores que habían perdido su lugar en Hollywood.

## **1.2. La evolución de la industria cinematográfica mexicana.**

La industria cinematográfica en general, se compone entre otros de tres sectores: la producción, la distribución y la exhibición, composición en cualquier parte del mundo, se generó poco a poco y en un periodo relativamente corto.

En México, ese proceso inició con la exhibición del material traído de Francia; luego, con las primeras filmaciones hechas en el país, y después con la aparición de empresas alquiladoras de películas que generaron la distribución del material.

Por eso, en un primer momento, los exhibidores fueron también los productores y después los distribuidores. Una sola persona o empresa realizaba las tres fases de la cinematografía nacional. Cuando estos tres procesos se diferencian, entonces tenemos la industria cinematográfica sólidamente constituida.

### **1.2.1. El contexto en el que se desarrolla el cine mexicano como Industria.**

La industria del cine mexicano se consolidó en una época de gran efervescencia social, política y cultural en nuestro país.<sup>24</sup> La Revolución comenzaba a ser una etapa de la Historia, aunque sus protagonistas todavía regían el destino político de la nación.

En 1928, el general Plutarco Elías Calles había fundado el Partido Nacional Revolucionario (PNR). Entre 1928 y 1934, Calles se mantuvo en el poder

---

<sup>24</sup> Historia general de México, Varios. El Colegio de México.

desde el Partido, aunque México tuvo tres presidentes en ese mismo período: Pascual Ortiz Rubio, Abelardo L. Rodríguez y Emilio Portes Gil.

En 1934, con la llegada al poder de Lázaro Cárdenas, la inestabilidad política del país comenzó a desaparecer. Cárdenas fue el primer presidente que se mantuvo en el gobierno por seis años, el mandato establecido por la Constitución de 1917.

El ambiente intelectual mexicano se encontraba dividido entre la Revolución y el Socialismo. La Revolución Rusa de 1917 había impreso una huella tan importante como la Revolución Mexicana en el pensamiento de algunos intelectuales de nuestro país. México vivía el esplendor del Muralismo, un movimiento estético con una carga ideológica de izquierda que nunca se ocultó.

Literatura, música, pintura, poesía, fueron artes que tuvieron un gran desarrollo en la década de los treinta. Surgieron grandes artistas e intelectuales que conformaban el México moderno como: Silvestre Revueltas, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Frida Kahlo, etc. Un común denominador en la temática de sus obras fue la Revolución Mexicana.

No es extraña la tendencia que siguió el cine mexicano una vez establecidas las bases de la industria cinematográfica nacional. La política y el arte apuntaban hacia la Revolución como tema principal, y ese fue el camino que siguió la nueva industria.

### **1.2.2. Los primeros clásicos del cine mexicano.**

Entre 1932 y 1936<sup>25</sup>, la naciente industria del cine mexicano produjo unas cien películas, entre las que destacan varias consideradas hoy en día como clásicos del cine nacional.

La cinematografía nacional, en pocos años, se afianzó en el gusto del mexicano y comenzó a exportarse a los países de lengua española. 1936 marcaría el inicio de la completa internacionalización del cine mexicano, con la filmación de **Allá en el Rancho Grande** (1936) de Fernando de Fuentes.

---

<sup>25</sup> García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, págs. 17-23.  
Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano, pág. 46.

De Fuentes realizó, además, otros dos trabajos que se consideran precursores de la “Época de Oro”: **El compadre Mendoza** (1933) y **Vámonos con Pancho Villa** (1935). Estos filmes revelan que de Fuentes dominaba las técnicas norteamericanas de filmación, y que además demostraba una sobriedad increíble para la época en el tratamiento del tema de la Revolución. De hecho, ambos filmes son prácticamente los únicos realizados sobre ese tema que no exaltan, en ningún momento, la gesta revolucionaria, y que incluso llegan a criticarla.

La película que contribuyó a la consolidación del personaje de la prostituta dentro de nuestro cine fue: **La mujer del puerto** (1933) realizada por el ruso-chileno Arcady Boytler, con una atmósfera heredada del expresionismo alemán. **La mujer del puerto** (1933) sorprendió al México de la época por lo fuerte de su temática (incesto) y por su buena factura.

**Janitzio** (1934) de Carlos Navarro, **Dos monjes** (1934) de Juan Bustillo Oro y **Redes** (1934) de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, son otros de los filmes destacados de la época. Chano Urueta, Gabriel Soria, Juan Orol y Miguel Zacarías son algunos de los directores que iniciaron su carrera en esos años previos a la “Época de Oro”.

### 1.2.3. La Época de Oro.

La Época de Oro del cine nacional no es más que la exitosa conjunción de una abundante producción (anexo 2) y un mercado bien establecido<sup>26</sup>.

La producción cinematográfica mexicana había alcanzado en 1939 un alto nivel. De hecho, la “Época de Oro” comenzó años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, un factor muchas veces citado como causa directa de esta etapa.<sup>27</sup>

El filme que realmente logró convertir al cine mexicano en una verdadera industria fue **Allá en el Rancho Grande** (1936) de Fernando de Fuentes. Era un melodrama ranchero, con una historia semejante a la del filme mudo titulado **En la Hacienda** (1920). La trama ubicada en una idílica hacienda en una época indefinida- estaba matizada por canciones interpretadas por el galán Tito Guízar.

---

<sup>26</sup> Saavedra Luna, Isis, Entre la ficción y la realidad, UAM-X.

<sup>27</sup> García, Gustavo y Aviña, Rafael, Época de oro del cine mexicano.

**Allá en el Rancho Grande** (1936) fue la primera cinta mexicana que mereció estreno en los Estados Unidos con subtítulos en inglés, es decir, para público de habla inglesa. También mereció el honor de ser la primera cinta nacional que ganó un premio internacional: el de Mejor Fotografía, otorgado a Gabriel Figueroa en el Festival de Venecia de 1938. El filme cautivó al público en todos los países de habla hispana, y abrió las puertas a la catarata de filmes que consolidaron la Época de Oro.

Los verdaderos “años dorados” corresponderían a los coincidentes con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Factores políticos influyeron enormemente en el desarrollo del cine mexicano en estos años<sup>28</sup>. Uno de ellos fue la postura del gobierno mexicano ante la guerra. En 1942, tras el hundimiento de barcos petroleros mexicanos por submarinos alemanes, el Presidente Manuel Ávila Camacho declaró la guerra a las potencias del Eje (Alemania, Italia y Japón). Esta postura oficial nos colocó en medio del conflicto, de parte de los Aliados.

Ávila Camacho “salvó”, colateralmente, a nuestro cine de la extinción. La guerra había causado una disminución en la producción de muchos bienes de consumo, el cine incluido. Los materiales con que se fabricaban las películas y el equipo de cine se consideraban importantes para la fabricación de armamento (la celulosa, por ejemplo). Esto racionó la producción cinematográfica norteamericana, además de que el cine europeo sufría, porque la guerra se desarrollaba en su terreno.

La decisión de alinearse con los Aliados trajo para México un “estatus” de nación favorable. El cine mexicano nunca tuvo problemas para obtener el suministro básico de película virgen, dinero para la producción y refacciones necesarias para el equipo.

La situación de guerra también benefició al cine mexicano, porque se produjo una disminución de la competencia extranjera. Aunque Estados Unidos se mantuvo como líder de la producción cinematográfica mundial, muchos de los filmes realizados en ese país entre 1940 y 1945 reflejaban un interés por los temas de guerra, ajenos al gusto mexicano. La escasa producción europea tampoco representó una gran competencia.

Hubo una nueva generación de directores<sup>29</sup>, gracias al auge del cine mexicano, entre ellos: Emilio Fernández (anexo 5), Julio Bracho, Roberto

---

<sup>28</sup> García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano, 1926-1966.

<sup>29</sup> Ayala Blanco, Jorge, Aventura del cine mexicano.

Gavaldón e Ismael Rodríguez, mientras que para el público, era más interesante la consolidación de un auténtico cuadro de estrellas nacionales. María Félix, Mario Moreno “Cantinflas”, Pedro Armendáriz, Andrea Palma, Jorge Negrete, Sara García, Fernando y Andrés Soler, Joaquín Pardavé, Arturo de Córdova y Dolores del Río, serían las figuras principales en la “Época de oro”.<sup>30</sup>

El cine mexicano abarcó más temas y géneros que en ninguna otra época. Obras literarias, comedias rancheras, películas policíacas, comedias musicales y melodramas, eran parte del inventario cinematográfico mexicano<sup>31</sup>.

En ese período, el cine mexicano superó su “fase experimental”<sup>32</sup>, y la saturación del subgénero de charros que predominó entre 1936 y 1941 fue superándose con nuevas temáticas que serían característica fundamental de la “Época de oro”: La nostalgia en las películas que ubicaban su trama en tiempos de don Porfirio, las tramas de Cantinflas, el pachuco con “Tin Tan”, la familia con los hermanos Soler, otros de los tópicos abordados fueron: el Indio Fernández (anexo 5), quien acompañado por un equipo conformado Dolores del Río, Pedro Armendáriz y Gabriel Figueroa. Los “dramones” en que el imaginario colectivo recrearía la ciudad proletaria<sup>33</sup>; la circunstancia económica que la guerra generó en la cinematografía nacional. El desarrollo de las grandes salas de exhibición y los grandes estudios de producción, todo esto dio vida a la mejor época del cine mexicano, la “Época de Oro”.

#### **1.2.4. Después de la guerra.**

Cuando finalizó la guerra, nuestro cine siguió gozando del prestigio que había alcanzado durante años. Sin embargo, el repunte del cine norteamericano y la aparición de la televisión representaron una gran amenaza para nuestra cinematografía.

En 1946, asumió la presidencia Miguel Alemán Valdés. Su llegada representó un cambio importante dentro de las estructuras del poder político en México. Alemán era el primer civil que llegaba a la presidencia desde 1932.

---

<sup>30</sup> García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano, 1926-1966

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> García, Gustavo y Aviña, Rafael, Época de oro del cine mexicano, págs.. 10-44.

<sup>33</sup> Idem.

Entre 1946 y 1950, ocurrieron cosas importantes dentro del cine nacional: Emilio Fernández consolidó su fama mundial al obtener distintos premios internacionales; el director español Luis Buñuel (anexo 3) inició la etapa mexicana de su filmografía; y Pedro Infante (anexo 4) se convirtió en el actor más popular.

A pesar de ello, el cine mexicano comenzó a manifestar síntomas de no estar del todo bien. Para mantener el ritmo de trabajo alcanzado durante la guerra, las compañías productoras decidieron abaratar los costos de producción de las películas. De esta manera, realizaron películas llamadas “churros”, de bajo presupuesto, filmadas en poco tiempo y de mala calidad en general.

Bajo el gobierno de Alemán<sup>34</sup> se decretó la Ley de la Industria Cinematográfica. En ella, la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Cinematografía, se encargaba del estudio y resolución de los problemas relativos al cine. Esta decisión -que con el tiempo afectaría negativamente al desarrollo de nuestro cine- fue tomada por la necesidad de controlar al monopolio de la exhibición cinematográfica que existía en esos años.<sup>35</sup>

En cuanto a la exhibición de películas en la República mexicana para 1949, estaba casi totalmente controlada por un grupo encabezado por el norteamericano William Jenkins<sup>36</sup>. Al pasar el control del cine a la Secretaría de Gobernación, Miguel Alemán intentó deshacer el monopolio, al mismo tiempo que dio el primer paso para la burocratización del cine, un lastre que la industria ha venido arrastrando hasta nuestros días.

En el sexenio de Miguel Alemán, la imagen cinematográfica está constituida por la rumbera y el arrabal<sup>37</sup>. Más de cien películas con temas urbanos se filmaron durante ese período.

El género de las rumberas el cine que mostraba la vida en los barrios pobres de la ciudad, reflejaban el fenómeno de la creciente urbanización del país. La población de la ciudad de México había aumentado entre 1940 y 1950 más que en toda su historia.

Una forma atractiva para una industria cinematográfica ansiosa de encontrar la manera de realizar más películas por menos dinero, era por

---

<sup>34</sup> Saavedra, Isis, *Entre la ficción y la realidad*, UAM-X, México, 2007.

<sup>35</sup> García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano, 1926-1966*

<sup>36</sup> Contreras Torres, Miguel, *El libro negro del cine mexicano*, Independiente, págs. 15-34,

<sup>37</sup> Ayala Blanco, Jorge, *La condición del cine mexicano*, págs. 54-67.

medio del cine de rumberas. Estos filmes tenían sólo algunas variantes en la historia: una chica humilde de provincia llegaba a la ciudad, era “abusada” por la maldad imperante en la urbe, y quedaba condenada a bailar en el cabaret hasta encontrar la redención.

El cine de arrabal, cuya máxima figura fue sin duda el inolvidable "Pepe el Toro" del filme **Nosotros los pobres** (1947) de Ismael Rodríguez, representaba el espejo en el cual se miraban los provincianos que llegaban

### **1.2.5. La competencia con la televisión.**

En 1950, se iniciaron las primeras transmisiones de la televisión mexicana. Ese año entró en operaciones XHTV-Canal 4. XEWTV-Canal 2 y XHGC-Canal 5, las transmisiones comenzaron en 1952 y 1955, respectivamente.

a la capital con la esperanza de encontrar un futuro más promisorio.

La televisión alcanzó un poder enorme de penetración en el público, especialmente cuando las tres cadenas se unieron para formar Tele sistema Mexicano, en 1955. Para 1956, las antenas de televisión eran algo común en los hogares mexicanos, y el nuevo medio se extendía rápidamente en la provincia.

Las primeras imágenes de la televisión -en blanco y negro- aparecían en una pantalla muy pequeña y ovalada, y eran bastante imperfectas: no tenían la definición y la nitidez de la imagen cinematográfica. Sin embargo, no sólo en México, sino en todo el mundo, el cine resintió de inmediato la competencia del nuevo medio. Esa competencia influyó decisivamente en la historia del cine, obligándolo a buscar nuevas vías tanto en su técnica, como en el tratamiento de temas y géneros<sup>38</sup>.

En Hollywood, llegaron las novedades técnicas. El cine en tercera dimensión, las pantallas anchas, el mejoramiento del color y el sonido estereofónico, fueron algunas de las innovaciones que presentó el cine norteamericano a principios de los cincuenta. El elevado costo de esta tecnología hizo difícil que en México se llegaran a producir filmes con estas características, por lo menos durante algunos años.

---

<sup>38</sup> García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano.

Otro recurso utilizado por el cine para atraer de nuevo al público a las salas cinematográficas, fue incluir los temas "fuertes". La televisión no podía tocar esos temas, debido a la naturaleza familiar, en cambio el cine tenía un tratamiento directo de muchos temas, que, gracias a su madurez se atrevía a mostrar.

En general, la realización del cine se volvió más compleja que nunca. Con una infraestructura técnica anticuada, poco dinero, un público más exigente, y un mercado saturado de producciones norteamericanas, el cine mexicano se enfrentó ante su ocaso<sup>39</sup>.

### 1.3. El desencanto del cine mexicano.

A finales de los cincuentas, el cine mexicano experimentaba una inercia casi completa. El estilo tradicional había agotado ya su capacidad de entretenimiento; melodramas, comedias rancheras y filmes de rumberas se filmaban y exhibían ante un público cada vez más indiferente. Hasta Emilio Fernández, el director más importante de la época, comenzaba a repetir sus filmes: los mismos temas, pero con otros actores.

Dentro de esta industria agotada, las únicas novedades fueron el cine de Luis Buñuel, los filmes de luchadores y el nacimiento del cine independiente.

En 1946, llegó a México Luis Buñuel, después de casi 20 años de estremecer al mundo con sus filmes surrealistas. Como **Un perro andaluz** (1928) y **La edad de oro** (1930). Su llegada a nuestro país no causó gran revuelo, pues se consideraba a Buñuel como un cineasta que había agotado pronto sus capacidades.

Después de dos películas exitosas en el cine comercial, Buñuel sorprendió de nuevo al mundo con **Los olvidados** (1950), filme que lo volvió a colocar en la vista internacional. A sus 50 años de edad, Buñuel comenzó en México una etapa de mucho éxito de su filmografía, de la cual destacan títulos como **Susana (Carne y demonio)** (1959), **Subida al cielo** (1951), **Él** (1952), **La ilusión viaja en tranvía** (1953), **Ensayo de un crimen** (1955), **Nazarín** (1958), y **El ángel exterminador** (1962).

En ese mismo periodo<sup>40</sup>, en México la lucha libre se convirtió en un deporte-espectáculo popular. Al principio, la transmisión era sólo por

---

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano.

televisión, pero más adelante el director Chano Urueta realizó el primer filme de luchadores: **La bestia magnífica** (1952), iniciando así un género que no ha tenido equivalente en la cinematografía mundial.

Entre los años cincuenta y sesenta, el cine de luchadores se popularizó enormemente, **El Santo**, **Blue Demon**, y **El Mil Máscaras** pertenecieron a la galería de estrellas del cine mexicano.

Este género trascendió las fronteras de nuestro país, al grado de que en Francia se considera al cine de luchadores como un producto casi artístico. Es impresionante cómo la cinemateca Francesa es la única en el mundo que posee la colección más grande de filmes de lucha libre fuera de México.

Por su parte, los equipos de cine semi-profesionales (8mm, 16mm) hicieron su entrada al mercado al mismo tiempo que el cine de Hollywood se complicaba con el cinemascopio y el sonido estereofónico. Esta tecnología, pronto fue aprovechada por cineastas profesionales, quienes encontraban en ella una herramienta para poder hacer cine a bajo costo<sup>41</sup>.

**Raíces** (1953) de Benito Alazraki, sin ser una producción en un formato semi-profesional, significó la primera incursión del cine mexicano en una nueva forma de producción cinematográfica, independiente de las grandes compañías productoras.

La experiencia de **Raíces** fue muy importante, pues señaló el camino que habría de seguir el cine mexicano de calidad durante los sesenta. Frente a un cine burocratizado, estancado y tecnológicamente retrasado, los cineastas independientes representaron la opción de más calidad dentro del panorama cada vez perdido del cine nacional.

### 1.3.1. Los inicios de la crisis.

Se habla de la "crisis del cine mexicano" refiriéndose exclusivamente a los años setenta, ochenta, noventa y también en el S. XXI. Sin embargo, la tan llevada y traída crisis se inició varios años atrás.

A finales de los cincuenta, la crisis del cine mexicano no sólo era causada por problemas económicos: "el tono era cansado, rutinario y vulgar, carente

---

<sup>41</sup> Idem.

de creatividad e imaginación” dice Jorge Ayala Blanco, era lógico el fin de una época.

También cambio el cine que se hacía en otros países<sup>42</sup>. La eliminación de la censura en Estados Unidos permitía un tratamiento más audaz y realista de muchos temas. En Francia, una joven generación de cineastas iniciaban los movimientos de la nueva ola. En Italia, el neorrealismo había afirmado la carrera de varios cineastas. El cine Sueco hacía su aparición con Bergman, al mismo tiempo que en Japón surgía Akira Kurosawa.

Tres de los estudios de cine más importantes desaparecieron entre 1957 y 1958: Tepeyac, Clasa Films y Azteca. El cine mexicano, se había estancado por los burocráticos y sindicales. La crisis entraba, quedando pocos integrantes en la producción; no surgían nuevos cineastas, debido a las dificultades impuestas por la sección de directores del STPC.

La entrega del Ariel, el reconocimiento a lo más destacado del cine mexicano, surge desde 1946, gracias a la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A.C. En ese año, fue instituido dicho premio y su cancelación subrayaba el estado de crisis de la industria.

El cine era un asunto de interés nacional y el gobierno mexicano sin saberlo, estaba enterrando esta industria. En 1960, cuando el gobierno de Adolfo López Mateos compró las salas de Compañía Operadora de Teatros (COTSA) y de la Cadena de Oro -desbaratando así el monopolio de Jenkins- la etapa final de la producción cinematográfica, la exhibición, quedó bajo control del Estado<sup>43</sup>.

A principios de los años sesenta, una nueva generación de críticos de cine mexicano comenzó a hacer notar públicamente la necesidad de renovar las prácticas de una industria moribunda<sup>44</sup>.

A diferencia de otros tiempos, los críticos de los sesenta no se sentían obligados a defender al cine mexicano por un simple nacionalismo. Lo realizado en Europa y otras latitudes colocaba al cine de nuestro país en un lugar muy desventajoso.

Durante los años setentas el Estado retoma con tintes nacionalistas el apoyo al cine mexicano; CONACITE 1 y CONACITE 2 se encargan de producir

---

<sup>42</sup> Costa, Paola, la apertura cinematográfica, Universidad Autónoma de Puebla.

<sup>43</sup> Contreras Torres, Miguel, El Libro Negro del Cine Mexicano, Independiente.

<sup>44</sup> Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano.

el que se conocería como “cine de Echeverría”; un cine de calidad y de denuncia social, con películas como **Cascabel**, **Canoa**, **El castillo de la pureza**, entre otras. Estas temáticas llevaron al público a ver cine mexicano a las salas de exhibición que administraba el gobierno en todo el país y que permitía su acceso con un precio al alcance de las clases medias y bajas.

Para los años ochentas, el cine de ficheras se olvida del nacionalismo anterior y rompe récord de taquillas en los cines de COTSA, a los que el gobierno cada vez más deja sin mantenimiento. Películas como **Las ficheras**, **Bellas de noche**, **Las del talón**, son comedias eróticas con influencia en el cine italiano del mimo Lando Busanca. El cine mexicano atraía públicos a base de contenidos construidos con sketches y albures condimentados con escenas de erotismo a la mexicana. Aun cuando, al final de los ochentas y principios de los noventas, también se desarrolló el movimiento “nuevo cine mexicano”, con películas como **Amor a la vuelta de la esquina**, **El secreto de Romelia** y **Ciudad de ciegos**, entre otras fueron solo un breve respiro ante la decadencia inminente del cine mexicano.

A partir de 1982, México se ve invadido por la tecnología audiovisual de los reproductores y grabadores de imagen y sonido, las videograbadoras en formatos Beta y VHS se encargarían de llevar aún más a la debacle la asistencia a los cines y, con ello, al cine mexicano.

En los años noventas, el neoliberalismo exportado de Harvard, que domina en la Presidencia de la República, se decide a practicar el “adelgazamiento” del Estado con la venta de paraestatales no prioritarias, según esa ideología que predominará hasta la fecha.

Así, el gobierno de Carlos Salinas de Gortari pone a la venta el “paquete de medios”, que incluye todos los cines de COTSA, las productoras estatales CONACITE 1 y CONACITE 2 y los Estudios América, desmantelando prácticamente toda la infraestructura de producción y exhibición estatal del cine mexicano, dejando en manos de la Iniciativa Privada y extranjera nuestro cine. Solo quedarían los Estudios Churubusco que luego serían fragmentados, y la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) como instancia de apoyo al cine mexicano, sólo en lo administrativo y, por tanto, burocrático.

El público también había cambiado. Con más acceso a otros productos fílmicos y a la televisión, la clase media había abandonado al cine

mexicano a favor de las películas hollywoodenses, tanto en salas de exhibición como en video. Sectores de la población más sofisticados preferían las novedades de la vanguardia europea.

### **1.3.2. La importancia del CUEC y del CCC para la industria cinematográfica Mexicana.**

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) inició, desde los años sesenta, un importante movimiento a favor del cine de calidad. La UNAM fue pionera en la creación de cineclubes en México y, en 1963, fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), primera escuela de cine en nuestro país.

Uno de los más antiguos de América Latina y de la más prestigiada del mundo, “la creación del **CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos)**, expresa la necesidad imperiosa de la industria cinematográfica mexicana por reanimarse y levantarse de la crisis. Aún cuando eso no sería posible plenamente, el CUEC contribuyó a mejorar la situación de la industria. El cine mexicano sería otro, más profesionalizado, a partir de las primeras generaciones de egresados de esta escuela, sobre todo en lo que a contenidos y géneros se refiere.

El CUEC nació en una época en que la Universidad vivía la influencia del cine francés a través de los “cine clubes” y existía una inquietud enorme por reactivar una industria cinematográfica cuyos temas estaban agotados y sus creadores, estancados. Así con un espíritu crítico, analítico y libre, la institución educativa inició su labor formativa de cineastas que han impactado los medios audiovisuales, tanto nacional como internacional, con su talento y creatividad.

Algunos egresados son Jorge Fons (**El callejón de los milagros**, uno de los más reconocidos cineastas mexicanos), Alfonso Cuarón (**Y tu mamá también**, **Children of men** y **Harry Potter and The Prisoner of Azkaban**), Alfredo Joskowicz (director, escritor y funcionario, Caballero de las Artes y las letras otorgado por el gobierno de Francia), Emmanuel Lubezki (cinefotógrafo, nominado al Oscar en 4 ocasiones); Fernando Eimbcke (**Temporada de patos**, considerado en el 2005 “Variety’s Ten Directors to Watch”), Julián Hernández (director y escritor, ganador del Teddy Bear en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 2006), Ernesto Contreras (director de **Párpados azules**, selección oficial de la Semana Internacional de la Crítica del Festival de Cannes 2007) o Alejandra Sánchez (documentalista, nominada al premio del Jurado del

Festival Sundance 2007), entre cientos de profesionales y creadores del cine que enriquecen al medio cinematográfico.

El plan de estudios se encuentra dividido en dos niveles, el básico y el superior. En el nivel básico el estudiante conoce las diversas áreas que se involucran en la producción cinematográfica para que pueda elegir, posteriormente, entre las dos áreas del nivel superior: la artística conceptual, dirigida a directores, guionistas y productores y la artística técnica, dirigida a cine fotógrafos, sonidistas, directores de arte y montajistas.

Durante la carrera, un estudiante puede filmar hasta 6 ejercicios fílmicos, de ficción y documental, en formatos que van desde el cine digital hasta 35 mm. Este esfuerzo se refleja en el Programa de Opera Prima, que permite a sus egresados la realización de un largometraje profesional financiado por la Universidad y el Instituto Mexicano de Cinematografía, dentro del cual han debutado, hasta la fecha, decenas de egresados en las diversas áreas de creación en las seis películas que se han producido por este medio. Por esta razón, el CUEC y el CCC son y seguirán siendo, el referente obligado en cuanto a la formación y generación de cineastas en América Latina.

**El centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)** se funda en 1975, con el objetivo de formar cineastas de alto nivel profesional en las áreas técnica y artística de la cinematografía. Es una escuela en la que inciden de manera multidireccional su actividad académica y su labor de producción, así como la de difusión cultural.

Desde su origen, se rigió como una escuela de cine en el más amplio sentido de la palabra: un centro de actividad académica y difusión cultural que vincula la imagen en movimiento con las demás manifestaciones y expresiones artísticas.

El CCC también cuenta con un valioso acervo bibliográfico especializado y un creciente acervo fílmico, con material actual e histórico, el cual participa de manera constante en encuentros y festivales de ámbito nacional e internacional.

Se han impulsado diversos proyectos con otras escuelas de cine en México y el resto del mundo. El CCC pertenece al CILECT (Centro Internacional de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision) y a la Asociación Internacional de Escuelas de Cine y Televisión.

Reconocida como una escuela de vanguardia en la enseñanza cinematográfica, recibió el premio a la excelencia académica en el Festival de Escuela de Cine de Tel Aviv, en Israel, en 2005 y en 2006 el Ariel de Oro, por sus 30 años de labor educativa y contribución al cine nacional.

Más de 30 generaciones de cineastas han egresado del CCC y se han obtenido más de un centenar de premios nacionales e internacionales. Por ejemplo, dos estudiantes han recibido el Oscar estudiantil: Javier Bourges, con **Él último fin de año** y Rodrigo Plá, con **El ojo en la nuca**. Además, dos Palmas de Oro, a nombre de México: Carlos Carrera, en 1994, por su cortometraje **El héroe**; y la primera mujer mexicana cineasta que gana una Palma de Oro, Elisa Millar, en 2006, con su cortometraje **Ver llover**.

Por otro lado, cada dos años, el CCC realiza un Festival Internacional de Escuelas de Cine, y alternado, un Encuentro Internacional de Documental, eventos que nos permiten un contacto cercano con grupos de cineastas de reconocimiento mundial.

Cabe mencionar que entre los egresados más destacados del CCC se encuentran personajes de la talla del cine fotógrafo Rodrigo Prieto, **Amores perros**, **Frida**, **Alexander**, **Brokeback Mountain**, y miembro de la ASC, de la AMC y nominado al Oscar, ganador de muchos premios internacionales como el Goleen Osella, del Festival de Venecia; Felipe Fernández diseñador de arte y ganador de un Oscar por la película **Frida**; Gabriel Beristain, ganador del Oso de Berlín, en 1986, por la cine fotografía de la película **Caravaggio** y miembro de la ASC.BSC; Carlos Carrera, nominado a un Oscar, Ignacio Ortiz, ganador de varios Arieles y director de la película **Mezcal**, y Francisco Vargas, por la dirección del largometraje **El Violín**.

En el año 2009, Marco Antonio Hernández, miembro del equipo de Postproducción del CCC, ganó un Ariel por Mejor Sonido, con la película **Desierto Adentro** del director Rodrigo Plá, ex alumno del CCC. Yulene Olaizola, Ariel por Mejor Ópera Prima con el documental Intimidaciones de Shakespeare y Victor Hugo. Isabel Muñoz Cota, Ariel por Mejor Cortometraje, con el documental titulado **Su mercé**, entre otros muchos en la historia del CCC.

Nuestros egresados hacen cine y nuestra escuela tiene un sólido prestigio y reconocimiento. Es parte fundamental de la cinematografía mexicana.

El CCC tiene la fortuna de contar con maestros activos profesionalmente y destacados cineastas, entre ellos los siguientes: Francisco Athié, Sigfrido Barjau, Carlos Bolado, Christiane Burkhard, Simón Bross, Carlos Carrera, Felipe Cazals, Nicolás Echeverría, Luís Estrada, Jorge Fons, José Luís García Agraz, Guillermo Granillo, Henner Hofmann, Alfredo Joskowicz, Toni Khun, Beatriz Novaro, María Novaro, Ignacio Ortiz, Marina Stavenhagen.

## **Capítulo 2**

### **LA ACTUALIDAD DEL CINE MEXICANO (2000-2010 SEXENIO VICENTE FOX Y FELIPE CALDERON).**

En este apartado se realiza un recuento (más cualitativo que cuantitativo) de la producción y la exhibición de cine mexicano entre los años 2000 y 2010. Se inicia con la condición general que guarda la industria cinematográfica mexicana entre 1990 y 2000, y en lo que a economía, política y producción comercial/producción de calidad se registra en dicha industria. Todo en función de contextualizar los contenidos obtenidos en entrevistas a tres productores actuales de cine mexicano, que constituyen el Capítulo tercero.

En este capítulo abarcaremos dos sexenios del 2000 al 2010, de los presidentes Vicente Fox y Felipe Calderón; Definiendo cuantos largometrajes se realizaron por año, quien las Produjo y Dirigió, Y como llegaron a su Distribución y Exhibición.

#### **2.1. Aspectos generales**

En los últimos años, el cine mexicano ha encontrado una paradoja: al mismo tiempo que desaparece prácticamente como industria, debido a su baja producción de películas, renace como expresión artística con gran reconocimiento a nivel internacional.

Hay una buena percepción del cine mexicano en el extranjero (prueba de ello es la nutrida participación del cine mexicano en las recientes ediciones del Festival de Cannes 2004-2009 y muchos otros festivales); contrario a lo que sucede en el país, donde los cineastas mexicanos ven cómo hay una escasez de recursos en fondos de inversión a la producción (que podrían nutrirse de impuestos justos a la exhibición de cine extranjero y a la televisión, como sucede en otros países), la inequitativa repartición del peso en taquilla y escasos incentivos fiscales, pero, sobre todo, la falta de

voluntad política y desinterés del gobierno, están acabando con la producción cinematográfica<sup>45</sup>.

Una tendencia que evidencia la paradoja referida es la importante migración de directores y fotógrafos mexicanos al cine de Hollywood. Estos cineastas se han ausentado de su país frente a las pocas oportunidades de hacer cine en México y han obtenido un importante reconocimiento en el ámbito internacional.

El cine mexicano actual presenta dos tendencias muy definidas, que van de lo popular a lo exquisito, muy bien caracterizadas en la proliferación de óperas primas financiadas fundamentalmente con el dinero propio. Por una parte, se encuentran los jóvenes directores (muchos de ellos formados en el extranjero) que buscan un resultado comercial, el éxito en taquilla, con la idea de competir con el cine de Hollywood, utilizando fórmulas recurrentes.

Generalmente, se encuentran con un panorama desolador, al encontrar que las condiciones del cine mexicano no son las propicias para considerar la producción cinematográfica como un buen negocio.

Por otro lado, están los jóvenes cineastas (la mayor parte formados en escuelas de cine como el CUEC, CCC) que proponen nuevas temáticas, nuevos lenguajes y una búsqueda de innovar. Evidentemente, se encuentran con la dificultad de que sus trabajos accedan a públicos amplios, por lo que la necesidad expresiva de estas películas sólo se justifica por su pertenencia cultural.

En este panorama, los productores se quejan de la falta de historias, de la ausencia de buenos guiones, pero, la mayor parte de ellos, no están dispuestos a invertir en el proceso de la creación de un guión.

La tendencia ha sido esperar a que les llegue un guión bien desarrollado (que seguramente necesitó de una inversión de varios meses o años) para tomar la decisión de comprarlo a un costo que no representa ni el trabajo ni el tiempo invertido. Estos casos se dan especialmente en el entusiasmo de quien quiere realizar su ópera prima, y por ello el trabajo del guión no se ha profesionalizado en México.

Los productores pueden estar dispuestos a gastar fuertes sumas en efectos especiales, pero lo piensan mucho si se trata del guión. Una industria cinematográfica sana debe considerar la inversión desde la idea y el guión

---

<sup>45</sup> “Agresión mortal al cine mexicano”. La Jornada. 29/11/2007 (Carta abierta).

hasta el proceso de exhibición y distribución en condiciones favorables para todos los sectores.

Es claro que el mercado cinematográfico mundial está dominado por Hollywood. Está a la vista. Si se viaja por todo el mundo, la cartelera cinematográfica es prácticamente la misma. Como señala Gilles Jacob, actual presidente del Festival de Cannes, “Estados Unidos no sólo está interesado en exportar sus películas. También está interesado en exportar su modo de vida<sup>46</sup>.”

Sin lugar a dudas, el cine es una industria cultural. Las buenas películas muestran la visión de la realidad y del país al que pertenece, es uno de los mejores embajadores que puede tener una nación. La Comunidad Económica Europea ha defendido esta idea y ha tomado acciones estratégicas para defender sus industrias culturales frente al predominio estadounidense<sup>47</sup>.

En Latinoamérica, Argentina y Brasil (y, en menor medida, Colombia y Chile) han implementado medidas recientes que han permitido valorar al cine y, en general, al trabajo audiovisual como un asunto de interés nacional. Recordemos que el país económicamente más poderoso del mundo tiene como su segunda industria más importante precisamente al cine.

La tendencia al dominio de Estados Unidos es indudable. Por ejemplo, en 1985, el 41% de las entradas de cine que se compraron en Europa Occidental fueron para las arcas hollywoodenses. En 1995, la proporción era de un 75%. Calculado en ingresos en taquilla, Europa es el territorio máspreciado para Hollywood. Los ingresos totales que se obtuvieron ahí en 1997 constituían la mitad de los estadounidenses, pero el doble de los asiáticos y cuatro veces más que los latinoamericanos<sup>48</sup>.

En el Norte de América, al que geográficamente pertenece México (aunque no culturalmente), se firmó el 12 de agosto de 1992 un Tratado de Libre Comercio entre Canadá, Estados Unidos y nuestro país. A partir de ese momento, el cine mexicano ha visto disminuir su producción dramáticamente, en contraste con el aumento sustancial en la exhibición. El tratado no es equitativo. Canadá, por ejemplo, no permitió que el cine y todas sus industrias culturales formaran parte de este Tratado de Libre

---

<sup>46</sup> Radio trece. Espectáculos. Enero 11 del 2010.

<sup>47</sup> “El futuro de la industria audiovisual”, Octavio Martín, Diario El País, España, 04/03/07.

<sup>48</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y en el Mundo.

Comercio de Norteamérica, tratando de evitar una mayor dependencia ideológica de su vecino del Sur<sup>49</sup>.

México ha cedido esta posibilidad al supuesto juego de la oferta y la demanda, a la preponderancia del capital financiero, bajo la idea de una falsa modernidad. La lógica parecía correcta: hagamos un libre intercambio de productos (en este caso películas, como si fueran una mercancía más): “Nosotros llevamos libremente nuestras películas y ustedes traen las suyas”. ¿Qué ha sucedido? Cada año entran a México más de 250 películas estadounidenses libres de impuestos especiales mientras que, en el mejor de los casos, México envía solamente una cada año con un número de copias muy limitado. Eso sí, también libre de impuestos especiales<sup>50</sup>.

El mercado mundial es crucial para Estados Unidos. En 1998, los principales estudios cinematográficos estadounidenses incrementaron sus ingresos extranjeros con una quinta parte más de los obtenidos en 1997; los ingresos en taquilla del extranjero, que ascendían a 6,281 billones de dólares, se equiparaban literalmente a las cifras nacionales, que eran de 6,877 billones de dólares. Las 39 películas más populares en todo el mundo del año 1998 salieron de Estados Unidos y, a medida que todo esto ocurría, las condiciones de la industria de los demás países productores de cine iban deteriorándose<sup>51</sup>.

México se ha convertido en el cuarto país más importante en materia de exhibición, que recibe sin restricciones las películas de la poderosa industria hollywoodense. El verdadero “sueño americano”: un país de consumidores que no produce. El problema no es exhibir cine estadounidense, sino que con esta “lógica comercial” no pueda fomentarse el cine nacional como sucede en otros países.

En España y Argentina cada película extranjera que ingresa paga un impuesto especial sobre ingresos en taquilla, que sirve directamente para fomentar el cine nacional de estos países<sup>52</sup>. Las grandes productoras estadounidenses están muy poco interesadas en producir cine mexicano, y, cuando lo han hecho, es en bajo porcentaje y con muchas restricciones.

---

<sup>49</sup> “La negociación concreta en materia de medios de comunicación mexicanos en el TLCAN, Tesis, Carmen E. Romero Mora, FCPyS, UNAM, México, 1996.

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y en el Mundo.

<sup>52</sup> Idem.

Lo que verdaderamente sorprende, es que haya producciones nacionales, por muy escasas que éstas sean. Por supuesto, que en nada ayuda el nulo interés en los temas de la cultura, la ciencia y la tecnología del actual gobierno mexicano y su total e incondicional sumisión a los intereses estadounidenses. La idea del libre comercio es inclusive falaz en la situación real de Estados Unidos, una economía especialmente proteccionista.

Estados Unidos dispone de amplias comisiones estatales, regionales y metropolitanas en materia cinematográfica, subsidios encubiertos a la industria del cine (mediante la reducción de impuestos locales, libre acceso a los servicios de la policía y los cortes de las vías públicas), la Small Business Administration —que financia a través de préstamos y apoyos a los independientes— y un Departamento de Comercio que realiza los informes y la representación plenipotenciaria<sup>53</sup>.

Una de las consecuencias de la piratería de videos ha sido que se ha amenazado a los ofensores con destruirlo todo. Estados Unidos afirma fiscalizar el respeto de los derechos humanos en China como parte de un tratamiento de las naciones más favorecidas, mientras que las protestas de los cineastas indonesios contra Hollywood —que obtuvieron el apoyo de su gobierno— vieron cómo Washington amenazaba con emprender represalias contra Indonesia a través de toda una serie de sanciones industriales<sup>54</sup>.

Estados Unidos presionó a Corea del Sur para que eliminara sus cuotas de pantalla como parte de las negociaciones de 1988-1999 para un Tratado Bilateral sobre Inversión.

El cine mexicano se aleja cada vez más de las posibilidades de consolidar una industria, debido a los limitados incentivos fiscales, medidas fallidas, la lentísima recuperación de la inversión, la falta de producción y distribución entre otras cosas. Si se revisa la cantidad de películas producidas en México de 1960 a 2009<sup>55</sup>, se podrá observar que el cine mexicano tuvo una producción lenta, pero ascendente, aunque hasta la fecha no ha podido igualarse con la “Época de Oro” en donde se realizaban 100 películas anuales. Pero, particularmente, al término de ésta, afianzó las bases de una industria en constante crecimiento.

---

<sup>53</sup> “La negociación concreta en materia de medios de comunicación mexicanos en el TLCAN, Tesis, Carmen E. Romero Mora, FCPyS, UNAM, México, 1996.

<sup>54</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y en el Mundo.

<sup>55</sup> Reporte CANACINE 2009. Archivo interno.

El año en que más películas mexicanas se han producido es 1958, con 135. Si analizamos los últimos 28 años de producción nacional (1981-2009)<sup>56</sup>, veremos una caída importante en la producción, coincidiendo con las medidas neoliberales del gobierno de Salinas de Gortari. Desde la firma del Tratado de Libre Comercio, el cine mexicano ha fluctuado en una producción muy escasa, que difícilmente puede considerarse industria. En el año 1997, sólo se produjeron nueve películas, la cifra más baja desde 1932.

Es conveniente ubicar la relación que tiene la producción con el hecho estético. La diputada francesa en el Parlamento Europeo, Catherine La lumière, comenta lo siguiente: “Es cierto que saber producir y saber vender no significa que se creen automáticamente obras de arte. Pero no podrá haber bellas creaciones de forma duradera sin construir antes una poderosa industria y circuitos de distribución eficaces. Esto no significa que las unidades de producción tengan que ser de grandes dimensiones, ni todas las obras banales y destinadas al gran público.”<sup>57</sup>

Es aquí, donde se encuentra la “excepción cultural”, término acuñado en Francia a propósito de las negociaciones de un tratado comercial llamado Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT, por sus siglas en inglés) en 1993<sup>58</sup>.

La excepción cultural se fundamentaba en la creencia de que, si no se imponen restricciones para controlar la entrada de productos estadounidenses —baratos y competitivos— a los mercados europeos, la cultura y la identidad europeas estarán en peligro.” Una expresión polémica en la actualidad que poco se ha discutido en los países, principalmente en México.

Esto se impuso como un principio y quiere decir que las obras de arte no deberían salir a flote, para su producción y su circulación, por la sola lógica del mercado. Y ella es un medio jurídico: ya que sobre ella se funda toda reglamentación con diferentes criterios, en contraste de los mercados de producción y difusión de obras. Este medio jurídico está al servicio de una

---

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

<sup>58</sup> “La negociación concreta en materia de medios de comunicación mexicanos en el TLCAN”, Tesis, Carmen E. Romero Mora, FCPyS, UNAM, México, 1996.

meta: la diversidad cultural, es decir, la posibilidad de alentar la producción y la difusión de obras de estéticas diferentes.

Actualmente, el término “excepción cultural” ya no se utiliza, ahora es “diversidad cultural” (la expresión era demasiado negativa y restrictiva). Lo que se pretende, es evitar la uniformización del mundo preservando la diversidad de las culturas, así como se defiende la diversidad de las especies. La diversidad cultural es una cuestión política fundamental para el futuro de las generaciones.

El cine mexicano debe estar inscrito como un bien nacional, como parte de la “diversidad cultural”, que actualmente impulsan varios países en favor de su patrimonio cultural y que redundará con seguridad en nuevos planteamientos estéticos.

## **II.2. Entre la materia económica y la calidad.**

Los beneficios del cine mexicano son empleos, crecimiento, rentabilidad, etc. Cuenta con una inestable industria fílmica, y son aun más importantes de índole artística, cultural, social y comunicacional, por lo que estos bienes en buena parte intangible y nada rentables económicamente, pero si ideológicamente, deben ser considerados estratégicos para la subsistencia de cualquier nación.

En un mundo que tiende a la globalización en el que los adelantos tecnológicos avanzan rápidamente, el lenguaje audiovisual del que forma parte la cinematografía, es el medio por excelencia y preponderante para la transmisión del conocimiento, la cultura, la educación, tradiciones, idiosincrasia, costumbres, la conservación de nuestra identidad, la cohesión y unidad de los valores nacionales y un baluarte eficaz para defendernos del imperialismo cultural, proveniente de los bárbaros del norte que pretenden reducir lo que con tanto esfuerzo y a través de años hemos logrado construir en esta tierra que nos identifica como nación.

La Industria Cinematográfica nacional ha pasado por todas las fases existenciales que cualquier ser vivo tiene que transitar: nació, creció, tuvo su época de auge y después poco a poco, como la llegada de la enfermedad

incurable de la corrupción murió, y poco a poco ha resucitado con varias películas de muy buena calidad en las que nos identificamos y que representan nuestras raíces, el verdadero México, películas que jamás se podrán olvidar.

Los videocasetes y posteriormente los DVDS que junto con las transmisiones televisivas de películas por cable, lograron ser un sustituto perfecto y mucho más económico para la asistencia de las salas cinematográficas, las eternas crisis económicas que padeció el país a partir de 1976 que fracturaron a la ya de por sí empobrecida población, lo que hizo imposible que el público cautivo que tenía nuestra cinematografía, siguiera asistiendo a sus exhibiciones en las salas cinematográficas.

Asistir al cine era un lujo, debido al incremento en los precios del boleto de ingreso, no teniendo otra alternativa que refugiarse en las películas que se podían ver por los medios electrónicos, y finalmente la nueva ley de cinematografía promulgada por el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari que redujo el tiempo de pantalla de las películas mexicanas del 50% al 10% y autorizó el doblaje de los filmes extranjeros<sup>59</sup>.

Antes, hacer una buena película era muy costoso y laborioso, muy pocos tenían el capital y las relaciones para hacerlo, por lo que pocos eran los atrevidos a incursionar en ella y ya que estuvieron dentro, les cerraron la puerta a los que de algún modo desearan ingresar. Con el advenimiento de nuevas tecnologías, primero cinematográficas: 16 y 8 milímetros y después el súper 8, y luego de video que culminó en la digitalización ya se pueden elaborar actualmente cintas a bajo costo (un buen equipo de video digital cuesta alrededor de cien mil pesos y la cinta es susceptible de exhibirse con muy buena resolución en las salas cinematográficas) lo que pone al alcance de un gran número de personas e instituciones la posibilidad de expresarse a través del lenguaje audiovisual.

Un punto a favor para la cinematografía mexicana, gracias a la tecnología.

Actualmente, una película no necesariamente tiene que ser hecha para la pantalla grande; ahora, hay una gran cantidad de filmes que se hacen exclusivamente para la televisión y DVDS por lo que las formas de difundir las realizaciones audiovisuales se están modificando. Es un hecho innegable, según lo muestran las estadísticas que año con año, asiste menos gente a las salas de exhibición cinematográficas.

---

<sup>59</sup> Saavedra, Isis, *Entre la realidad y la ficción*, UAM-X, 2007.

Todos estos antecedentes son importantes para contextualizar el momento que estamos viviendo ahora con un esquema de producción cinematográfica totalmente diferente al que imperó por varias décadas y, finalmente, “reventó”, y al uso de unas nuevas tecnologías que han abaratado sustancialmente la realización de películas.

El cine como medio de comunicación, de expresión, no es un simple entretenimiento banal, cuyo único fin es la rentabilidad económica. El lenguaje audiovisual que se manifiesta a través del celuloide impreso y la grabación en cintas magnéticas que son digitalizadas es ahora más que nunca el medio más eficaz para transmitir mensajes, educar a las personas, informar de situaciones de todo tipo en el momento en que están sucediendo, aprender cosas innovadoras, almacenar datos y archivos, preservar el conocimiento y transmitirlo, se aprende mucho de tu país gracias al cine mexicano. El lenguaje audiovisual está sustituyendo al tipográfico, es decir al libro, ya que mirar es más fácil y divertido que leer.

La comunicación en el cine es clave para preservar la cultura de un país sin importar los años que pasen, siempre habrá donde recurrir como una base de datos para traer al presente usos, costumbres, acontecimientos, revivir nuestras raíces, etc. O para informar a otros países. Es importante continuar haciendo cine para conocer las etapas por las que irá transitando el país.

Han surgido verdaderos cineastas, gracias a que se rompió con los anteriores esquemas de la producción, cuyas propuestas audiovisuales y de contenido llegaron a transformar la imagen que se tenía de nuestra cinematografía, basados fundamentalmente en elevar la calidad de las películas, narrando historias atractivas y de interés para la sociedad contemporánea, cosa que lograron siendo cada vez mayor las invitaciones a participar en festivales internacionales y logrando obtener distinciones en los mismos, lo que hizo que las miradas de todo el mundo volteara hacia nuestra cinematografía y a sus creadores, lo que llevó a que 9 películas producidas en 1997 se incrementaran a 28 y que el número de espectadores de 3.5% llegara a casi 10% logrando dar un salto cuantitativo y cualitativo de grandes productores que lanzaron al cine mexicano<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo

### **3.3 La composición actual de la distribución y la exhibición.**

Actualmente, la mayor parte de la producción cinematográfica nacional encuentra su cauce para llegar al público a través de la distribución de las empresas Warner BROS, Columbia Pictures, Buena Vista, Fox, Videocine, Artecinema, Cinemas Nueva Era, Zima Entertainment, Mandala Films, Film House, DeCine, Alhaville Cinema, Balius Distribution, Tarantula Films.

La producción nacional, exhibe sus largometrajes en las salas cinematográficas, y éstas actualmente están conformadas por las siguientes cadenas de empresas exhibidoras en todo el país: Cinopolis, Cinemex, Cinemark, Cinemas Lumière, MM Cinemas, Metropolis Cinemas, Multimax Cinemas, Rio 70, Cinemas Paraíso, Cinema Star, Contempo Cinema y Cine Foro Guadalajara.

Así también, otros eventos especiales para la difusión del cine mexicano en nuestro país son: Festival Internacional de Cine Acapulco, Festival Internacional de Cine en Guadalajara, Festival Internacional de Cine Expresión en Corto, Festival Internacional de Cine de Morelia.

A su vez, el cine mexicano prácticamente no sería posible en la actualidad sin las siguientes instituciones: Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM y productores independientes (con apoyo oficial y privados). Así como su reproducción en los diversos canales de la televisión mexicana. También sería imposible el cine mexicano sin las actuales leyes de fomento a la producción fílmica.

## 2.4. La producción y la exhibición (Sexenio de Vicente Fox y Felipe Calderón 2000-2010).

### Un nuevo siglo de cine mexicano

El amanecer de un nuevo siglo trae consigo temores y expectativas. En el caso del cine mexicano, los temores se expresan casi siempre en función al pasado: Un retorno a las políticas equivocadas, a las crisis económicas o a una mala combinación de factores que aniquile la debilitada estructura de la producción fílmica en México.

Las expectativas están cifradas en las nuevas generaciones. Los jóvenes realizadores han logrado competir con éxito en los agresivos mercados internacionales. Los nuevos actores combinan el atractivo de las estrellas con habilidades histriónicas destacadas. El público, cada vez más joven, ha aceptado al cine mexicano como una alternativa importante dentro de sus variadas opciones de consumo cultural.

Cintas como **Amores perros** (2000) e **Y tu mamá también** (2001) nos permiten vislumbrar los caminos por los que el cine mexicano puede transitar en su camino hacia la recuperación.

### CINE 2000

**Amores perros** de Alejandro González Iñárritu. La película ganó once premios Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, entre ellos los de mejor película, director, y actor. También recibió un BAFTA, el premio de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión, como "mejor película en lengua no inglesa" y el premio de la crítica en el Festival de Cannes.

**Así es la vida** de Arturo Ripstein, con un presupuesto de 6000.000 dólares frente al millón que hubiera costado de haberse rodado con una cámara de 35mm. Está filmada en formato digital. Guión dramático de Paz Alicia, esposa de Ripstein.

La historia es de Julia se dedica a la medicina informal, para ayudar a los gastos de su marido, cuando él la deja, ella se derrumba, y queda en la

ruina, sin casa, su única solución es la venganza de su marido. Es la primera película de América Latina que se ha rodado con cámaras digitales, en concreto con una Sony DSR500 en formato PAL.

**Crónica de un desayuno** de Benjamín Cann, Producción Damián Bichir, Epigmenio Ibarra, Mathtías Ehrenberg, Distribución IMCINE. El texto es tomado de una obra de teatro.

Narra a una familia mexicana. Un padre de familia que regresa al hogar después de una larga temporada de abandono pero que quisiera estar en otro lado; una hija con un dolor atorado; un hijo golpeador; un pequeño que va absorbiendo como una esponja la tensión de esa casa, y finalmente una madre abnegada, enamorada. Todo esto en medio de una mujer atrapada en un cuerpo de hombre, una novia infiel, un voceador campechano.

**De ida y vuelta** de Salvador Aguirre, Distribuida por Arthaus Films. Es la historia de amor de un campesino que regresa de Estados Unidos, donde hay ambición y lealtad.

La exhibición fue en casi 200 trailers, que iniciaron cuatro semanas antes del estreno. Se arranco con 12 copias y la otra mitad en el interior del país. Premio como mejor película en el Festival Internacional de cine en Guadalajara (FICG).

**En el país de no pasa nada** de María del Carmen de Lara, Producción Jorge Sánchez, Álvaro Garnica y Laura Imperiale, Guión María del Carmen Lara y Laura Sosa. Una comedia negra de la política mexicana, es una aventura de dobles vidas y dobles sentidos.

**Escrito en el cuerpo de la noche** de Jaime Humberto Hermosillo, Producción: CONACULTA, FOPROCINE, IMCINE, VIDEOCINE (filial de Televisa), GOUKINE, Fernando Gou, Guión de Emilio Carballido, autor teatral. Distribución de IMCINE.

Es la vida de cuatro personajes, con situaciones cotidianas. El guión esta basado en una obra teatral. La locación es todo el tiempo en un departamento.

Esta cinta formó parte de la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional en noviembre del 2000.

**La perdición de los hombres** de Arturo Ripstein, género comedia, Guión Paz Alicia. Un hombre es asesinado en mitad del campo y sus verdugos deciden llevarlo a su casa. Su muerte pudo ser causada por ser bígamo. Cinta apoyada con capital español, filmada en blanco y negro.

**Perfume de violetas** de Maryse Sistach, Guión José Buil y Maryse Sistach, Producciones Tragaluz. Género drama. Esta cinta trata de exponer la callada verdad de un atroz crimen de frecuente ocurrencia y de encubrimiento. Historia que habla de las madres solteras como una situación común en nuestra sociedad, donde la hija nació fuera del matrimonio, y no le importa saber quien es su padre.

**Piedras verdes** de Ángel Flores Torres, Guión Ángel Flores, Productora Videocine, Género drama. La historia narra a una joven mujer de origen mestizo, es adoptada por el dueño de una gran cadena de tiendas de autoservicio, al morir el negociante, la chica queda a merced de Dolores viuda de Santana y que nunca la ha visto con buenos ojos. Una noche, mientras Mariana sale a la calle a bordo de uno de los automóviles de su madrastra, éste le es robado, lo que desencadenará una serie de acontecimientos que cambiarán su vida.

**Por la libre** de Juan Carlos de Llaca, Producción Anna Roth, Producción Ejecutiva Francisco González Campeán, Guión Antonio Armonia, Producida por Altavista Films, Género drama. Dos hermanos que sólo tienen en común a su abuelo, éste al fallecer, los une, con el objetivo de arrojar sus cenizas al mar de Acapulco.

**Rito Terminal** de Óscar Urrutia Lazo, Ópera prima. Coproducción de IMCINE y el CUEC, a través del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE). Premiada en la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, seleccionada para el 19 Foro de Cine Internacional de la Cineteca Nacional.

La cinta es una visión indigenista de la relación de los vivos con los muertos y la asimilación de las culpas, en combinación con las creencias religiosas y los ritos. Se desarrolla dentro del ámbito místico de los habitantes del pueblo Oaxaqueño-mixteco. Se convergen tres historias distintas para fortalecer un eje central, con la finalidad de conjuntar dos mundos diferentes, el mixteco “tradicionalista” y el “contemporáneo” capitalino. La idea de combinar los tiempos es una innovación como técnica cinematográfica.

**Sexo por compasión** de Laura Mañá, Productores Julio Fernández, y Miguel Torrente. Coproducción España-México, Sogedasa, Visual Group. Género Comedia.

Una mujer de 50 años bondadosa y de admiración cree en el futuro, pero su marido la abandona y ella decide pecar y acostarse con hombre al cual le

salva la vida y su pecado se convierte en obra de caridad. Premios en el Festival de Mágala como mejor película. La desventaja de esta cinta es que se transmitió por televisión, antes que en cartelera.

**Sin dejar huella** de María Novaro, Producción Dulce Kuri. Una producción de Tabasco Films, Altavista Films, Televisión Española (TVE), (IMCINE), Tornasol Films. Género comedia. La cinta narra a dos mujeres unidas y escapando de sus pasados, para encontrar el camino a la tranquilidad.

**Su alteza serenísima** de Felipe Cazals. Producción de FOPROCINE, Hugo Scherer. Distribución IMCINE.

En el guión se muestran los ritos de Santa Anna. La historia narra a un General Antonio López que se encuentra en mala salud y de mal humor. Cojea sobre su pierna postiza abusando de la servidumbre y su esposa.

## **CINE 2001**

**Atlético San Pancho** de Gustavo Loza, Guionista. Ópera prima. Se presentó en Guanajuato a beneficio del DIF estatal. La historia narra a unos niños que gustan de jugar fútbol, aprovechan el regreso de Alberto a su pueblo, que es un joven ex jugador profesional oriundo del lugar, para formar un equipo de fútbol local, que compita en una liga intermunicipal. El equipo se llama “Atlético San Pancho”.

**Las caras de la luna** de Guita Schyfter, Guión de Hugo Hiriart, solo se exhibió en la Cineteca Nacional. La cinta, recrea la estancia en México de cinco mujeres que vienen como jurado del III Festival de Cine Latinoamericano de Mujeres. Participó en la XVI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara.

**Corazones rotos** de Rafael Montero, Producción Jorge Prior, Género melodrama, ficción, Producciones VOLCAN, FOPROCINE, IMCINE, FFCC, GARCIA BROSS Y ASOC. ARCA. Distribución Audiovisual (Uruguay); IBERMEDIA (España). La historia de varias familias que viven en una unidad habitacional. Profesionistas, intelectuales, comerciantes, conviven y se relacionan en una estrecha vecindad. Sufriendo una crisis económica, y viviendo día a día.

**Cuento de hadas para dormir cocodrilos** de Ignacio Ortiz, Producción Juan Carlos Prieto. Se presenta en la muestra de Guadalajara, obtiene los premios a mejor película, director y guión. Ganadora de 7 Arieles. Productora IMCINE, Malayerba Producciones CONACULTA, FOPROCINE.

El personaje central es Arcángel que sufre de un padecimiento hereditario, insomnio. Casado con Teresa y tiene un hijo autista. Se entera que su padre esta enfermo y decide visitarlo a Oaxaca, pero este falleció hace 15 años atrás.

**De la calle** de Gerardo Tort, Ópera prima, premio al mejor Director en Festival San Sebastián, basada en la obra de Jesús González-Dávila, Género ficción.

La historia narra a Rufino de 15 años, niño de la calle, vive con Xochitl, uno de los más de 16 mil niños que no tienen hogar, es una tragedia que se combina con el narcotráfico y la búsqueda de identidad.

**Demasiado amor** de Ernesto Rimoch, Guión Sara Sefchovich. Dos hermanas buscan su sueño tener una casa de huéspedes en el extranjero y vivir de las rentas, una de ellas se va y prueba su destino con amores fáciles que le permiten reunir suficiente dinero.

**El espinazo del diablo** de Guillermo del Toro , Producida por “El Deseo” (productora de los hermanos Almodóvar). La historia de Carlos una niño de 10 años, llega a un orfanato que acoge a huérfanos de víctimas republicanas. Su presencia alterará la rutina diaria de un colegio dirigido por Carmen. Acechando el fantasma de uno de los antiguos ocupantes del orfanato.

**Inspiración** de Ángel Mario Huerta, Con un costo de un millón trescientos mil dólares, filmada en Monterrey, Distribuida por la 20th Century Fox.

Gabriel es un muchacho que un día asiste a una fiesta con sus amigos. Ahí conoce a Alejandra, de quien se enamora, pero ella sólo lo ve como amigo. Él trata de conquistarla.

**Otilia Rauda** de Dana Rotberg, Guión de Jorge Goldenberg, basada en la novela de Sergio Galindo. Género drama. Distribución Wanda. La historia es de una mujer con un cuerpo de diosa, es sensual y excitante pero con un rostro que ostenta una gran mancha, lo que le provoca el repudio de los habitantes. Al final se convierte en heroína.

**Pachito Rex: Me voy pero no del todo** de Fabián Hoffman, Ópera prima, Guión Flavio González. Salió con 12 copias a nivel nacional, filmado en formato de video digital. Exhibida en XVI Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, y en la Cineteca Nacional. La historia de un controvertido cantante candidato a la Presidencia es asesinado, anécdota relatada desde tres perspectivas diferentes.

**El segundo aire** de Fernando Sariñana, Producido por Altavista Films, Distribuido 20th Century Fox, Venevisión, Género comedia y drama. Trata de la historia de Julia, que es una maestra de universidad ya en sus treinta, que vive con Moisés. Pero este se da cuenta de un romance que tuvo con un alumno, y por celos le provoco un accidente.

**Un mundo raro** de Armando Casas, Ópera prima. Productor Mitl Váldez. Género comedia urbana. Producción Universidad Nacional Autónoma de México, CONACULTA, IMCINE, CUEC.

Relata la historia de un joven Emilio que sueña con ser cómico. Él, su hermano y sus amigos se dedican al secuestro de taxis. Un día secuestran a Tilín un conductor de televisión. Y cree que esa es su oportunidad para saltar a la fama.

**Vivir mata** de Nicolás Echeverría, Guión Juan Villoro, Productora IMCINE, Género Comedia drama. En la ciudad de México Diego y Silvia tienen un encuentro amoroso excepcional basado en el engaño. La pareja descubre que para vivir el verdadero amor, a veces es necesario mentir.

**Y tu mamá también** de Alfonso Cuarón, Se estrenó en los cines checos, premio en el Festival de Cine Juvenil e Infantil de Zlín. Ganadora de tres premios en el Festival Internacional de Cine de Venecia. Describe el viaje de dos jóvenes hacia la costa, a donde invitan a una mujer casada. El viaje del trío está lleno de tensiones sexuales, drogas y alcohol.

## **CINE 2002**

En este año 2002, fue el año de los festivales, debido a que se abrieron nuevos espacios para la exhibición y premiación de largometrajes y cortometrajes. También fue un año donde se inició la exportación de cine mexicano influyente al mundo y como un año clave en la conquista de posiciones importantes en la industria cinematográfica Hollywoodense por compatriotas nuestros.

La exportación de la que hablamos se debe principalmente a dos largometrajes que atrajeron la mirada de todo el mundo durante el 2002. Se trata de **Y tu mamá También** y **El Crimen del Padre Amaro**, sin olvidar la cola que todavía arrastra **Amores Perros**. Cada vez son más los líderes de opinión que hablan de estas cintas mexicanas y las colocan, junto con sus directores, en un lugar muy especial. Es la primera vez que por tercer año consecutivo, una cinta mexicana es seleccionada para un Globo de Oro en la categoría de mejor cinta extranjera.

Los críticos a nivel mundial no dejaron pasar estas cintas sin ser mencionadas en sus reseñas, casi todas buenas, aunque **El Crimen del Padre Amaro** es quien recibe menos notas por su calidad y más por su polémica temática. Actores y actrices de Hollywood piden trabajar con estos Directores, como es el caso del guionista Guillermo Arriaga de **Amores Perros**, a quien le llovió trabajo durante este año, y, pudo vender un guión por seiscientos mil dólares en los EU, lo que nos lleva a demostrar el por qué se conquistaron posiciones claves en la industria Hollywoodense a manos de compatriotas nuestros.

Guillermo Arriaga, quien además vendió otro guión para ser dirigido por Alejandro González Iñárritu, **21 gramos**. Otro que se abrió paso, de forma arrolladora y muy exitosa, fue Rodrigo Prieto, fotógrafo de **Amores Perros** y también de **8 Milímetros**, volvió a hacer mancuerna con Iñárritu en **21 gramos**.

Aquí algunos datos difundidos por el IMCINE:

Durante el 2002 se filmaron un total de 14 largometrajes, lo que implica una reducción del 50% con relación al año anterior y a su vez con el año anterior, 2000, en el que se filmaron 28 largometrajes. En cinco años el IMCINE ha producido 87 largometrajes, de ellos sólo 5 han logrado pasar la cifra de 3 millones de espectadores y sólo 3 de ellos han logrado recuperar su inversión, pero sin ganancia.

La calidad de nuestro cine va en aumento, al igual que el reconocimiento a nivel mundial, esto nos sitúa en una paradoja, ya que el número de producciones decayó drásticamente pero no así el interés por continuar viendo nuestro cine.

Por ello, intentaron en este año, tomar una nueva medida aprobada por nuestro senado, a partir del 1° de enero del 2003, querían hacer que un peso de cada boleto pagado en taquilla por asistir al cine, fuera a dar a un fondo del IMCINE que repartiría el dinero en 50% para el FIDECINE (que apoya

a películas de tipo comercial y coproducciones) y 50% al FOPROCINE (que apoya películas de autor, cine de arte y experimental). Con esta medida el IMCINE esperaba poder producir y/o coproducir un total de 25 largos para el próximo año, pero esta medida no tuvo resultados, ya que se canceló este proyecto.

Debemos ser enérgicos en el apoyo a nuestro cine, más si sabemos que la taquilla mexicana representa para el imperio gringo el 3er lugar en recaudación a nivel mundial. Es una buena medida, pero aún falta mucho por hacer. Queda claro que con un poco de incentivo económico, la comunidad del cine se pone a trabajar. Queremos una industria y la posibilidad de vivir de lo que más nos gusta hacer, con muchas ganancias, ya que al invertir en cine, no sólo se invierte en un negocio, se invierte también en cultura que puede ser exportada a otros países y de esta forma permitir nuevos espejos y espacios para ver nuestro reflejo.

**Acosada (De piel de víbora)** de Marcela Fernández Violante, casa Productora N.D. Género drama. Film feminista. Basada en la novela de Patricia Ramírez. Una dentista de clase media, recién divorciada, encuentra saqueado su departamento después de asistir a un congreso. Pero al acudir a las autoridades para levantar una acta se dará cuenta que la justicia no siempre se inclina por el afectado.

**Amar te duele** de Fernando Sariñana, Género drama. Guión Carolina Rivera. Productora Altavista Films, Videocine. Dos familias en conflicto se odian, quieres que el racismo y la discriminación sean más fuertes que el amor. Es un relato sobre el devenir sexual y el idealismo adolescente. Un estilo Romeo y Julieta.

**Aro Tolbukhin, En la mente del asesino** de Agustín Villaronga, Isaac-Pierre Racine y Lydia Zimmermann, Es una mezcla de documental y ficción, una Coproducción mexicana y española. Filmada en Guatemala. Obtuvo 7 premios al Ariel.

La historia cuenta a un Húngaro Aro Tolbukhin es detenido por quemar vivas a siete personas en la enfermería, tras su detención, Aro confesó además haber asesinado a 5 mujeres y calcinar sus cadáveres. También se inculpó de los asesinatos de otras diecisiete mujeres, todas ellas embarazadas. Fue condenado a muerte.

**Ciudades oscuras** de Fernando Sariñana, Guión de Enrique Rentarías. Género drama. Fue creada con el apoyo del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), IMCINE, Altavista films y

Veneno Producciones. Varias historias entrelazadas que tienen en común la soledad, desesperación a la vida en una megalópolis, entre bares y palacios, comercios y monumentos, farmacias y cafés de chinos.

**El crimen del padre Amaro** de Carlos Carrera. Adaptada de la novela homónima de Eca de Queiró, Guión adaptado de Vicente Leñero. Obtuvo premios al Ariel. Candidata al Oscar de la Academia de EU.

La cinta producida por menos de dos millones de dólares recaudó más de cinco millones sólo en Estados Unidos y más de 22 millones en todo el mundo, rompió la marca de películas mexicanas en las taquillas de Estados Unidos. La Iglesia fue la principal promotora de esta cinta.

**eXXXorcismos** de Jaime Humberto Hermosillo, Festival Internacional de Cine de Toronto y los de San Sebastián, Chicago y Grecia. Pocas películas del director mexicano han logrado la atención, por presentar un tema polémico en la sociedad mexicana típicamente patriarcal, como son los amores homo eróticos.

**Francisca ¿De qué lado estás?** de Eva López-Sánchez, Género drama. Se estrenó en cines convencionales de Barcelona y Valencia, Madrid. Huyendo de los servicios secretos de su país, Helmuth ex informante de la policía secreta, se va a Europa, pero el servicio de seguridad mexicana amenaza con regresarlo como desertor para integrarlo a un grupo de estudiantes militantes políticos.

**Gabriel Orozco** de Juan Carlos Martín (documental), Género documental. Es una reflexión sobre la identidad de una persona como Orozco, inmersa en un mundo donde se adora la tecnología y el consumismo, expone una modesta invitación a contemplar esta realidad visitando algunos estados de México y grandes ciudades del mundo, escuchar conversaciones y admirar el arte mexicano desde una perspectiva documentada más rica.

**El gavilán de la sierra** de Juan Antonio de la Riva, Distribuida por Videocine, Filmado en la Sierra de Durango. Dos personas son acribilladas por un grupo de hombres armados, un trovador se entera de la muerte de su hermano, regresa al pueblo y decide componer un corrido sobre las andanzas de Gabriel.

**La habitación azul** de Walter Doehner, Producción Epigmenio Ibarra y Carlos Payan. Género drama erótico. Basado en la novela de George Simenon con adaptación de Vicente Leñero. Una pareja después de muchos años se vuelven a encontrar e impulsados por el deseo deciden ser infieles a

sus respectivas parejas dentro de la habitación azul el único hotel del pueblo.

**Japón** de Carlos Reygadas, Género drama. Productoras Carlos Serrano Azcona, NO DREAM CINEMA, CSA. Producción Gerardo Tagle. Un hombre abandona la Ciudad de México para irse al campo a preparar su muerte. Allí se aloja con una vieja viuda india en su casa, sus instintos por la vida y la sexualidad despiertan.

**Niños de la calle** de Eva Aridjis (documental), Ópera prima. Ganó en el Festival Internacional de Cine de Morelia. Género ficción. Muestra la historia de cuatro personajes: Marcos, el Rata, Erika y Juan, en sórdidas condiciones en las calles de la ciudad.

**Señorita extraviada** de Lourdes Portillo (documental), Mejor película en el 1er Festival de Cine y Derechos Humanos en Barcelona, premiada con el Gandhi de Oro. El filme narra la historia de centenares de crímenes de jóvenes mujeres, que durante los últimos años, se están produciendo en Ciudad Juárez.

**Seres humanos** de Jorge Aguilera, Ópera prima, Producción CONACULTA, FFCC, IMCINE, Estudios Churubusco, CCC. Plasma la destrucción de una familia a raíz de la muerte accidental de uno de sus miembros. Un matrimonio tiene dos hijos, la niña sufre un terrible accidente y muerte. A lo largo de los años su ausencia causa el resquebrajamiento de sus padres.

**El tigre de Santa Julia** de Alejandro Gamboa. Un hombre forma una banda que roba el dinero a los ladrones y se los da a los pobres, y, desde entonces se convierten en una especie de héroe mexicano, mejor conocido como el Tigre de Santa Julia. Al director le gusta mostrar los temas de iniciación sexual de los adolescentes y sus conflictos familiares.

**Los últimos zapatistas**, héroes olvidados de Francesco Taboada Tabone (documental). Muestran los escalofriantes testimonios de aquellos soldados que hicieron la Revolución Mexicana, iniciada en 1910, al lado del General Emiliano Zapata. Fue exhibida en la Filmoteca de la UNAM.

**Una de dos** de Marcel Sisniega, Producción Salvador de la Fuente, Género comedia, basada en la novela de Daniel Sada, recibió el premio La Perla del Pacífico en el Festival Internacional de Cine de Mazatlán. La historia

narra a unas hermanas gemelas solteras luchando por el amor del mismo hombre, al principio es juego, pero termina siendo un enredo.

**La virgen de la lujuria** de Arturo Ripstein, Género drama. Narra a un hombre camarero, callado y solitario. Sus días transcurren entre el café, Ofelia, y su colección de fotos pornográficas. Pero todo cambia cuando en su vida irrumpe Lola, una prostituta española no exenta de cierta ternura, autodestructiva e imprevisible.

## CINE 2003

Las principales acciones realizadas por el Instituto Mexicano de Cinematografía durante el año 2003, se delinearon con base en los cinco principios fundamentales de la política cultural del gobierno federal respecto a la libertad de expresión y creación; afirmación de la diversidad cultural; igualdad de acceso a los bienes y servicios culturales; ciudadanía de los bienes y servicios culturales; y, federalismo y desarrollo cultural equilibrado; asimismo, están enfocadas al cumplimiento de los objetivos y líneas de acción propuestos en el Programa Nacional de Cultura 2000-2006.

De acuerdo con lo anterior, las principales acciones realizadas por el IMCINE durante el 2003 son:

1.-Producción Cinematográfica; Realización de largometrajes con recursos del FOPROCINE, se apoyó la producción de 2 Óperas Primas de las escuelas de cine: **El mago** del director Jaime Aparicio, del CUEC, y **Noticias Lejanas** dirigida por Ricardo Benet, del CCC. Entre otras **Dignas... Hasta el último aliento** de Felipe Cazals; **Adán y Eva** de Iván Ávila.

2.-El programa de producción del presente año del FIDECINE, estuvo integrado por 13 películas: **Corazón de Melón** de Luís Vélez; **Puños Rosas** de Beto Gómez; **Un día sin Mexicanos** de Sergio Arau; **Temporada de Patos** de Fernando Eimbcke; **Matando Cabos** de Alejandro Lozano; **Club Eutanasia**, de Agustín Tapia; **Manos Libres** de José Buil; de Juan Bueno; **CONEJO EN Como tú me haz Deseado** Fernando Kalife; **Tú te lo Pierdes** de Salim Nayar; y, **Espinas** de Julio César Estrada.

Cabe señalar que de los proyectos apoyados por los dos fideicomisos FOPROCINE Y FIDECINE, podemos considerar como parte de la producción nacional del 2003, 17 películas, cantidad muy superior a los 7 proyectos apoyados en el 2001 y los 7 del 2002.

El IMICINE apoyo la postproducción de la película **Mil Nubes de Paz Cercan el Cielo, Amor, Jamás Acabarás de Ser Amor** de Julián Hernández; y, la conclusión de 2 películas filmadas en formato de video digital: **En las Arenas Negras y Fandango**, las dos de Marcel Sisniega; así como, el transfer de video digital a 35mm de **La Mudanza**, de Gabriel Retes. Con el apoyo del FOPROCINE concluyeron las producciones **Historias del Desencanto** de Alejandro Valle.

3.-Promoción y Difusión Cinematográfica: Las acciones de promoción y difusión de nuestra cinematografía a nivel nacional, se llevaron a cabo mediante la participación de diversos eventos, entre los que sobresalen: XVIII Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara; XLV Ceremonia de Entrega del Ariel; Sexto Festival Internacional de Cortometraje “Expresión en Corto”, en Guanajuato; Festival México 2003; Día del Cine Mexicano organizado por Cinemark; el Festival Franco-Mexicano; y, exposiciones, entre otras.

En el ámbito de la exhibición, en el 2003, las películas apoyadas por el IMCINE, el FOPROCINE Y FIDECINE, captaron un promedio de 4.6 millones de espectadores, y, en el 2002, se registró una asistencia de 7.1 millones espectadores; es decir, 2.5 millones de espectadores menos que el año pasado. Lo anterior, producto del buen impacto que obtuvo la película **El Crimen del Padre Amaro** ya que ella sola obtuvo 5.2 millones de asistentes.

El IMCINE orientó su accionar bajo dos líneas estratégicas: la primera, consistió en impulsar diversas propuestas (en gran medida de estímulos fiscales) para motivar a los inversionistas privados a participar en el sector cinematográfico, específicamente en el área de producción.

En cuanto a la segunda línea estratégica, la entidad redobló esfuerzos para optimizar los recursos económicos públicos con que cuentan los 2 fideicomisos (FOPROCINE y FIDECINE) y el propio IMCINE; y, por otro lado, instrumentó esquemas de financiamiento que le permitieron apoyar la conclusión de proyectos en etapa de postproducción, filmados en video digital, y, en algunos casos, el transfer a 35mm. Con estas acciones se logró

la coproducción de 17 títulos en este año, de un total de 29 largometrajes mexicanos realizados en el 2003.

**Alex Lora, esclavo del rocanrol** de Luís Kelly (documental), Durante 14 meses el cineasta filmó conciertos, grabaciones de discos y entrevista de Alex Lora. Se captaron más de 500 horas de grabación. Es un íntimo vistazo a la banda (Los fans del TRI), a la manera de “reality show de la gran familia rocanrolera”.

**Asesino en serio** de Antonio Urrutia, Género comedia. Una ola de asesinatos está haciendo estragos entre prostitutas y mujeres jóvenes, lo bizarro es que todas ellas han muerto, víctimas de un orgasmo. Será tarea de un tímido y macho comandante de policía adentrarse en el mundo del comercio sexual. Se presentó en el Festival Internacional de Cine de Sitges, España.

**La canción del pulque** de Everardo González (documental). Producido por el CCC y el IMCINE. Es un documental sobre la vida cotidiana de una pulquería, una mirada a las vidas en torno a la cultura del maguey. El filme ganó como mejor edición y fotografía en la muestra de Guadalajara y obtuvo el Ariel como mejor documental. Se exhibió en la Cineteca Nacional.

**Corazón de melón** de Luís Vélez, Género comedia, Productora Rossana Arau. Se filmó en 12 meses. Productora Chile Films y Entretenimiento. Guión del chileno José Ignacio Valenzuela. Producción en EU. Tomás es un atractivo conductor de televisión que sostiene un programa sobre recetas de cocina. Su mayor admiradora es Rosa Moscoso, una mujer no muy agraciada que tiene como una cualidad la gastronomía.

**Dame tu cuerpo** de Rafael Montero, Categoría comedia. Germán está muy enamorado de su prometida Jacqueline, una mujer guapa, dueña de una agencia de modelos. Alex, entrenador de Fútbol, es el mejor amigo de Germán. Una noche con la alineación planetaria, Germán pide el deseo de que Jacqueline y Alex se entiendan.

**La hija del caníbal** de Antonio Serrano, Producción de Matthias Ehrenberg, Andrés Vicente Gómez, Carlos Payán, Inna Payán, Epigmenio Ibarra y Christian Valdellèvre. Género drama de auto liberación feminista. Basada en la novela de Rosa Montero. Co-producción mexicana-española. Cuenta con la odisea de Lucía, una mujer madura cuyo esposo desaparece.

**Ladie's Night** de Gabriela Tagliavini, debuta la producción cinematográfica Miravista (estudio fundado en México por Walt Disney Company y Grupo Español Telefónica). Se combina la ficción con la animación digital 3D. Alicia una joven conservadora que no conoce más vida que sus dibujos de niña. Ella está a punto de casarse con Fabián, un exitoso publicista. Pero días antes en su fiesta de despedida conoce a un stripper quien roba sus pertenencias y su corazón.

**Mil nubes de paz cercan el cielo, amor** jamás acabarás de ser amor, de Julián Hernández. El financiamiento lo aportaron los integrantes de la película y algunas instituciones como el Fondo Nacional para la cultura y las Artes, La Filmoteca de la UNAM, las Fundaciones Rockefeller y McArthur y al final apoyó IMCINE. Es la historia de una homosexual que durante siete días, deambula por las calles, tratando de encontrar a alguien que le revele el secreto que hay una carta de despedida, dejada por un amante.

**El misterio de la Trinidad** de José Luís García Agraz. Mejor película en los Premios Goya, Distribuidora Videocine (quien pospuso y pospuso la campaña de publicidad de ésta película, por no creer en ella). Cuenta la historia de un hombre que recibe como herencia de su padre un viejo galeón hundido en el Golfo de México, al tiempo que conoce a su media hermana.

**Mónica y el profesor** de Héctor Bonilla, Guión de Ignacio Méndez. Género comedia drama. Una historia de secuestros. Una joven rica está encerrada en un sótano junto con un profesor universitario con ideas izquierdistas, se ven envueltos en su secuestro.

**Nicotina** de Hugo Rodríguez, Género comedia- humor negro. Guión Martín Salinas. Co-producción México-Argentina-España. Premios de la cadena musical MTV. Una comedia siniestra intuida, hecha con instinto, menos malicia y más humor. Lolo es requerido para un trabajo por unos rusos que requieren entrar a la red de un banco suizo cantonal, por lo que se ponen de acuerdo con Tomson y el Nene.

**No tuvo tiempo** de Rockdrigo, de Rafael Montero (documental). Aborda la vida del extinto cantautor Rockdrigo González. Para personas amantes del Rock. Muestra imágenes del terremoto de 1985 en México, donde falleció Rockdrigo González.

**La pasión de María Elena** de Mercedes Moncada Rodríguez (documental). Mejor película en la muestra Internacional de Cine en

Guadalajara. Con el premio del Público en el Primer Festival Internacional de Cine de Morelia; en Brasil, como mejor Documental en Sao Paulo Internacional, y mejor Guión y Dirección en el VI Festival Ícaro Centroamericano de Guatemala.

María Elena es una indígena tarámuri excluida en su comunidad, en la Sierra Tarahumara, porque su hijo fue atropellado por una mujer blanca.

**Recuerdos** de Marcela Arteaga (documental), Producción CONACULTA, IMCINE, CCC, Estudios Churubusco. Distribución de CCC, IMCINE. Cuenta la historia de Luís Frank, un exiliado. Marcela Arteaga busca recuperar el recuerdo mismo de Frank, a través de la memoria de sus hijas.

**Un secreto de Esperanza** de Leopoldo Laborde. Productor Moisés Jafif. Género drama- comedia. La emotiva relación de amistad que surge entre una famosa escritora y Jorge, un joven rebelde de edad escolar. En retrospectiva él recuerda los momentos inolvidables que pasó a su lado platicando de la naturaleza humana y la sociedad en general. Recibió más de 18 premios internacionales.

**Sin destino** de Leopoldo Laborde, Inspirada en la novela **Los Olvidados** de Buñuel. Filme independiente y de bajo presupuesto. Muestra la marginación, prostitución infantil. Francisco de 15 años, se prostituye para sobrevivir, pero aun así no puede pagar su propia dependencia de la droga. Su mejor amigo, y surtidor de droga, lo ayuda con préstamos y a iniciarse en el sexo con una mujer.

**Sin ton ni Sonia** de Carlos Sama, XVIII Muestra de cine mexicano en Guadalajara, 1er lugar premio del público.

**Tiempo real** de Fabrizio Prada, reconocimiento del libro Guinness de los records por ser la primera película en la historia del cine con una sola toma. Guión Fabricio Prada, Renato Prada. Festival Internacional de Cine de La Habana. Productores independientes como el actor Hugo Stieglitz, César Vergara y César Palestra. Presupuesto de 700.000 dólares. Distribuida con 30 copias en su estreno nacional. Es la historia de una bande de asaltantes que roban el dinero de una bodega. La pasión por una mujer, hace que los delincuentes ambicionen más el botín.

**La tregua** de Alfonso Rosas Priego, Género romance. Producción Arturo de la Rosa. Guión novela de Mario Benedetti. Un viudo que vive en

Veracruz con una alta posición e una compañía naviera. En el momento de retirarse, se encuentra con el secretario quien se enamora de ella. Se presentó en el Festival de Cine Seattle.

**Vera** de Francisco Athié, Género ciencia ficción. Distribución Chadwick Films, Producciones IMCINE Y ARROBA Films. Consiguió tres nominaciones a los Arieles. Lanzado en los EU. Invitados en el Festival de Cine de Toulouse en Francia. La historia de un androide que sube con la vida en las cuevas más profundas de la zona maya en México y se reúne con un anciano moribundo. Ellos afirman un vínculo espiritual que ilumina el maya antiguo y lo ayuda a liberarse de su cuerpo marchito.

**Volverás** de Antonio Chavarrías, Guión Francisco Casavella y Antonio Chavarras. Es una corriente catalana en el cine español. Festival Goya al mejor guión. Premio en Ombú de Plata al mejor director, Mención espacial del Jurado Tristán Ulloa, Premio al Festival de Mar del Plata.

Dos hermanos se ven después de tiempo y uno de ellos tiene problemas debe mucho dinero, su novia lo corrió de su casa. Su hermano en 5 días lo ayudará para que se marche a los Ángeles y termine su carrera de Arquitectura.

**Zurdo** de Carlos Salces, Producción Federico González Campeán. Guión Blanca Montoya, Género acción, ciencia ficción. Galardonado con más de 40 premios internacionales. En el pueblo imaginario Buenaventura, un muchacho apodado Zurdo comienza a ser famoso por su habilidad con las canicas. Pero alguien quiere un duelo asegurando que es mejor.

**Acosada** Marcela Fernández Violante, basada en la novela **De piel de víbora** de Patricia Ramírez, film feminista. Participó en los Festivales de la Habana, Moscú, Huelva, España, y en el Festival de Mar de Plata, Argentina. Una dentista que salió de viaje y al regresar descubrió su departamento saqueado. El principal sospecho es el plomero.

**Japón** Carlos Reygadas, Ópera prima. Muestra de cine mexicano en Guadalajara Mayahuel a la mejor dirección de arte, mejor guión. Ganó en Oro de Cannes. Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Premios al Ariel.

En Japón, un hombre de 50 años, parte a la capital a la sierra de Hidalgo para poner fin a su existencia. Jamás se sabrá la intención de su suicidio.

## CINE 2004

El cine mexicano sigue moviéndose. En 2004, hay proyectos planeándose, otros en fase de filmación, otros recibiendo los últimos toques antes de ser exhibidos y otros ya se han logrado exhibir.

Según datos proporcionados por el Instituto Mexicano de Cinematografía<sup>61</sup>, nuestra industria se encuentra rodando.

El para de fondos (FIDECINE, FOPROCINE) dispuestos para el financiamiento de producciones mexicanas han estado muy activos en las últimas semanas.

De parte del FIDECINE (Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Mexicano, apoyo a películas con visión comercial) se han realizado 5 largometrajes: **Siete días** de Fernando Kalife, **Ver, oír y callar** de Alberto Bravo García, **Parejas** de Enrique Arroyo Schoroeder, **Rosario Tijeras** de Emilio Maillé y **Tres** de Carlos Valdivia.

El IMCINE realizó 5 largometrajes:<sup>62</sup> **Carambola** de Kurt Hollander, **Preguntas sin respuesta** (asesinatos y desapariciones de mujeres en Cd. Juárez y Chihuahua), de Rafael Montero (documental), **La guerrilla y la esperanza**, **Lucio Cabañas** de Gerardo Tort (documental), **Gucha'chi** de Abraham Oceransky (documental) e **Historias del desencanto** de Alejandro Valle.

Existen 11 cintas que ya se terminaron de rodar; en su mayoría, están en el proceso de edición y algunas de ellas, ya hasta cuentan con distribuidora.

Para fortuna, de la industria la cosa no para ahí. Técnicos y actores están listos para ocupar sets y locaciones en diferentes partes del país.

El FIDECINE apoyará en el siguiente año 5 títulos que arrancarán con todo: **Sólo Dios sabe**, de Carlos Bolado, **Corazón marchito** de Eduardo Lucatero, **Así del precipicio** de Teresa Suárez, **Pasado pendiente** de Luís Mandoki e **Imaginum** de Anima Estudios.

El FOPROCINE (Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, destinado a los producciones que tienen más objetivos artísticos que

---

<sup>61</sup> Reporte. Archivo interno2004.

<sup>62</sup> Idem.

comerciales), apoyó a cintas como: **El lugar que llaman vida** de Claudio Isaac; **Mezcal** de Ignacio Ortiz; **La niña en la piedra** de Maryse Sistach; **Acme & Co** de Gregorio Rocha (Documental); **Muxhes: auténticas, intrépidas y buscadoras de peligro** de Alejandra Islas Caro (documental), y **El segundo piso** de Juan Carlos Rulfo (documental).

Es alentador que la producción de cine mexicano está asegurando el camino a mediano plazo; ya sea como financiamiento parcial, total o en coproducción, FIDECINE y FOPROCINE, siguen activos en la búsqueda de nuevos proyectos.

FIDECINE, cuya convocatoria está abierta de manera permanente, dispuso de los recursos necesarios para respaldar por lo menos 10 cintas en el 2004, más las que se concreten con los seis millones de pesos otorgados como estímulo a los productores de las películas nacionales más taquilleras del año pasado, cuyo destino deberá ser la producción de nuevas películas.

Así mismo, FOPROCINE recibió este año 47 proyectos, que actualmente son analizados por las comisiones evaluadoras; espera otorgar apoyo a por lo menos 8 trabajos más.

En los títulos arriba mencionados, la mayoría son largometrajes de ficción, algunos documentales e incluso una cinta animada.

El cine mexicano abrió el 2004 con **Ladie's Night**, de Buena Vista Internacional, con cuatro semanas de estreno, perfilándose como una de las cintas mexicanas más taquilleras de la temporada (de hecho, habría sido la de mayores ingresos por boleto vendido en el año, por encima de **Nicotina**, pero su estreno a finales de año dividió sus ingresos en ambos años). La recaudación acumulada de **Ladie's Night** para el mes de enero fue de casi 6.4 millones de dólares.

En enero se dio una verdadera sorpresa. **La Tregua** de ARTECINEMA, con doce semanas en cartelera, subió en venta de taquilla gracias a la desaparición de varios títulos norteamericanos en cartelera. Para ese entonces, la cinta había recaudado ya casi el medio millón de dólares, cifra que rebasa en la cuarta semana del mismo mes, cuando finalmente salió de cartelera.

Por su lado, **Tiempo Real**, de Jorge Castillo, Raúl Santamaría y Leticia Valenzuela, la cinta de distribución independiente que se lanzó a las ligas mayores, no logró figurar nunca entre las 20 de mayor taquilla, lo que

significó un pésimo inicio para el cine mexicano en el 2004, sin mencionar el fracaso para sus productores y distribuidores (César Balestra y Hugo Stiglitz).

Ni una sola película mexicana quiso entrar en el periodo de Semana Santa, fecha en la que estrenó **La Pasión de Cristo**, de la 20th Century Fox. La cual obtuvo éxito por ser la única en este tema.

Alfonso Arau estrenó **Zapata**, de Videocine, con Alejandro Fernández, Jaime Camil y Lucero. Así, en la semana de abril a mayo, **Zapata** se colocó en taquilla como la número uno, al ingresar 1.9 millones de dólares, con un total de 310 copias en todo el país. Sin embargo, tras este “exitoso” estreno, la cinta caería rápidamente, con un acumulado de 3.4 millones de dólares.

Otro estreno mexicano en mayo se perdió en la taquilla, **Las Lloronas** de Lorena Villareal, con la participación de Raúl Adalid, Elizabeth Ávila, Rosa María Bianchi. De distribución independiente, no logró figurar entre las veinte más taquilleras, salió con 110 copias entrando a pantallas comerciales.

El fin del primer semestre del 2004, empezó con **Zapata**, cayendo rápidamente de sitio, lo que significaría su última semana en cartelera, tras 5 semanas de exhibición comercial y 3.48 millones de dólares recaudados.

Y algo significativo en la cartelera comercial. Dos películas mexicanas estrenaron en un mismo fin de semana. **7 mujeres, un homosexual y Carlos** de René Bueno con Mauricio Ochman, Ninel Conde, Adriana Fonseca, Luis Felipe Tovar, con 150 copias, de la 20th Century Fox, y **Fantasías** de Jorge Araujo con Alexis Ayala, Mónica Dionne, Patricia Muñoz y Luis Felipe Tovar, de UIP. Lo que habla muy bien de las distribuidoras experimentadas y de cómo logran llevar al espectador a sus salas. Ambas cintas tuvieron recaudaciones similares, a pesar de que **Fantasías** estrenó con casi el doble de copias que **7 Mujeres, un Homosexual y Carlos**.

El 16 de Julio se estrenó la cinta mexicana más taquillera del año, **Matando Cabos** de Alejandro Lozano, con Ana Claudia Talancón, Krystof, Tony Dalton. De Videocine, tuvo una extraordinaria llegada a la taquilla. Con 302 copias a nivel nacional, **Matando Cabos** ingresó 1.37 millones de dólares en su semana de estreno.

En julio también se estrenó **Gabriel Orozco** de Juan Carlos Martín, de Artecinema, la cual, por su corte (documental) y su poca difusión, no logró colarse en taquilla.

**Un Día Sin Mexicanos** de Sergio Arau con Yareli Arizmendi y Eduardo Palomo, de Videocine, entró como el mejor estreno mexicano en taquilla, con 330 copias e ingresos por 2.67 millones de dólares en tan sólo su primer fin de semana.

Pero habría una nueva sorpresa, cuando **7 Mujeres, un Homosexual y Carlos**, en su corrida en el interior del país, logró colocarse en cartelera, tras diez semanas de su estreno, manteniéndose todavía una semana más, llegando a una recaudación acumulada de 1.3 millones de dólares.

El mes patrio llegó con **Un Día Sin Mexicanos** con ingresos acumulados por 5.34 millones de dólares y manteniéndose con 275 copias a nivel país. A finales de mes, la que se perfilaría como la cinta mexicana más taquillera del año, saldría de cartelera tras siete semana de exhibición, con una recaudación acumulada de 5.83 millones de dólares.

**Avisos de Ocasión** de Henry Bedwell, con Kate del Castillo, logró colarse en la taquilla, a pesar de haber salido con 60 copias. La pericia de Videocine, que distribuyó la película, le abrió la notoriedad suficiente como para que llegase a la taquilla, pero no duraría mucho tiempo, ya que a la semana siguiente desapareció de la cartelera.

Si una película ha de ser catalogada como el fracaso del año es **Conejo en la Luna** de Jorge Ramírez Suárez, con Bruno Bichir, Jesús Ochoa, de Artecinema. De entrada, la producción de la cinta ascendió a cerca de los 2 millones de dólares. Su promoción no fue nada barata, por lo que necesitaba de una extraordinaria taquilla para poder salir airoso. En su primer fin de semana, con 220 copias en todo el país, alcanzó una muy modesta recaudación de 0.44 millones de dólares, muy por debajo de las, expectativas. Y en su segunda semana de exhibición, la cinta cayó drásticamente. Al final, la película salió con apenas el millón de dólares y cinco semanas en cartelera.

A pesar de las dos (fallidas) apuestas anteriores de distribuir una cinta de manera independiente, su director Iván Lepkies se fue por la libre y sacó **Huapango** con Alejandro Tomassi, Manuel Landeta, aunque con el apoyo de Videocine en la difusión. Esta película corrió con la suerte de ser aceptada por cierto público, con una taquilla de 0.07 millones de dólares, aunque sin muchas expectativas por mantenerse en cartelera.

A finales de octubre, llegaron dos experimentos para la taquilla nacional: **Desnudos** de Enrique Gómez Vadillo con Karyme Lozano, Rafael Amaya, de Videocine y **Temporada de Patos** de Fernando Eimbcke con Dany Perea, Daniel Miranda, Diego Cataño y Enrique Molina, de Artecinema, las cuales entraron con buen sitio en la taquilla. La primera, es una cinta de un director de la vieja escuela, mientras que la segunda es de uno de los realizadores pertenecientes.

A pesar de haber salido con 126 copias, **Desnudos** se desplomó en la taquilla, mientras que **Temporada de Patos** (con 60 copias) no sólo se mantuvo en el gusto del espectador, sino que, además, subió dos peldaños en la cartelera. A pesar del despliegue publicitario de la primera, la ópera prima de Fernando Eimbcke ganó los 0.35 millones de dólares, superando los 0.33 millones de “Desnudos”.

Con todo y la escasez de estrenos, el 12 de noviembre marcó el inicio de los estrenos navideños, por lo que se dio un interesante reajuste en la taquilla. Cintas que se habían mantenido en el gusto del público, cayeron estrepitosamente, como **La Terminal** o **La Mala Educación**. ¿Y qué pasó con las películas mexicanas?

Sorprendentemente, **Desnudos**, tras haber salido de la cartelera entre semana, su estreno en el interior del país la relanzó hasta en un buen lugar, superando a **Temporada de Patos**, la cual subió pero con una recaudación menor a **Desnudos**.

A finales de noviembre, entraron seis nuevas cintas a cartelera, lo que se tradujo como salida de **Temporada de Patos** y **Desnudos**.

Se estrenó **Santos Peregrinos** de Juan Carlos Carrasco, con Adal Ramones, Carmen Salinas, Isaura Espinoza, por la distribuidora independiente Decine. Esta película entró en un muy digno lugar, con una recaudación de casi medio millón de dólares, a pesar de haber salido con sólo 191 copias.

En su segunda semana en cartelera, **Santos Peregrinos** logró mantenerse en cartelera, aunque perdió presencia en algunas salas, al reducir su exhibición a 178 copias, con una recaudación de 0.72 millones de dólares. Esto apunta a un “rápido desgaste” de la ópera prima de Juan Carlos Carrasco.

Otro estreno fue, **Cero y Van Cuatro** de Fernando Sariñana, Antonio Serrano, Alejandro Gamboa y Carlos Carrera, con Guadalupe Amezcua,

Guillermo Iván, Gastón Melo, Juan Claudio Retes, de Videocine, la última gran apuesta del cine mexicano para la cartelera comercial, la cual estuvo por debajo de las expectativas. Con una presencia de 200 pantallas, la película apenas si sobrepasó los 0.4 millones de dólares, incluso tras un fin de semana de pre-estreno.

Se estrenó **Los Increíbles** de Buena Vista, la carta fuerte en títulos infantiles para la temporada navideña, esta película se mantuvo estoicamente entre las primeras en taquilla. Recaudó un cuarto de millón de dólares, para acumular 0.65 millones de dólares. Y al mismo tiempo **Cero y Van Cuatro** recaudo 1.07 millones acumulados tras cuatro semanas de exhibición.

También se estrenó **Digna, Hasta el Último Aliento** de Felipe Casas con Vanesa Bauche, de Artecinema, con 15 copias, la cual no figuró en taquilla, por su pobre distribución, y por lo poco atractivo del tema.

Llegaron los últimos estrenos, encabezados por **La Leyenda del Tesoro Perdido** de Buena Vista Internacional, la cual movió la cartelera de manera abrumadora. También llegaron otros cinco títulos, lo que obligó a una drástica presencia de las películas mexicanas. **Santos Peregrinos** redujo sus copias de 83 a 46, mientras que **Cero y Van Cuatro**, pasó de 154 a 65 copias. En lo que a recaudación respecta, **Santos peregrinos** sobrepasó los 1.2 millones de dólares, mientras que **Cero y Van Cuatro** apenas si cruzó la barrera de los 0.7 millones.

Sólo dos estrenos nacionales alcanzaron el honor de entrar en primer sitio en taquilla: **Zapata** y **Un Día Sin Mexicanos**, ambas de Videocine. Sin embargo, la primera lo hizo de manera efímera, ya que su salida de la taquilla fue inmediata. La ópera prima Sergio Arau, registró una excelente corrida sobretodo en el interior del país, a pesar de haber sido una película que acumuló toda una cadena de malas críticas entre la prensa cinematográfica.

La gran sorpresa, indudablemente, fue **Matando Cabos**, cinta sin mayores pretensiones que las de hacer pasar un buen rato al espectador, a través de chistes y escenas de acción. La fórmula funcionó y ahí están los números para confirmarlo.

Del lado de los fracasos (además de **Zapata**), **Conejo en la Luna** obteniendo grandes pérdidas para los productores y muchas horas de angustia para la distribuidora.

Otro largometraje es **Mil Nubes de Paz** Dir. Julián Hernández con Salvador Álvarez, y **Huapango**, de Iván Lepkies, apenas si lograron figurar en la taquilla.

Es importante mencionar otras realizaciones, aunque no de gran impacto como **Gente Común** de Ignacio Rinza; **Sobrevivientes** de Jesús Magaña, **Corazón de Melón** de Luís Vélez, **Puños Rosas** de Beto Gómez.

Para concluir este 2004, no existe todavía una fórmula temática que pruebe ser exitosa para el cine mexicano. Las distribuidoras pondrán cada vez más atención a la promoción de las cintas mexicanas en el interior del país, donde quedó demostrado que una película no sólo se mantiene, sino que incluso se recupera en taquilla.

Una lección muy importante para los productores: no existen estrellas imán en el cine mexicano, así como tampoco hay director que tenga la fórmula del éxito en taquilla.

La buena noticia, es que el público sigue ávido de cine mexicano, aunque nos seguimos moviendo de manera anárquica, sin dar claras muestras de una uniformidad en gustos y criterios, como sí parece haberlo para el cine extranjero.

La incipiente industria cinematográfica nacional cuenta con actores y directores capaces, así como con técnicos que han probado su excelencia incluso a nivel internacional. Pero siguen sin aparecer los buenos guionistas, esos que sepan tomarle el pulso a la sociedad, así como productores que cuenten con los recursos y las herramientas para conjuntar a equipos sólidos que entreguen productos cinematográficos que saquen adelante al cine mexicano, el cual se sigue debatiendo entre la pretensión y la orfandad<sup>63</sup>.

Las cinco películas *mexicanas* más vistas del año 2004 fueron: **Un Día Sin Mexicanos** \$66 millones; **Matando Cabos** \$62 millones; **Zapata** \$40 millones; **7 Mujeres, un Homosexual y Carlos** \$15 millones; **Las Lloronas** \$14 millones.<sup>64</sup>

En el año 2004, se estrenaron comercialmente 270 películas. Sólo 18 películas eran de producción mexicana, o lo que es lo mismo, el 6.6%.

---

<sup>63</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

<sup>64</sup> Reporte CANACINE 2004. Archivo interno.

165 millones de espectadores pagaron boleto en los cines mexicanos, un incremento de poco más del 20% respecto a los 136 millones que lo hicieron durante el 2003. De esos 165 millones de espectadores, sólo 12.9 millones vieron películas mexicanas, o lo que es lo mismo, poco menos del 8% de los espectadores.

Por otro lado, es importante mencionar que en el 2004, las grandes empresas distribuidoras nacionales y estadounidenses, con el apoyo de los exhibidores, ganaron un amparo contra la medida emergente para conseguir recursos por parte del Instituto Mexicano de Cinematografía a través de una iniciativa de ley, de parte del Poder Legislativo, para retener un peso por cada boleto vendido en las taquillas de los cines para fomentar cine nacional. La medida sólo sirvió para que los exhibidores aumentaran los precios de las entradas.

Lo que es verdaderamente el colmo, desatar la furia de la Motion Picture Association of America en la voz de su anterior dirigente, Jack Valenti, quien amenazó explícitamente al presidente mexicano, si la medida paliativa se aplicaba (amenaza mal dirigida, pues la medida no era impulsada por el presidente, quien siempre ha atendido diligentemente las políticas “sugeridas” por el capital estadounidense).

## **CINE 2005**

El director del Instituto Mexicano de la Cinematografía, Alfredo Joskowicz, dijo que en 2005 se produjeron 53 películas mexicanas, cifra que no se lograba desde hace más de una década.<sup>65</sup>

Explicó que se considera que un país tiene una industria cinematográfica cuando "puede estrenar un promedio de una película por semana".<sup>66</sup>

Por su parte, el entonces director del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Mexicano (Fidecine), Víctor Ugalde, dijo que estas son buenas

---

<sup>65</sup> Revista Expansión, Enero, 2006.

<sup>66</sup> Idem.

noticias pero que falta equilibrar la distribución y exhibición de cintas mexicanas frente a las extranjeras.

“De cada título internacional, son distribuidas hasta 600 copias, un solo filme llega a acaparar hasta el 33 por ciento de las salas de todo el país”, dijo Ugalde<sup>67</sup>. Mientras las películas mexicanas "no logran espacios de exhibición ni en verano, ni en invierno"<sup>68</sup>, épocas fuertes para la cinematografía.

El amanecer de un nuevo siglo trae consigo temores y expectativas. En el caso del cine mexicano, los temores se expresan casi siempre en función al pasado: Retorno a las políticas equivocadas, a las crisis económicas o a una pésima combinación de factores que aniquile la debilitada estructura de la producción fílmica en México.

Las expectativas están cifradas en las nuevas generaciones. Los jóvenes realizadores han logrado competir con éxito en los agresivos mercados internacionales. Los nuevos actores combinan el atractivo de las estrellas con habilidades histriónicas destacadas. El público, cada vez más joven, ha aceptado al cine mexicano como una alternativa importante dentro de sus variadas opciones de consumo cultural.

Este año 2005, de acuerdo a reportes de IMCINE y CANACINE, el cine mexicano producirá más de 50 filmes y tratará de sentar las bases de una industria; sólo falta un detalle: Hollywood ocupa 91% de las pantallas disponibles.

Alejandro González Iñárritu fue el mejor director del Festival de Cine de Cannes, por su filme **Babel**, que dio la vuelta al mundo. De inmediato, la distribuidora Universal mandó a hacer 400 copias y dispuso todo para aprovechar el impulso mediático para el estreno de la película, pero, de repente, el plan quedó en suspenso.<sup>69</sup>

¿Qué ocurrió? Nada. Sólo se atravesó la lucrativa temporada de verano, la más lucrativa del año (junto con las vacaciones navideñas), que las distribuidoras de Hollywood aprovechan para lanzar las películas de las que esperan mayor rentabilidad. Con todo y su premio, Iñárritu tendrá que aguardar cinco meses más para el estreno de **Babel**, filme que cierra la trilogía que inició con **Amores perros** y **21 gramos**.

---

<sup>67</sup> Idem.

<sup>68</sup> Idem.

<sup>69</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

La suerte de González Iñárritu ejemplifica a la perfección el gran problema que vive hoy el cine mexicano para exhibirse: en 2005, se produjeron 53 películas (suficientes para programar por lo menos un estreno cada semana). En este año, se esperaba completar más de 70 cintas mexicanas. El auge se explica por la aprobación de una reforma a la Ley del Impuesto sobre la Renta (ISR) que otorga 10% de deducibilidad a las empresas privadas que cofinancian cine nacional.

El optimismo por esta medida ya recorre algunas instancias gubernamentales: “Éste es el regreso del cine mexicano a la producción industrial”, señala Víctor Ugalde, director de Fidecine, uno de los dos fondos estatales de apoyo financiero al cine mexicano. Sin embargo, de los 279 filmes que se estrenaron el año pasado, sólo 26 (9%) fueron títulos mexicanos, el resto quedó en la larga lista de espera para acceder a una pantalla. Este año 2005, más de 70% de las cintas realizadas se sumarán a esa larga fila de espera.

La pregunta que se hacen los realizadores es si en realidad hay bases para que el cine mexicano sea una industria o sólo será una llamarada que se extinguirá con el tiempo por la cantidad de filmes enlatados que no podrán llegar a las salas de exhibición.

Richard Ham y Nicolás Rubio, socios de la distribuidora de cine mexicano Decine, exponen: “El cine mexicano es una cadena que requiere de eslabones muy firmes, no es como lo que viene de Hollywood, que todo se consume... Se pueden hacer 100 películas, pero si no se recupera lo invertido, no hay industria que se sostenga”.

“Está aumentando la producción, pero sin ventanas”, señala Lourdes Gómez, de la productora regiomontana Mitote Films.<sup>70</sup>

No sólo se trata de que dejen de estrenarse alrededor de 20% de las películas que se producen, sino de la poca permanencia en salas del cine nacional que ronda las tres semanas, en el mejor de los casos.

En efecto. México, las distribuidoras de los grandes estudios de Hollywood deciden sobre las pantallas. Son estas compañías (Sony-Columbia, Universal, Paramount, 20th Century Fox, Warner Bros, Buena Vista International) las que determinan, en acuerdo con los propietarios de los cines (exhibidores), qué filmes se programan, en qué fechas y cómo se reparten el porcentaje de los ingresos de cada nuevo título que llega a las

---

<sup>70</sup> Revista Expansión, Enero, 2006.

salas del país. ¿Estarán dispuestas a soltar el control del cine a favor de las producciones nacionales?

Aunque subieron las producciones realizadas, de acuerdo a reportes de IMCINE y CANACINE, el 2005 fue desastroso para el cine nacional. De los 162.5 millones de espectadores que acudieron a las salas de cine del país, sólo 4.3% (unos siete millones) vieron los 26 filmes mexicanos que tuvieron una corrida comercial, lo cual arrojó ingresos de 242 millones de pesos, 20% menos que en 2004, cuando se registraron nueve millones de espectadores para únicamente 18 películas, de acuerdo con un reporte de AC Nielsen Edi.

Las películas más destacadas este 2005 son: **Mezcal** de Ignacio Ortiz, producida por Carlos Carrera, Javier Patrón, Ignacio Ortiz; el rodaje fue en Oaxaca. Por otro lado, el director señaló tener una obsesión que se agotan en su trayectoria fílmica, como, por ejemplo, una admiración por lo viejo y el realismo mágico de pasajes mexicanos.

**El garabato** de Adolfo Martínez Solares y Adolfo Martínez Orzynski (hijo de Solares), guión de Vicente Leñero, fue producida por Adolfo Martínez Solares y Santos Soberón Salgueiro. Esta cinta se estreno con 50 copias, con un costo de 14 millones de pesos. Historia llena de persecuciones, balazos, desnudos, y varias escenas de sexo. La producción de Génesis Film se vuelve contemporánea y de gran actualidad porque la adaptación tuvo tintes políticos, donde se ven los videos-escándalos, la mafia entre los gobernantes y el lavado de dinero.

**El violín** de Francisco Vargas Quevedo, Producida por Luz María Reyes Gil, Francisco Vargas Quevedo, protagonizada por Ángel Tavera (82 años de edad), músico y campesino guerrerense, y cuya actuación como Don Plutarco conquistó galardones en festivales de Cannes y Brasil. Es considerada obra maestra del cine nacional, recibiendo 34 premios internacionales. Distribuida por Canana Films, fue apoyada con el galardón SIGNIS y el de Casa de las Américas para su producción. Fue un éxito.

Film realizado en 2005, fue **En el hoyo** de Juan Carlos Rulfo, producción de Juan Carlos Rulfo, Eugenia Montiel; acumuló 14 premios en nueve meses de este año recibe el reconocimiento del festival de Sundance (Estados Unidos), de Karlovy Vary (República Checa), Guadalajara (México), donde recibió tres galardones, y el de Biarritz cinemas et cultures, suroeste de Francia, Bafici Buenos Aires, Karlovy Vary Film Festival 2006, Festival internacional de cine de Morelia, Habana Film

Festival, primer premio coral, mejor documental latinoamericano, Miami Festival 2006, Sundance Film Festival, Dacaviv Telaviv 2006 mención especial, E Tuto Verdade Sao Paulo 2006.

Al mismo tiempo, la película, un documental sobre un grupo de obreros durante la construcción del segundo piso del periférico de la Ciudad de México, ha sido un éxito de público, sobre todo teniendo en cuenta que se trata de un documental, al haber sido vista en México por alrededor de 40 mil personas en cinco semanas.

Otro largometraje **Los pajarracos** de Héctor Hernández y Horacio Rivera, producción de Joe Solís, Héctor Hernández, Horacio Rivera, aborda a través de la comedia temas como política, religión, drogas y migración. Narra la historia de Miguel Cachondo, un luchador mujeriego y sinvergüenza cuyo sueño es cruzar la frontera para pelear en el Olympic Auditorium de los Ángeles California.

Esta cinta fue premiada en la categoría de Guión Inédito durante el Festival de Cine Latinoamericano de Trieste (2002). La locación fue en el Estado de México y Baja California, exhibida en 65 salas del área metropolitana, Tijuana, Mexicali y Ciudad Juárez, entre otras localidades.

**Los pajarracos**, tuvo un costo de 13 millones de pesos, más de la mitad proporcionados por el Estado a través del Fondo de Inversión y Estímulos al cine (Fidecine) del Instituto Nacional de Cinematografía (Imcine). Contó con el apoyo financiero de Mantarraya Producciones.

**Club eutanasia**, de Agustín Oso Tapia, y producida por Carlos Taibo, retrata la perversión del pensamiento humano ante la invalidez. Se estrenó con cien copias a escala nacional. Cinta con mucho humor negro.

## CINE 2006

La Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) denunció que el presupuesto presentado por el gobierno para el año 2006 significa la “desaparición” del cine en este país.<sup>71</sup>

“La reducción de 67 millones de pesos (6.2 millones de dólares) del presupuesto para las instituciones cinematográficas significaría la desaparición del Cine Mexicano como expresión importantísima de nuestra cultura”, indicó la AMACC.

La Academia Mexicana considera que se trata de una agresión “necia y renovada que llena de indignación a la comunidad cinematográfica nacional”.

En este sentido, la AMACC, “hace un llamado urgente a nuestro público natural, mexicano: a nuestros intelectuales y creadores, a elevar su protesta para impedir que se perpetre ese incalificable atropello”.

El documento, firmado por la secretaria técnica de la AMACC, Silvia Gil, pide también a los diputados que rechacen “unívocamente esta iniciativa que atenta contra la cultura, el bienestar y el futuro de México”.<sup>72</sup>

**El cielo dividido** de Julián Hernández, producida por Roberto Fiesco, el filme se estrenó en Estados Unidos, Japón, Alemania, Canadá y Francia y ha recorrido 90 festivales de cine por todo el mundo. Contó con un presupuesto cercano a los 2 millones de pesos (unos 180.850 dólares), permaneció durante 4 semanas en 10 salas de cine comercial de la capital mexicana, recibida por gran parte del colectivo gay.<sup>73</sup>

La cinta se exhibió desde el 21 de septiembre en Toluca; 28 en Monterrey, Irapuato y Saltillo; 12 de octubre en Chihuahua, Tijuana y Aguascalientes; 26 en Ciudad Juárez, Querétaro y Hermosillo.

El realizador obtuvo en la Berlinale 2003 el premio Teddy (de cine homosexual) al mejor largometraje.

El filme escrito y dirigido por el también egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, dura alrededor de 140 minutos

---

<sup>71</sup> Revista Expansión, diciembre 2006.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y en el mundo.

y es protagonizado por los actores Miguel Ángel Hoppe, Fernando Arroyo, Alejandro Rojo y Clarisa Rendón.

Una cinta de gran calidad **Efectos secundarios** de Issa López, se estrena en 350 salas del país, es producida por Warner Brothers Pictures.

**El laberinto del fauno** de Guillermo del Toro, producida por él, junto con Alfonso Cuarón, Álvaro Agustín, Berta Navarro, Frida Torres Blanco, y distribuida por Warner Sogefilms. Es un género de drama, fantasía, aventuras. Es la película rodada en castellano más taquillera del cine español. La locación fue en los pinares de el Espinar (Segovia, España).

La cinta ha obtenido varios premios Goya 2006, Premios BAFTA, Premios Oscar, Premios Ariel. Entre los festivales internacionales en los que se ha exhibido figuran Cannes, el cine fantástico de Sitges, el Buenos Aires Rojo Sangre y Toronto.<sup>74</sup>

**Morirse en domingo** de Daniel Gruener, egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica, salió con 220 copias, se caracteriza por humor ácido para enfrentar el dolor y el miedo.

Es un lanzamiento bueno, la película tiene muy buenos socios está Altavista Films, Gussi Artecinema, Santo Domingo, Sueño Películas y el Fidecine, se hizo un grupo interesante de compañías grandes que no habían trabajado juntas.

El cine mexicano está atravesando un buen momento. “Por fin se están encontrando caminos para producir más, a través de la modificación de algunas leyes, como la 226, que incentiva a las empresas para que inviertan en el cine nacional. Pero también es producto de un país que bulle”.<sup>75</sup>

**Más que a nada en el mundo** de Andrés León Becker y Javier Solar, Producción Ángeles Castro y Hugo Rodríguez

En octubre del 2006, el Festival de Morelia, se proyectó **Más que a nada en el mundo**, ganando el concurso para producción de óperas primas del Centro de Capacitación Cinematográfica, y que unos meses antes, en el Festival de Guadalajara, había obtenido el premio a Mejor Ópera Prima mexicana.

---

<sup>74</sup> Columna online sobre la actualidad cinematografica en México y en el mundo.

<sup>75</sup> Revista Expansión, diciembre 2006.

**Párpados azules** de Ernesto Contreras, producción Sandra Paredes, Luis Albores, Érika Ávila, Ernesto Contreras. Ha ganado el VIII Festival de Cine Iberoamericano de Villaverde. La mejor película del 22 Festival Internacional de Guadalajara. La Cinta recibió una bolsa de 30 mil dólares para distribución. Mejor película dentro de la categoría de largometraje iberoamericano de ficción.

**Cobrador** de Paul Leduc, producción de Bertha Navarro, Agustín Almodóvar, Esther García, Liliana Mazure, Juan Carlos Saralegui, Donald Ranvaud, Robert Bevan, Thierry Forte. Basada en cuatro relatos del escritor brasileño Rubén Fonseca. Habla de la violencia contemporánea, exasperante y crispada. Es su ópera prima, de cine independiente. Ha recibido premios como el Ariel, Coral del Festival del Nuevo Cine Latinoamericano. El tema es sobre asesinos, y nunca se descubre cual fue.

**La misma luna** de Patricia Riggen, es una producción de Gerardo Barrera. La cinta causó revuelo en el Sundance Film Fest. Es la cinta más cara que han comprado los estudios de Hollywood (cinco millones de dólares), y se convirtió la cinta en español más taquillera en Estados Unidos. Recaudó 2,7 millones de dólares en los tres días de proyección.

**Hasta el viento tiene miedo** de Gustavo Moheno y producción de Gonzalo Elvira Álvarez, es de un género de horror gótico. Una producción de Tauro Films.

**Sultanes del sur** de Alejandro Lozano, producción de Marco Polo Constandse, Julio Fernández, Bill Royzar y Fernando Royzar. Para Filmax en coproducción con Lemon Films y Warner México. Se rodó durante 7 semanas en Argentina.

**Morirse esta en hebreo** de Alejandro Springall, producción de Alejandro Springall, Maite Arguelles, costo 15 millones de pesos. Formó parte del Festival de Cine Judío en México, en Nueva York, Berlín y Jerusalén. Género Comedia.

**Cansada de besar sapos** de Jorge Colón (ópera prima), producción de Christopher Hool, Walter Navas. Esta cinta recaudó 7 millones de dólares.

**Dramamex** de Gerardo Naranjo, producción de Gabriel García Nava, Miriana Moro, Santiago Paredes. En Rusia, fue premiada como la mejor en la categoría de Ficción, durante el 1 Festival Internacional de Cine

“Zerkalo”. Recorrió gran parte de los festivales internacionales, entre ellos el de Cannes, en Francia.

**La última mirada** de Patricia Arriaga Jordán, Producida por Santiago Aguirre Félix, Pablo Buelna, Alfredo Marrón Arriaga cuenta dos historias paralelas sin perder el hilo narrativo. Son dos almas perdidas que encuentran una salida el uno en el otro.

**Eréndira, Ikikunari** de Juan Mora Catlett, Producción de Walter Navas, Mariana Lizárraga. Esta cinta nos narra sobre la conquista del país en el Siglo XVI.

**El búfalo de la noche** de Jorge Hernández Aldana, Producción de Guillermo Arriaga y Diego Luna. Basada en una novela Homónima del propio Guillermo Arriaga.

## CINE 2007

En el 2007 se produjeron 70 películas nacionales y se estrenaron 40.<sup>76</sup>

El Instituto Mexicano de Cinematografía señaló que el 2007 fue cuando mayor número de cintas mexicanas se filmaron en el 2007 en 17 años, con 70 filmes.<sup>77</sup>

En su informe de labores 2007, IMCINE explicó que el Estado Mexicano destinó 670 millones de pesos (61.75 millones de dólares) a la producción de películas.<sup>78</sup>

El 59% de las películas mexicanas de 2007, fueron producidas con fondos públicos, entre ellas 20 cortometrajes, seis documentales y dos de animación, con lo que se duplicó el apoyo a este género, y más de 100 empresas de otros sectores económicos participaron en la producción.

Además, se produjeron 25 óperas primas, nueve más que en 2006.

---

<sup>76</sup> Por Norma Angélica Pérez Radio Trece Espectáculos.

<sup>77</sup> El Universal Ciudad de México Lunes 17 de Diciembre 2007.

<sup>78</sup> IMCINE, Informe de labores 2007, Archivo interno, Enero 2008.

En el 2007 se estrenaron 43 películas mexicanas (el 79% de ellas producidas con recursos públicos), 30% más que el pasado año, además que desde, 1994, no había un número similar de estrenos mexicanos.

Solo dos películas mexicanas se estrenaron con más de 300 copias, **La leyenda de la Nahuala** (321) y **Niñas Mal** (313). Cuatro más salieron con 200 o más copias, **El búfalo de la noche** (284), **Kilómetro 31** (265), **La Santa Muerte** (248) y **Fraude México** (200).

Los filmes producidos con recursos públicos participaron en 230 festivales internacionales, que consiguieron 41 premios y reconocimientos, mientras que el IMCINE participó en 51 festivales de cine nacionales en los que obtuvo 65 galardones.

Otra producción de terror **Hasta el viento tiene miedo**, llegó a los cines aunque no con la asistencia esperada; aún así se colocó como la quinta más vista del cine mexicano con un millón de asistentes.

**El violín** de Francisco Vargas y **Luz Silenciosa** de Carlos Reygadas, fueron dos verdaderas obras maestras multipremiadas en los mejores festivales de cine del mundo y algunas menciones en Cannes.

En total, el cine mexicano recaudó más de 500 millones de pesos en taquilla lo que significa un récord histórico nacional, de acuerdo con datos proporcionados por la CANACINE.<sup>79</sup>

Otra cinta estrenada, casi iniciando el año es **Fuera del Cielo**, una historia potente en la que todos los personajes están sumidos en una vida parecida al infierno, tratando de buscar una salida a sus respectivas situaciones.

**El búfalo de la noche**, con Diego Luna, escrita por Guillermo Arriaga, guionista de Babel. Otras cintas realizadas fueron **Morirse en Domingo**, y **El Agente Secreto 00-P2**

Es importante mencionar, a Canana Films, una casa productora creada por Diego Luna, Gaél García Bernal y Pablo Cruz, estrenaron cuatro largometrajes: **Drama/mex**, **Cochochi**, **Déficit** y un documental sobre el boxeador Julio César Chávez.

---

<sup>79</sup> CCANACINE, Archivo interno, Enero 2008.

Por otro lado, la directora del Instituto Mexicano de Cinematografía, Marina Stavenhagen, apuntó que debe consolidarse la salida del cine mexicano en la pantalla grande. “Tenemos que hacer cine de calidad, con una buena historia que contar, para estrenar lo más pronto posible”.<sup>80</sup>

Hay películas como en el caso de **Purgatorio**, de Roberto Rochín, donde llegará a la pantalla casi tres años después de haberse terminado. Y esto es por falta de presupuesto para la exhibición.

El principal problema que enfrentan los productores mexicanos en el 2007 y en anteriores, es el levantamiento de proyectos.

De acuerdo con consideraciones del IMCINE, si antes era complicado, con la crisis que se está viviendo, los presupuestos se elevarán entre 20% y 30%.

Diego Luna, dice: “En este país si poner una empresa es difícil, es más complicado poner una productora”.<sup>81</sup>

**Cementerio de Papel** con el tema de los desaparecidos por el Gobierno, el cual será protagonizado por Alberto Estrella, y **Desierto Adentro**, gran ganadora en el Festival de Guadalajara 2007.

**Crepúsculo rojo** de Carlos Gonzáles Morantes, con guión de César Jaime Rodríguez. Tuvo un costo más de 13 millones de pesos, exhibido en el Fórum Universal de las Culturas, Monterrey 2007.

Este proyecto se realizó desde hace dos años, con la coproducción del Instituto Mexicano del Cine (IMCINE), CONARTE (PROMOCINE) y la Universidad Autónoma de Nuevo León.

**Condomes.com** de Mario Abraham Mancilla, casa productora Digital Real Fidelity, S.A de C.V., distribuidora Dragón Multimedia. Esta cinta contó con el apoyo de FIDECINE, Estudios Churubusco, Darío Jiménez Toral, Enrique Borja García, entre otros.

---

<sup>80</sup> Revista Expansión, Diciembre 2007.

<sup>81</sup> Radiotrece, Espectáculos, Diciembre 2007.

**Entre caníbales** de Rodrigo González, productor y fotógrafo Lourdes López Castro. El género es drama.

**Noticias lejanas** de Ricardo Benet, ganador del premio al mejor largometraje del quinto Festival Internacional del Cine Pobre, un foro que discuta de frente el conflicto de la falta de recursos en la creación cinematográfica y es alentado por el realizador cubano Humberto Solás.

Este Festival surgió con el interés de alentar el cine de bajo presupuesto, independiente, alternativo y libre, pretendiendo estimular a los jóvenes a que rompan con el temor de hacer su opera prima con escasos recursos. Esta cinta es un acercamiento al drama y la violencia de la marginación.<sup>82</sup>

**Mezcal** de Ignacio Ortiz, productor Ana Graham, Dagoberto Gama, Ricardo Bloom, Mayra Sérgulo y Carlos Carrera, se exhibió a nivel nacional con 10 copias, aunque se ha presentado en diversos festivales desde 2006.<sup>83</sup>

**Purgatorio**, de Roberto Rochin Naya, basada en los tres cuentos de Juan Rulfo, se estreno en el Festival de Morelia. También se proyectó en el Festival de Cine Latino de los Ángeles. La película ha tenido un exitoso recorrido por festivales como Venecia, Tribeca, Rotterdam, Biarritz y Berlín y ganó el Golden Award en Houston, además de premios Ariel.<sup>84</sup>

**Luz Silenciosa** de Carlos Reygadas fue reconocida en el XI Festival de Cine de Lima, galardonada como la mejor película por el jurado, la crítica internacional y la revista “Tren de sombras” de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), organizadora del Festival, así como a la mejor fotografía.

**Fuera del cielo** Se distribuyó a nivel nacional con 180 copias, se llevó a Estados Unidos, a través de la Distribuidora LAIUAS Gate, misma que la trasladó a Europa y Centroamérica, toda vez que en México fue adquirida por Videocine.<sup>85</sup>

**Morirse en domingo** de Daniel Gruener, se estrenó con 220 copias. El director, es egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica.

---

<sup>82</sup> La Jornada, 24 abril 2007, Espectáculos.

<sup>83</sup> Notimex, El Universal, Ciudad de México, martes 5 de junio de 2007.

<sup>84</sup> Idem-

<sup>85</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

**El cielo dividido** de Julián Hernández, productor Roberto Fiesco, se estrenó en Estados Unidos, Japón, Alemania, Canadá y Francia, ha recorrido 90 Festivales de cine por todo el mundo. La obra obtuvo en Berlín 2003 el premio Teddy (de cine homosexual) al mejor largometraje. Contó con un presupuesto de 2 millones de pesos.

**Malos hábitos** de Simón Bross, ganó el premio Silver Zenith, en la Ópera prima de ficción (First Fiction Feature Film). El World Film Festival de Montreal es el festival de competencia más prestigiado de Canadá. Obtuvo el premio a la Mejor Película en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara 2007.

**La leyenda de la Nahuala**, de Ricardo Anaiz, transmite valores de identidad nacional mediante el uso de juguetes populares y dulces típicos. Destaca la cultura, las costumbres y lo importante que es la familia. Para su realización, requirió de dos años, y estuvieron involucrados 150 dibujantes y actores profesionales.<sup>86</sup>

Es una cinta de animación, desarrollada en formato 2D; intenta rescatar esas tradiciones, más allá de los dulces y las ofrendas, a través de una historia que transcurre en el año de 1807, un niño, de nueve años, deberá rescatar a su hermano de las garras del temible ser de ultratumba que pretende dominar el mundo.<sup>87</sup>

## CINE 2008

CANACINE, el cine nacional estrenó 40 películas en 2008. Entre las que destacan **Rudo y Cursi**, **Arráncame la vida** basada en la novela homónima de Ángeles Maestreta. **Cosas insignificantes**, **Violanchelo** y **Viceversa**, **El viaje de Teo**, **La zona**, **Párpado Azules**, **Cochochi**, **Llamado a un ángel**, **La misma luna**.

En 2008, destacan nueve directores que contaron con el apoyo del Fidecine para sus cintas<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

<sup>87</sup> Idem.

<sup>88</sup> Reporte IMCINE, Archivo interno enero 2008.

La primera cinta anunciada es **La 4ta. Compañía**, protagonizada por Gaél García Bernal y Javier Bardem, es una historia que habla sobre la vida de varios reos peligrosos, dentro de la prisión de alta seguridad mexicana, Santa Marta Acatitla.

De acuerdo con un boletín informativo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), a pesar de su recorte de presupuesto, con un total de 247 millones de pesos, alrededor de 30 millones menos que en 2007, apoyará a ésta cinta del director Amir Galván, y a ocho más.

**La Rosa de California**, con Diego Luna y Arcelia Ramírez, del director Sergio Olhovich, y **Te Extraño**, de Fabián Hoffman, son otras de las cintas que contarán con presupuesto de Fidecine. Además de varios títulos como **Marea de Arena**, dirigida por Gustavo Montiel, estela rizada por la actriz de telenovelas Silvia Navarro, y **La Cama**, que tiene a Andrés Bustamante, el “Güiri-Güiri”, como carta fuerte.

Por otro lado, **De la Infancia**, de Carlos Carrera, rescata de nuevo a Lumi Cavazos, actriz que se diera a conocer con la película Como Agua para Chocolate.

**Letra por letra** filme dirigido por Luis Eduardo Reyes. Es una comedia romántica, pero también se adentra en la relación de pareja. Esta película representa el regreso de Televisa a la producción de cine a través de la empresa Chapultepec 18 Films.

**Todos los días son tuyos**, coproducción IMCINE-CUEC-Goliat Films. José Luis Gutiérrez refirió que esta historia está bastante influenciada por sus antecedentes periodísticos y de investigación relativa a temas políticos.

Armando Casas es el productor de la película y titular del CUEC; las óperas primas de la escuela, con el apoyo de Goliat Films. El filme tuvo un costo de 11 millones 500 mil pesos. Lanzará la cinta David Distribución.

**40 días** de Juan Carlos Martín, estudio cinematografía en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Fundó la productora Catatonia films. Narra el viaje de tres mexicanos por los Estados Unidos, recorriendo el paisaje americano.

**Kada Kien su Karma**, Primera producción mexicana que distribuye Universal Pictures Internacional México. Es una comedia sobre el karma. León Serment escribe y dirige Adriana Rosique. Es una producción independiente.

**Volverte a ver**, de Gustavo Adrián Garzón, es de género comedia y drama. Productora Santo Domingo Films, Bazooka Films. Distribuidora Videocine.

**Ladrón que roba a ladrón**, de Joe Menéndez y escrita por JoJo Henrickson, trata sobre dos ex cacos que se reúnen para robarle el pillito más grande que conocen. La cinta se estrenó en Estados Unidos y Puerto Rico y recaudó dos millones 40 mil dólares.

**Timbiriche, la Misma Piedra**, es un documental con la dirección del cineasta Carlos Marcovich; para terminar este trabajo, tuvo que acumular 280 horas de concierto, reuniones y backstages. Este largometraje costó tres millones de pesos.

**Arráncame la Vida**, entre un mundo de política, corrupción, adulterio, asesinato y amor, narra la historia de una mujer que busca la libertad en una Puebla machista de 1930

**La Influencia** de Pedro Aguilera, género drama, es una producción hispano- mexicana, Intimista y espiritual; la cinta muestra cómo la mujer protagonista se frustra ante el embargo de sus bienes. La cinta logró ser reconocida en Bélgica con el Premio Prix de L'Age d'or 2007.

**SPAM** fue estrenada durante el Primer Festival de Cine Fantástico y de Terror “mórbido”, dirigida por Charlie Gore y representa un “esfuerzo” por rescatar el género de horror asiático

**Arresto Domiciliario** película rodada en Costa Rica, con la dirección y actuación de Gabriel Retes, y Lourdes Elizarrarás tienen años de estar vinculados a la cultura costarricense.

**Satanás** ópera prima del director colombiano Andi Baiz, escrita por Mario Mendoza, participó en festivales y consiguió más de 13 Nominaciones y 4 Premios.

**La sangre iluminada**, de Iván Ávila Dueñas, cuenta la historia de 6 personajes, donde cambian para continuar en el cuerpo de otro; es una transmutación corporal.

**Quemar las naves** de Francisco Franco- Alba y basada en el guión co-escrito junto a la actriz Maria Reneé, rodada en Zacatecas y trata temas como el incesto y la homosexualidad, se estrenó en el Festival

Internacional de Cine de Morelia. La película tuvo apoyo de Amalia García, gobernadora de Zacatecas.

**Casi Divas**, dirigida por Issa López, es la segunda película mexicana desarrollada y producida por Columbia Pictures Producción México. Una historia que se desarrolla en un México contemporáneo. Cuatro bellas y ambiciosas jóvenes, originarias de lugares muy diferentes de México.

**Las vidas de Celia** coproducción hispano mexicana del director español Antonio Chavarrías. Relata una investigación policíaca a partir de la tentativa del suicidio de una mujer y del hallazgo de un cadáver de un adolescente.

**Partes usadas** dirigida por Aarón Fernández y Corteza Mohammadi, y producida por Roberto Fiesco, obtuvo el premio del Festival Jeunes Publics. Festival del cine en Guadalajara, ganó el premio a la mejor Ópera prima en el Festival Montreal, Canadá, premio “Glauber Rocha”. Producida por FOPROCINE E IMCINE.

**Cumbia Callera**, escrita, dirigida y producida por, René U. Villarreal, ganó el premio de Mejor Película en la sección Perspectivas de la 30ª edición del Festival Internacional de Cine de Moscú. Además, recibió el galardón Tatú Tumpá a la mejor Ópera prima en la décima edición del Festival de Cine Iberoamericano de Santa Cruz, en Bolivia. Se proyectó en la duodécima edición del Festival Internacional de Cine Latino de los Ángeles.

Filmada en la colonia in dependencia en Monterrey, México, es una cinta urbana, apasionada y erótica, alrededor de una subcultura de colombianos, que se relata a través de la letra y ritmo de canciones al compás de cumbias y vallenatos de la zona.

**Párpados azules** dirigida por Ernesto Contreras, gana el Festival de Villaverde, ha ganado el VIII Festival de Cine Iberoamericano de Villaverde Madrid. Es la historia de una mujer que gana un viaje para dos personas, y como no tiene a nadie con quien ir, invita a un desconocido e inicia así una relación personal.

**La Zona** el segundo largometraje del Director mexicano Rodrigo Pla, Productor Álvaro Longoria, retrata los muros que divide la sociedad. Hace referencia a una zona residencial delimitada por un muro perimetral que separa a los habitantes del resto de los vecinos. Con un presupuesto de 2.6

millones de euros y con el apoyo del FIDECINE e IBERMEDIA, comenzó a rodarse, en una coproducción mexicano-española.

**Pamela Secretos de una Pasión**, ópera prima de Rodolfo Galindo, la cinta narra la relación adictiva que viven dos seres que se odian y aman al mismo tiempo, todo ello envuelto en deseos sexuales, consumo de drogas y relaciones destructivas.

**Déficit** producida por Canana Films, es el recuento de un día en la vida de Cristóbal, un joven y prepotente de veintitantos años, fanático del hip-hop, que estudió economía y es hijo de un político corrupto de alto nivel.

**Llamando a un ángel** la ópera prima de Pancho Rodríguez, Héctor Rodríguez y Rodolfo Guzmán, presentan tres historias que se ligan a través de las llamadas que realizan un grupo de amigos.

**Ópera** del realizador mexicano Juan Patricio Riveroll, tuvo un costo de 250 mil pesos (20,000 dólares aprox), se estrenó con seis copias en la ciudad de México.

**Necio** dirigida por Alan Coton, es la historia de amor entre un narco menudista y una luchadora en mascarada, debido a su temática de alcohol, drogas, sexo, etc. Su corrida comercial, en la capital mexicana fue con 12 copias.

**24 Cuadros de Terror**, del realizador Christian González, competirá en la sección Iberoamericana del Festival Buenos Aires Rojo Sangre, al lado de las producciones de España, Japón, Brasil, Colombia y Argentina. Se presenta en la sala THX de los Estudios Churubusco, esta película representa la segunda producción de Frontera Productions LLC.

**Más que nada en el mundo** dirigida por Javier Solar y Andrés León Becker, egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Ganadora en la categoría de Mejor ópera prima en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara, se estrenará dentro de la XLVIII Muestra Internacional de cine.

**Divina confusión** género de comedia, comienza con algunos dioses del Olimpo tomando la decisión de bajar al mundo a vivir la experiencia humana. El resto de la película deviene en la serie de hechos que viven los mortales y por los que los dioses tendrán que pasar para recomponer la situación.

**High School Musical: El Desafío** de Eduardo Ripari, director de comedias musicales. Es la primera película producida en América Latina con la marca Disney. Se rodó en Argentina en 3 versiones para los mercados de México, Brasil y Argentina.

**El Brindis** dirigida por Shai Agosin, escrita por Roberto Brodsky, el guionista de Machuca, es una comedia dramática; la historia narra la reconciliación entre un padre y su hija, separados por los prejuicios familiares y los malos entendidos. Con 80 copias se estrenó, es una coproducción chileno-mexicana. Participó en el Festival Interna promocional de Cine de Viña del Mar, Latín American Film Festival de Londres, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, San Diego latín Film Festival, Chicago Latinamerica Film Festival. Productora Agosin Films y la coproducción de Goliat Films.

**Familia Tortuga**, ópera prima de Rubén Ímaz Castro (CCC), del Festival Internacional de Cine Contemporáneo (FICCO) 2007, Festival de Cine Internacional de Cine de Santiago (Chile 2007). Apoyado por el IMCINE. Canana Films llevó a la pantalla esta película.

**Espérame en Otro Mundo**, realizador Juan Pablo Villaseñor, egresado del (CCC), Festival del Filma Madrid, en España. Obtuvo el Ariel. Es la historia de una joven de la ciudad de México, que sobrevive gracias a su oficio de bailes populares. Su sueño tener su propia academia de baile y encontrar el amor de su vida.

**El Viaje de la Nonna** dirigida por Sebastián Silva Gaetano, Es una farsa que narra la historia de una anciana graciosa y caprichosa, quien tiene el deseo de conocer Italia, donde nació su difunto marido. Su familia la lleva a Guanajuato, tratando de recrear Italia. Filme seleccionado para el Globo de Oro.

**El viaje de Teo** de Walter Doehner, narra la historia de un niño Oaxaqueño de 9 años que no conoce a su padre, cruza la frontera de manera ilegal con su tío y son asaltados por una banda de trabajadores.

## CINE 2009

54 películas mexicanas se estrenaron en 2009: IMCINE<sup>89</sup>

2009 fue un buen año para el cine mexicano, se estrenaron 54 películas, de las cuales un 78% fueron subsidiadas por recursos públicos. Es la cifra más alta de las décadas más recientes y ello representa un incremento del 14% con respecto a lo sucedido en el 2008, cuando solo llegaron a corrida comercial 37 filmes nacionales.<sup>90</sup>

Esto lo dio a conocer Marina Stavenhagen, directora del IMCINE, el Instituto Mexicano de Cinematografía en su informe anual del 2009.

La presencia de películas mexicanas dentro y fuera del país se consolidó al participar películas o apoyar con recursos económicos u organización en 48 festivales de cine en el país, ello generó 100 premios y reconocimientos, de estos 16 fueron obtenidos en el XXIV Festival Internacional de Cine en Guadalajara, a lo que suman 18 Arieles y 9 Diosas de Plata a películas que contaron con apoyo del IMCINE.<sup>91</sup>

A nivel mundial, el cine mexicano contó con presencia en 250 festivales cinematográficos a nivel internacional, donde se cosecharon 55 galardones, amen que IMCINE tomó parte en 6 mercados internacionales, los cuales permitirán que el séptimo arte nacional fortalezca su presencia en el mundo.<sup>92</sup>

En cuanto al fomento del quehacer cinematográficos se organizaron 13 exposiciones realizadas en conjunto con otras instancias culturales mexicanas y se editaron 5 libros, entre los que destaca: “Múltiples miradas: Un imaginario fílmico, 25 años del Instituto Mexicano de Cinematografía”, el cual da cuenta de la evolución de esta institución.<sup>93</sup>

Asimismo, se llevaron a cabo 11 eventos especiales a favor del análisis, la proyección y vinculación de los sectores que integran la cinematografía nacional, como el Seminario de la Propiedad Intelectual, el Foro Bilateral

---

<sup>89</sup> Boletín IMCINE, Enero 2009. Archivo interno.

<sup>90</sup> Reporte IMCINE, Diciembre 2009, Archivo interno.

<sup>91</sup> Columna online sobre la actualidad cinematográfica en México y el mundo.

<sup>92</sup> Informe de labores IMCINE, diciembre 2009. Archivo Interno.

<sup>93</sup> Idem.

México-Reino Unido y la Exposición Internacional de Locaciones en Sevilla, España, entre otros.<sup>94</sup>

Se siguió divulgando el cine en la televisión y en la radio con el proyecto de Cine-Secuencias, pero probablemente uno de los proyectos más ambiciosos para el 2010 será el Sistema de Información de Cine Mexicano /SIC, el cual podrá ser consultado por la Comunidad Cinematográfica, los investigadores, los docentes, el alumnado, así como los cinéfilos.<sup>95</sup>

Habrà información del cine mexicano en general, y a poyarán el CUEC, el CCC y la Fimoteca de la UNAM. A pesar de la crisis económica, el IMCINE sigue viento en popa y para ello, baste con mencionar su gran proyecto de animación: Suertes, humores y pequeñas historia de la Revolución Mexicana, el cual abarcará 52 cine minutos, de los cuales 17 ya están circulando en cine, para, posteriormente, integrarse al circuito de la televisión.<sup>96</sup>

Dos filmes iban en plan ascendente **Amar a morir** y **El libro de piedra**, pero se corto de tajo su exhibición al decretarse la alerta sanitaria por la influenza y el consiguiente cierre de cines.

**Nikté**, dirigida por Ricardo Arnaiz, y producida por Soco Aguilar. Es una película de animación, que cuenta con las voces más destacadas. La historia es de una alegre niña huérfana de 11 años que quiere convertirse en princesa, pero debe descifrar un código. Se estrenó con 500 copias.

**Otra película de huevos y un pollo**, de Rodolfo y Gabriel Rivapalacio, fue de un género comedia y animación, en tercera dimensión, Producida por Huevo cartoon Producciones. Cuenta con 125 voces como Bruno Bichir, Angélica Vale y Carlos Espejel. Recaudo en taquilla 142 millones de pesos.

**El estudiante**, ópera prima Roberto Girault, duró en cartelera más de 20 semanas. Filmada en Guanajuato, se estrenó con 100 copias. Festival de Cine Latino de Chicago.

**Amar o morir**, dirigida por Fernando Lebrija, cuenta con el apoyo de Videocine para su distribución, recaudó más de 20 millones de pesos en taquilla.

---

<sup>94</sup> Idem.

<sup>95</sup> Idem.

<sup>96</sup> Idem.

**Todo incluido**, dirigida por Rodrigo Ortúzar Lynch, coproducción mexicana- chilena.

**Los herederos**, dirigida por Eugenio Polgovsky, ganadora en el Festival de Documentales de Santiago Chile, así como dos premios de Amnistía Internacional En Eslovenia y Lisboa.

**El carnaval de Sodoma**, dirigida por Arturo Ripstein, su estilo de cine se parece a los 70. Guionista Paz Alicia García.

**Cementerio de papel**, dirigida por Mario Hernández, guión Xavier Robles (autor de Rojo amanecer), se estrenó en 30 salas, basada en la novela homónima del poblano Fritz Glockner.

**Desierto Adentro**, dirigida por Rodrigo Plá, fue la gran vencedora en la pasada edición al ganar ocho estatuillas, incluyendo la de mejor guión original. La cinta, que trata sobre un hombre que ha cometido un gran pecado y se obsesiona en construir una iglesia para limpiar su falta, también conquistó el León de Oro del Festival de Venecia en 2007.

**El Traspatio**, de Carlos Carrera y escrita por la dramaturga Sabina Berman, aborda el tema de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Se estrenó con 350 copias

**Amor, dolor y viceversa**, de Alfonso Piñeda Ulloa, escrita por Álex Marino. Narra la historia de dos extraños cuyos sueños se conectan. Compiten en el festival Neoyorquino “Tribeca”.

**Los justos**, dirigida por Manuel Carballo, Producida por Lemon films.

**Chamaco**, de Miguel Necochea. Festival Internacional de Cine de Morelia, distribuido en E.U. Festival de Cine Palm Springs.

**Mi vida dentro**, dirigida por Lucía Gajá, Documental, Festival Latinoamericana de Cine.

**Trazando Aleida**, Documental, dirigido por Christianne Burkhard, Festival Latinoamericano de Cine.

**Paradas continuas**, dirigida por Gustavo Loza, producida por Gloria Calzada, Mónica Lozano, Luis Calzada y Tita Lombardo.

**Secretos de familia**, dirigida por Paco del Toro, tema el abuso infantil, se estrenará pronto en otros países.

**Sin nombre**, de Cary Joji Fukunaga, de origen Japonés. Dos años de producción. Producida por Focus Features de USA y Canana Films.

**Recién Cazado**, dirigida por Rene Bueno. Es producida por Rene Bueno, Luisa Gómez de Silva y Marissa Gómez, Guión de Rene Bueno. Distribución Warner Bros Pictures. La película obtuvo 122,968 admisiones en taquilla; recaudó 5 millones 868 mil 815 pesos durante el primer fin de semana.

**Arresto domiciliario**, de Gabriel Retes. La historia es de un hombre condenado a arresto domiciliario por un fraude millonario, abordando la enfermedad del Alzheimer. Salió en salas con 20 copias. Premio Guerrero de la prensa en el Festival de Cine de Guadalajara.

**Año ña**, ópera prima de Jonás Cuarón. Es una historia de amor contada a través de fotos fijas. Cuenta con 3.000 fotos fijas. Se realizó con bajo presupuesto con \$80,000. pesos, se ocupó sólo una cámara y una computadora.

**Voy a explotar**, dirigida por Gerardo Naranjo, y producida por Pablo Cruz, es una coproducción internacional entre Canana, Cinematográfica Revolcadero. Narra la fuga romántica de dos adolescentes problema, quienes inician una rebelión imposible contra el mundo adulto. Fue presentada en 50 Festivales, incluidos los de Venecia, Nueva York, Estocolmo, Río de Janeiro y Mar del Plata.

**Espérame en otro mundo**, dirigida por Juan Pablo Villaseñor (CCC) Festival de cine en España. Festival Filma Madrid dedicado exclusivamente a largometrajes de ficción. Festival de cine en Guadalajara.

**El libro de piedra**, dirigida por Julio César Estrada, es de género horror gótico, producida por Corazón Films, Hilo Negro Films. Narra el comportamiento extraño de una pequeña niña, que afirma jugar con una estatua de piedra.

## CINE 2010

### Veinte películas mexicanas llegan a la pantalla

El cine mexicano sigue en pie y continúa creciendo, y este año se estrenaron 20 cintas. El 22 de enero se estrenó **Amor en un fin**, con Adriana Barraza, Paola Núñez y Daniel Jiménez Cacho. Le sigue fue **Triple A**, la película animada, y para finales de enero se presentó **Juegos inocentes**, de Adolfo Martínez.

En febrero los filmes fueron dedicados al futurismo mexicano. La primer película **2033**, de Francisco Laresgoiti, para mostrar a una capital mexicana atosigada por un gobierno militar, a más de 40 grados centígrados y religiones duras. Por su parte, **Seres** cuenta la historia de una niña que habla con extraterrestres. En ésta participan Liz Gallardo, Gonzalo Vega y Humberto Busto. Por su lado, Martha Higareda mostró su nueva faceta de productora y guionista al estrenarse **Te presento a Laura**.

A finales de marzo se estrenó **La profecía de los justos**, con la participación de Ana Claudia Talancón. Cuenta la historia de un grupo responsable de mantener al mundo en equilibrio. El problema es cuando otro intenta eliminarlo.

El 2 de abril llegó **Acorazado**, con Silverio Palacios, en el papel de un veracruzano que disfraza su auto de lancha para hacerse pasar por cubano y llegar a EU. La aventura comienza cuando llega en realidad a la isla caribeña de Fidel. Mientras que para el 9, Damián Alcázar dio vida a un policía corrupto en **Bala mordida**.

El 4 de junio, **Soldado Pérez**, aborda el rescate de un miembro de una familia mafiosa durante la guerra de Irak.

Para la primera mitad del año, se estrenó de **Redención**, de José Antonio Hernández y **Viaje redondo**, de Gerardo Tort y **Norteado**, una comedia de humor negro sobre emigrantes.

**Daniel y Ana** que habla sobre una relación incestuosa, **La última y nos vamos**, de Eva López Sánchez.

De septiembre a noviembre, las películas compitieron con temas sobre “la Independencia” y “la Revolución” debido a los festejos del Centenario y Bicentenario. Se estrenaron **El atentado**, sobre Porfirio Díaz; **Moliere-Hidalgo**, con Demián Bichir y **40 grados**, el infierno, con el creador de La ley de Herodes, Luís Estrada. No pueden olvidarse **Chico-grande**, sobre

Pancho Villa y Revolución, una serie de cortometrajes producidos por Gael García Bernal y Diego Luna

Y para concluir el último mes del año, se estrenó **Pastorela**, de Emilio Portes.

**Amor en un fin** de Salvador Aguirre, guión Carmen Galán Benítez, José Ángel Montiel, productor Mario Mandujano. Nominada al Oscar. La historia es de tres clases sociales, tres piezas de amor, seres humanos ligados por espejismos y esperanzas. Las luchas por supervivencia y el poder son individuales y secretas.

Rara vez se ve en México una película de animación hecha totalmente en este país y este es el caso de la película de **Triple A** de Alberto Rodríguez que se estrenó en las salas aztecas. El filme salió con 250 copias, con una inversión de casi 30 millones de pesos, 18 meses de filmación, la empresa estelar Tiple A y Ánima Estudios lanzaron la cinta, género del cine de luchadores.

**Juegos Inocentes** de Ignacio Riva Palacio y Abril Reyes de Adolfo Martínez Orzynski, guionista Jordi Mariscal, el género es de drama. Un grupo de estudiantes adinerados, deciden pasar un fin de semana en la casa de Cuernavaca. Pero ocurre un repentino asesinato que cambio el rumbo de las cosas.

La cinta **2033** de Francisco Laresgoiti, hecha por la productora “La casa de Cine”. Se proyectó en la función de gala de la 15ª edición del Fantastik Film Festival en Lund, Suecia. Se realizó en más de 20 locaciones.

Es una película futurista, donde la historia se desarrolla en el año 2033 en la ciudad de México, llamada **Villaparaíso**. Es un género de ciencia ficción. Fue un proceso de postproducción muy largo, en el que se utilizó tecnología por computadora para algunos escenarios.

**Seres: Génesis**, de Ángel Mario Huerta, producida por Armando Guajardo, cinta de ciencia ficción, con el tema de los fenómenos paranormales, producida por Corazón Film, Huma Films y Huma Comics House. Es una adaptación del Comic. Ésta es la primera parte de una trilogía. Después de Seres: Génesis, continuará Seres: Evolución y terminará con Seres: Extinción.

**Te presento a Laura** de Fez Noriega, donde Martha Higareda es guionista, productora y la actriz principal. La historia cuenta, a Laura de 23 años, vive en la ciudad más grande del mundo, y como la gran mayoría, se siente sola. Ella sabe exactamente la fecha en la que se va a morir: el 30 de abril. Lo que no sabe es que va a hacer de aquí a esa fecha. El género es romance comedia.

**La Profecía de los justos**, de Manuel Carballido, una producción de Lemon Films, estrenada en España. Cuenta la historia de un grupo responsable de mantener al mundo en equilibrio, treinta y seis, cuando uno muere, tiene que ser reemplazado.

**Acorazado**, ópera prima de Álvaro Curiel, largometraje de ficción. Cuenta la historia de "Silverio Palacios", un fracasado sindicalista veracruzano, quien decide convertir en realidad al viejo sueño y consejo de su amigo "Alacrán", hacerse a la mar, buscando el sueño americano.

**Bala Mordida** de Diego Muñoz Vega, la cinta debutó en Guadalajara, luego en Acapulco, Chihuahua y Monterrey. Es una película de denuncia.

Un joven policía preventivo a las órdenes de su comandante, se ve envuelto en un conecete de cocaína en donde por quedarse con unos pesos más canjea su pistola para completar el costo de la mercancía.

**Soldado Pérez**, de Billy Rovzar, con una inversión de 50 millones de pesos, productora Lemon Films. Se rodó en locaciones de Sinaloa, Los Ángeles y el DF. Es una historia de redención, donde hay códigos de lealtad y humor. Los Tucanes de Tijuana, interpretaron el tema principal.

**Redención** de José Antonio Hernández y Juan Pablo Cortes, distribuida por Z David se presentó este año en el Festival Internacional de Morelia compitiendo en la sección Premio del Público Sonia es una joven mujer que ha quedado viuda sin haber siquiera llegado al altar, Juan, su esposo, muere después de un combate de boxeo, dejando a Sonia sola y posiblemente embarazada.

**Viaje redondo**, presentado en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG), nominada para el goleen Globes Awards. Mejor película en la edición núm. 24 del FICG. La trama de este filme aborda la historia de "Fer" y "Lucía", un par de mujeres que se encuentran casualmente en una parada de autobuses en la carretera que va de la Ciudad de México a Monterrey, Nuevo León.

**Norteadó**, ópera prima de Rigoberto Pérez Cano, documental. Otorgó el premio a la Mejor Película de Ficción del 14° Festival de Lima. Festival de Lima como cinta de mejor ficción, triunfa en el Festival Bangkok.

Su bella cualidad minimalista a la hora de enfrentarse con un gran tema de nuestro tiempo: la inmigración. Reconocemos en ella un manejo exacto de la sobriedad, la sutileza, el humor y la rigurosa.

**Daniel y Ana** de Michel Franco, producción de Daniel Birman Ripstein. Participaciones: Festival de Cine de Cannes -Quincena de Realizadores-, Francia; Festival de Cine de Sarajevo, Bosnia-Herzegovina; Festival Internacional de Cine Donostia – San Sebastián, España; Festival Internacional de Cine de Chicago, Estados Unidos; Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina; Festival Internacional de Cine de Estocolmo, Suecia; Festival Internacional de Cine de Morelia, México; FebioFest. Festival Internacional de Cine de Praga, República Checa; Festival Internacional de Cine de Palm Springs, Estados Unidos.

**La última y nos vamos** de Eva López Sánchez, guión de Alfredo Mier y Terán, productora FIDECINE/ Cinopolis Producciones / Odeon / JB y Compañía / Envases Universales de México. Un viernes por la noche en la ciudad de México, tres universitarios de clase alta, se reúnen con sus amigos a celebrar en Plaza Garibaldi. Después de oír mariachis y tomarse una par de tragos cada quien toma su camino.

**El Atentado** de Jorge Fons Pérez, basada en la novela, con un presupuesto de 77 millones de pesos. “El expediente del atentado”, acerca del atentado contra la vida de Porfirio Díaz. Se relacionó con el centenario de la Revolución Mexicana o con el Bicentenario de la Independencia Mexicana. Fue invitada a participar en el Festival de Cine de Montreal, en Canadá.

**Chico-grande** de Felipe Cazals, filmada por siete semanas en Durango. Ubicada en los tiempos de la legendaria campaña militar organizada por el gobierno norteamericano. Salió con 60 copias a nivel nacional. Recibió el Ariel de Oro por trayectoria cinematográfica.

## **II.5. Un recuento general de la actualidad de la Industria del cine mexicano.**

Finalmente, el recuento de casi siete años del cine mexicano, no es tan negativo en cuanto a producción, sin embargo la exhibición sigue siendo muy desfavorable. A pesar de ello, en la mayoría de los casos la inversión se recuperó y en muchos casos hubo ganancias.

En cuanto a títulos, el cine mexicano sigue siendo muy diverso, desde historias de terror y fantásticas, hasta realistas, de denuncia social y políticas.

Otro aspecto importante es que el cine mexicano, con una buena estrategia publicitaria, ha demostrado que puede recuperar a su público; a pesar del dominio del cine estadounidense en la cartelera, además de otros factores.

Sin embargo, en cuanto a cine de calidad, se sigue observando la tendencia de algunos cineastas de producir cine de calidad, a sabiendas que tendrá poca difusión en salas mexicanas. Esta producción se realiza con miras a festivales internacionales, en los que el cine mexicano ha demostrado un gran nivel creativo y estético; de ello, dan cuenta los innumerables premios obtenidos en importantes festivales internacionales.

Por otra parte, la industria cinematográfica mexicana sigue perdiendo cineastas (productores y directores) que emigran a realizar sus proyectos a otros países, con resultados extraordinarios que, de una u otra manera, culturalmente, ponen en alto el nombre de México, y del cine mexicano.

## Capítulo 3

### **La industria cinematográfica desde la perspectiva de la vivencia y experiencia personal de tres productores-directores de cine mexicano.**

Este capítulo constituye la aportación más interesante de esta tesis, puesto que, si bien los capítulos antecedentes están fundamentados en investigación documental, y recrean descriptivamente la historia y la situación actual del cine mexicano, este apartado está basado en entrevistas, realizadas a tres productores y directores de cine mexicano de por lo menos los últimos cuarenta años en el país; entrevistas que nos dan otra perspectiva de la industria fílmica nacional, una visión desde dentro.

Se trata de René Cardona Jr, con una trayectoria como director que inicia en 1948 con la película **Cartas marcadas** y que a la fecha suma 94 películas dirigidas entre las que destacan **La isla de los hombres solos**, 1974 **El valle de los miserables**, 1975; **Tintorera** 1977; **El triangulo de las Bermudas**, 1978 y la saga de producciones del famoso comediante Mauricio Garcés; **La casa que arde de noche** 1985; Como escritor ha realizado 53 películas y como productor 27 film, de éstos destacan **Santa sangre**, 1989.

Sergio Olhovich, con una trayectoria como director, que inicia en 1971 con **Muñeca reina** y que a la fecha suma 12 producciones, en las que destacan con su estilo singular **El encuentro de un hombre solo**, 1973; **La casa del sur**, 1974; **Coronación**, 1975; **El infierno de todos tan temido**, 1979; **Esperanza** 1988; **Bartolomé de las Casas**, 1993 y **En un claroscuro de la luna**, 1988.

Finalmente, Joaquín Bissner, quien como director suma 8 films, como escritor 5, como actor 4, como editor 3 y como productor 1. Iniciando su trayectoria en 1991 con el film **El jugador**. Destaca su gran diversidad en la producción cinematográfica y la particularidad de sus películas en el género del humor negro y la farsa, como en **Un baúl lleno de miedo**, 1997; **Aquí espantan**, 1993 y **El diario de Daniela**, 1999.

### 3.1. Las problemáticas generales del productor.

“El productor es como el director de la orquesta. Puede que no sepa tocar todos los instrumentos, pero sabe cómo debe sonar cada uno de ellos.

Richard Zanuck

Los tres entrevistados aquí (aun cuando también son directores) son fundamentalmente productores cinematográficos; de ahí, la importancia de entender, en términos generales, a qué problemáticas se enfrentan en la industria cinematográfica mexicana.

Un productor es una persona que tiene que “seducir” a una audiencia de forma amena e interesante. Lo primero que tiene que mentalizar un “Productor”, es que su guión debe de trasladarse a la pantalla, y con esta mira debe de trabajar.

Su tarea está en recordar la visión central y las metas de la película, tratar de hacerla económica, creativa; es responsable de eso. El “Productor” es el único que está al principio y al final de toda la realización e incluso al término de la película, viene la tarea más complicada, mientras que todo el equipo de producción se dedica a otros proyectos, el Productor continúa con su labor de venta a otros países.<sup>97</sup>

Hay dos puntos profesionales para dar marcha al proyecto: 1) Iniciar la película hasta que el guión este completo; y 2) Iniciar la película hasta que la financiación sea conseguida y asegurada.<sup>98</sup>

Un “Productor” tiene una gran habilidad por llevar a la pantalla un tipo de material muy complicado aunque excepcional. “La primera decisión que es implicarse o no en un determinado proyecto, es la más crítica e importante porque, a partir de aquí, te conduces al éxito o al fracaso”. Es fundamental implicarte con el **tema** que la gente quiera ver, que se sientan identificados y, por lo tanto, acudan a ver tu película (considerando a que tipo de audiencia va dirigido).<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Quesada, José, El productor cinematográfico, págs. 15-25.

<sup>98</sup> Fernández, José, La dirección de producción para cine, pág. 35.

<sup>99</sup> Quesada, José, El productor cinematográfico, págs. 15-25

Aunque hay diferentes opiniones en cuanto al interés del público, como lo menciona en una entrevista -Gale Ann Hurd, responsable de Terminador- Si te sientas y te pones a pensar constantemente sobre “¿cómo funcionará esta película en Teoría?”, no se presta un servicio a la película, sino que se trabaja para una simple mercancía. No tiene por qué haber un problema de incompatibilidad. En cualquier caso, como productor, no se debe olvidar que un filme forma parte de su propia vida, y tiene que realizar su trabajo sin perder la perspectiva de esa idea.

La gente se cansa de ver siempre los mismos temas, de no tener otra elección, quieren algo nuevo; por lo tanto los “Productores” saben que los proyectos diferentes y originales tienen mejores oportunidades. Deberán hacer una película extraordinaria.

La clave es crear historias que exciten los sentimientos, que logren conmover, que se vean identificados. Si se utiliza un tema de miedo, que realmente asuste, que la película pueda hacer llorar, o que realmente haga reír. Esas son las cosas con las que el público responde.

Es importante tener el conocimiento del presupuesto que se cuenta, por que hay ocasiones que en el filme incluyen efectos especiales, en los que tanto el Director como el guionista desconocen lo que es posible o no hacer, y sobre todo saber cuanto realmente cuesta. No consideran el costo cuando están diseñando las distintas escenas. Así, el “Productor” tiene que investigar los gastos cuidadosamente.

Todo esto significa que incrementar el dinero para hacer una película es cada vez más difícil para cualquier productor, no importa cuáles sean sus registros.

El “Productor” siempre tendrá la responsabilidad de comprobar que todo funcione correctamente. Si las cosas salen mal el es el único culpable. (El éxito tiene muchos amigos, pero el fracaso es huérfano). En pocas palabras el “Productor” se encarga de repartir adecuadamente todos los gastos de producción; guionista, director, asistentes, iluminación, escenografías, utilería, actores, vestuario y maquillaje etc.

El productor enfrenta, después de la realización de una película, muchos otros problemas. Actualmente, como consecuencia del desarrollo y la proliferación de los distintos medios audiovisuales, el flujo de ingresos de una película no se limita solamente con la taquilla, hay que tener en cuenta otros medios como la televisión (en abierta y de paga), los vídeos y otras

ventanas. La publicidad indirecta de un determinado producto en una película (cuando aparecen nombres de marcas en la pantalla), se está convirtiendo en algo cada vez más común, pero no deja de ser una parte muy pequeña de la financiación total de la película.

Eso depende de la producción y lo que ésta demande. Una buena cinta implica una serie de contratos, negociaciones y patrocinios. Todos los elementos artísticos usados para vender esta película se incorporaron en distintas campañas de promoción. También se instalaron diversos puntos de compra de productos promocionales con el único objetivo de revisar las propuestas de merchandising y publicidad.

El marketing tiene que convertirse en un sofisticado elemento del proceso de realización de un filme, lo que implica ser coherente en todos los aspectos de la campaña. La imagen que escoges se convierte en la identidad del filme a través de los medios. Todo debe estar en su sitio mucho antes de que la película se estrene.

## 3.2. Joaquín Bissner.

### 3.2.1. Semblanza.

Argumentista, guionista, editor, actor y director de cine, teatro y televisión.

Joaquín Bissner nació en la ciudad de México el 16 de agosto de 1962. En 1983 cursa la carrera de Dirección Cinematográfica en el Instituto Mexicano de Cinematografía y Teatro; para 1986 ingresa al Seminario de Producción Cinematográfica en el CUEC. Un año después entra a la Universidad del Sur de California (USC) para estudiar la carrera de dirección cinematográfica. Regresa a México y se integra a CADAC, estudiando Dirección escénica y Creación dramática. En 1989 estudia en la Facultad de Psicología el primer semestre de esa carrera y en la ENAP, el primer semestre de Diseño Gráfico en 1989, ambas en calidad de oyente.

En 1982 se incorpora al cine como asistente de producción en **Las ovejas descarriadas**/Fernando Durán Rojas y después se desempeña en varias áreas de la producción fílmica, en las que es actor, argumentista, guionista, productor y codirector o director en más de una docena de títulos, además de realizar algunos cortometrajes de difusión institucional o para público infantil. Traduce y adapta el guión "Wet-Back Academy"/1989, inconcluso a la fecha y original de Alfonso Arau, con quien años más tarde trabaja en la cinta **Como agua para chocolate**/1991, donde da el tercer tratamiento al guión, además de ser primer asistente de director durante la preproducción. Dos años más tarde presenta su ópera prima **Aquí espantan**/1992. En 1994, después de dirigir **Santo enredo**, es actor secundario de la cinta **Embrujo de rock**/Rafael Montero 1995. Tras un breve receso dirige su tercer film, **Un baúl lleno de miedo**/1996, y un año después **Qué vivan los muertos**, cinta en la que, como en las tres anteriores, también escribe el guión y la producción es de Videocine.

Realiza sus primeras películas a los nueve años con una cámara súper 8 mm, obsequio de sus abuelos. En seguida filma un guión escrito por él titulado **Drácula III**. Desde pequeño es muy creativo y dinámico, siempre está relacionado con cualquiera de las bellas artes. Considera que el cine y

el teatro son dos disciplinas que deben utilizar todas las expresiones artísticas. Estudia dramaturgia en 1982 con Hugo Argüelles. Su obsesión por la disciplina lo lleva a ser uno de los directores más polémicos y de carácter tan estricto que, como algunos dicen, “es posible escuchar el vuelo de una mosca en el set de filmación”. Aunque él precisa que ese silencio sólo es una forma de obtener la concentración necesaria para los actores y el director.

Autor de 7 obras teatrales entre las que sobresalen **Aquí Espantan/1991**, **Los piratas del Caribe/1996**, **Hechiceras/1997**, **Ivonne e Ivette en el país de la fantasía/1998**, **El precio de la fama/2000**, **Spiderman, el espectáculo/2001**. Adapta al teatro **La máscara de la muerte roja/1976**, de Edgar Allan Poe, **Colmillo blanco/1977**, de Jack London, y **La comedia de las equivocaciones/1988**, de William Shakespeare. Actúa en 10 puestas en escena, de obras como **Mi amigo el robot/1983**, **La casa de los gatos/1988** y **La boda/1978** de Bertold Brecht.

### **3.2.2. Filmografía de Joaquín Bissner.**

#### **Director:**

2007 **Mosquita muerta**; 2000 **Estamos unidos**; 1999 **El diario de Daniela**; 1998 **Que vivan los muertos**; 1997 **Un baúl lleno de miedo**; 1995 **Santo Enredo**; 1993 **Aquí espantan**; 1991 **El jugador**.

#### **Escritor:**

2007 **Mosquita muerta**; 2006 **Cansada de besar sapos**; 1995 **Santo Enredo**; 1993 **Aquí espantan**; 1991 **El jugador**.

#### **Actor:**

2007 **Mosquita muerta**; 1997 **Asesino misterioso**; 1993 **Repartidores de muerte** y 1991 **El jugador**.

#### **Productor:**

2007 **Mosquita muerta**

### 3.2.3. Entrevista a Joaquín Bissner.<sup>100</sup>

Cuando empecé mis estudios cinematográficos, comenté al grupo que ese día contraía nupcias con el cine, aunque confesé que tenía un amante... el teatro.- El género de la comedia es menospreciado, desde que surge, antes de la era cristiana en Grecia y Roma, por ello es tan difícil realizar cine de comedia, ya que no es apreciado como debe ser. Una de las razones del desprecio es porque para reír hay que pensar. La risa está ligada directamente a la inteligencia. El único ser vivo que puede reír es el ser humano. Éste es autocompasivo por naturaleza, de ahí que prefiera la tragedia.

Una película, antes que nada, debe entretener, no importa de lo que trate. Si la película es aburrida, por más profunda que sea la historia, o por muy buena fotografía que pueda tener, si la cinta no entretiene... la película no logra su objetivo.- Creo que desde los nueve años, quise ser director de cine. Ahora que lo soy, me siento orgulloso y a la vez con una gran responsabilidad, ya que hoy en día hacer una película en nuestro país es una verdadera odisea, y los que podemos realizarlas tenemos un gran compromiso con nosotros mismos y con el público.

¿Qué opina del cine mexicano?

Es parte de nuestra cultura, lo que nos identifica de muchos países, nos conocen gracias al cine.

Debe de ser como nuestra ideocincracia, debe parecerse un poco al cine gringo.

Tenemos mucha influencia del cine gringo, porque es lo que realmente nos tiene invadido en nuestras pantallas.

El cine mexicano, es muy importante, para nuestra cultura mexicana en general y lo tenemos un poco abandonado, en el apoyo gubernamental, en modificar ciertas reglas que existen en la ley cinematográfica, que no son benéficas para el cine mexicano.

---

<sup>100</sup> Entrevista 10/04/10. Estudios Churubusco. 1:00 pm.

¿Vive usted del cine?

Si, yo sí vivo del cine, afortunadamente soy de los pocos que vivo y bien del cine. Produzco, dirijo y escribo y soy docente en cinematografía.

¿Cuál es el primer paso para entrar a la cinematografía?

Yo considero que el primer paso es que tengas la vocación, es decir que estés abocado a; que naciste para ello. Si no puedes vivir sin hacerlo, si es algo que tú cuerpo y tú mente te lo piden como una necesidad básica de vida, entonces si dedícate a algo que es tan difícil, tan complicado con tanta competencia: De lo contrario si lo haces sólo por moda, lo haces porque de pronto hay muchos y porque hay otros productores mexicanos en Europa y van a alfombras rojas y te atrae el glamour, entonces no lo hagas por que es muy feo que no lo consigas, que no vivas de esto, que no logres tener un trabajo constante, que es la única forma que puedo vivir de ello, el que tengas un trabajillo cada 10 años, no te hace vivir de esto.

El paso formal sería estudiar cinematografía, hay demasiados, muchos chicos y chicas, que están haciendo un corto, es una boom, lo que hay ahora de los cortos, que es básicamente un coyote. Es como una moda que genera muchos dividendos a los que organizan los festivales. Es como si de pronto estuviera de moda ir a exposiciones de pinturas de chicos que quieren ser pintores. La verdad es que no creo que veas muchos cuadros que valgan la pena; es lo mismo que pasa con los cortos la mayoría son una verdadera porquería y es una moda porque genera mucho dinero; en patrocinios, en marcas importantes, porque saben que hay una derrama económica importante donde se desarrolla este festival.

Entonces el siguiente paso sería estudiar definitivamente.

¿Qué lo motivo a ser productor?

Mira yo empecé como Director y escritor desde muy joven. Yo fui uno de los Directores más jóvenes que había en México, en ese entonces y lo que me motivo a producir básicamente fue en tener el control total de un proyecto. Hay una anécdota muy simpática que es muy larga de contar, pero que resume que: El puesto más importante en el cine, no es ser director, tampoco es ser productor, es ser el Productor- Director, porque tienes el control total; y por eso tomé la decisión hace unos años de

empezar a producir. Uno sólo queda contratado y sólo empiezas a tener problemas si tomas decisiones meramente artísticas, en donde a veces el productor, algunos no tienen esa capacidad de tomar decisiones artísticas, creativas, y se meten; Entonces te sugieren a tal o cual actor, que porque es el que está de moda, o porque es con el que se están acostando. Y entonces tú prefieres no trabajar con esa gente, porque hay un riesgo de que si es gente con la que no te sientes a gusto trabajando, sobre todo actores; Pero te hablo también del fotógrafo, de todo el equipo que trabaja atrás del director y te lo impone el productor, corres riesgo de que la película no quede al 100% como tú quieres.

Es como un médico cirujano, si el no llevó a su anestesista no va a sentirse cómodo, si no lleva a su equipo que trabaja con él, no se va a sentir cómodo, porque la de malas, algo pasa desde la anestesista, y la no se la van a echar al anestesista, se la van a echar al cirujano. Si se te muere el paciente, la culpa es la del doctor, no le puedes echar la culpa a la enfermera de que cometió el error. Entonces llevas a tú equipo en el que confías, en el que sabes que no te va a fallar.

Y como pasaba eso y pasa, cuando eres director, solamente tomas la decisión de que era bueno ser productor, porque puedes tomar control total del proyecto.

¿Cuántos años tiene desempeñándose como productor?

Productor a penas desde el 2005, y Director tengo casi 20 años de carrera.

¿Qué tema es el que más le gusta transmitir en su producción?

No tengo un tema particular, creo que los escritores lo que nos inquieta es lo que hacemos, lo que nos gusta, lo que nos divierte. A mi me gusta divertirme con lo que hago, creo que si te diviertes en lo que haces en la vida, estas satisfecho. No hay que tomarse tan en serio el trabajo, desde el punto de vista lúdico, es decir hay que disfrutar, hay que jugar.

¿Aproximadamente que tiempo le lleva producir una película?

El termino producir es muy complejo, no es lo que la gente cree, yo produje una película en el 2005, que todavía en el 2010 sigo trabajando en ella, es decir sigo produciendo la vida de la película es muy larga, porque la vendes a televisoras, en DVD`S, a otros países, otros mercados, sigo trabajando de Productor en esa película, entonces te lleva mucho tiempo. Si

hablas de la parte concreta de creación, es desde que inicia el guión, hasta que estrenas el producto, lo estrenas, pasa un año, año y medio más o menos.

¿Cuáles han sido sus peores conflictos con su trabajo de equipo en la producción?

No creo haber tenido conflictos nunca, porque me gusta lo que hago, siempre hay responsabilidades. Conoces a tú equipo de trabajo por años y eso te da la seguridad de que cada uno sabe que parte le toca desempeñar eficientemente.

¿Usted arriesga su propio patrimonio en un proyecto cinematográfico?

La verdad, sí; Cuando tienes muchas ganas de hacer tú película, inviertes parte de tú dinero. A veces logras conseguir el dinero, pero es lo mismo porque trabajas mucho para conseguirlo, o sea, que al final es lo mismo porque inviertes parte de tú trabajo que es tú patrimonio.

¿Es el cine un negocio de alto riesgo económico?

De muy alto riesgo. El cine en general es un negocio de alto riesgo, pero en México es peor porque las leyes te obligan a hacerlo. El productor de cine recibe el 14% de entrada de taquilla bruta; lo cual es absurdo, él es el que se arriesga, el que consigue el dinero, el que arriesga su patrimonio y sólo recibe 14 centavos de cada peso que entra en taquilla, si haces cuentas las películas que hagan 100 millones de pesos y costaron 80, no recuperan lo que invirtieron, entonces si es de muy alto riesgo, porque además existe un gran problema en México, que es el malinchismo en el público. El público mexicano, no va a ver cine mexicano, es decir el pueblo mexicano si va a ver cine mexicano, pero hoy día 2010, no hay salas para el pueblo mexicano. Entonces la clase media acomodada para arriba, no va al cine mexicano, no le interesa el cine mexicano, y por este motivo es de alto riesgo en nuestro país.

¿Es verdad que esta actividad crea adicción y que es difícil dejarla aunque no de para vivir?

Yo no lo llamaría adicción, ni diría que esa actividad en particular crea eso, yo me remito a mi primera contestación. La vocación es algo que pocos en la vida tienen. Los artistas generalmente tienen esa vocación, es decir encuentran su vocación desde muy jóvenes; pintores, escritores, escultores,

etc. Y si son como dos diferentes seres humanos: el artista y el no artista. El que sueña profesionalmente y el que sueña. Todos soñamos pero el profesional sueña para los demás, crea para los demás. Entonces cuando tienes esa vocación no puedes imaginarte haciendo otra cosa en la vida. Más que adicción es una necesidad que tienes y lo haces, no porque sea adictivo. A lo mejor sí el caso del productor, porque es un juego, vas creando sueños y esa es una actividad lúdica al 100%, lo que definitivamente sí podría provocar a la mejor al Productor la adicción de estar divirtiéndose es su trabajo, a pesar de las responsabilidades tan grandes que implica.

¿Alentaría a alguien muy cercano a usted a estudiar la carrera de producción cinematográfica?

No, si no le veo que tiene una vocación, y una necesidad y además ciertas habilidades para poder ser productor, porque no es nada más “Hay yo quiero, yo estudié, yo ya soy”, No, necesitas cualidades muy precisas. Si tuviera todo eso, tal vez sí me alentaría para decirle, “Oye tú eres apto para producir”; pero si no lo reúne, no.

¿Cuáles son desde su punto de vista las posibilidades de los egresados universitarios?

Las escuelas de cine, a pesar de que existe la carrera de producción, prácticamente no salen productores, casi todos lo que estudian cine quieren crear; quieren ser directores, escritores, fotógrafos, actores. El productor es como el administrador, es el que tiene que organizar a todos estos para crear la película. Curiosamente no saben producir la mayoría de los jóvenes que salen de las escuelas de cine.

Por eso no pueden hacer sus películas, porque no las pueden levantar. Yo creo que hay poca probabilidad de que un egresado de cine se convierta en Productor, por que no hay una preparación real, no hay una carrera definida. “Yo voy a estudiar para ser productor”. En Estados Unidos si lo hay, aquí no.

¿Considera usted importante que las Universidades impartan la carrera de cine en general y en particular la de producción?

Las Universidades en general, no creo que sea bueno. Es como si dijeras que en todas las escuelas dieran pintura, escultura, etc. Yo creo que hay escuelas especializadas para eso, donde tienen que ser muy selectivos, en la

gente que estas preparando. ¿Por qué? Hoy día México tiene 26 escuelas de cine en todo el país, y de esas 26 escuelas de cine, se hacen cuentas la cantidad de egresados que salen al año, y de ese porcentaje que trabajan en cine es mínima. Entonces es una escuela de desempleados. Yo no creo que tengan que existir esas carreras, porque además no quiero ser despectivo, un ejemplo: “Comunicaciones” es una embarrada de todo y de nada. Salen de la escuela y no sabes nada en particular. En algunas Universidades si hay especializaciones. Para mi las comunicaciones es como hacer un propedéutico, para que decidas a que te quieres dedicar y te pongas a estudiar eso. Pero es un propedéutico muy largo, y caro. Es una carrera muy joven.

Yo no alentaría a que haya en todas las Universidades eso, porque estas creando a mucha gente que cree que son cineastas, es decir creativos del cine. Y por eso esa proliferación de festivales de corto, donde vez a cualquier cantidad de chamacos que se dicen cineastas, porque tienen una camarita y un faint cot para editar en computadora, no, eso no es ser cineasta. El cineasta tiene otro tipo de características.

¿Lo han invitado alguna vez a dar clases o conferencias en escuelas?

Si yo doy clases desde hace muchos años, más de 20 años. En Universidades ha dado clases de dirección cinematográfica, clases de actuación cinematográfica, talleres, conferencias, etc.

¿Es negocio para el productor que su película pase por la televisión?

Sí, siempre que la vendas en algún lado es negocio, entonces, el pasarla por televisión, que la pasen por los autobuses, en carretera, en aviones, en plantas de petróleo, hay muchos lugares donde se pasan las películas. Siempre será negocio se la vendes, si no, no será negocio.

¿Qué representa para el productor -en porcentaje- el mercado del DVD?

Tiene una salida importante, y si tú película sale en varios países, pues será mejor la venta y digamos que sí; yo de hecho creó que es donde la gente más ve tú película, que en el cine. Yo sí creo que el DVD es importante.

¿Considera justo lo que se llevan las distribuidoras y las exhibidoras?

Yo creo que las exhibidoras no, en México. Yo pienso que es demasiado lo que ganan y las distribuidoras es abusivo, el 60% para los cines es

demasiado, en otros países no es así, en México así es, son las reglas del juego, las impusieron, las cambiaron hace unos años y no se han podido modificar.

El distribuidor pues si lleva un porcentaje alto, pero creo que el distribuidor tiene un riesgo importante, él es el que realmente arriesga en tu película, si está convencido de que puede funcionar, y él invierte, de alguna manera es como una especie de prestamista, él invierte en las copias, él invierte en la publicidad y además en teoría sabe como publicitar la película, por lo tanto creo que su porcentaje no está tan mal; pero el exhibidor me parece abusivo, que reciba el 60% de lo que entra en taquilla.

¿Cómo se convence a otros inversionistas a invertir en el cine?

No creo que haya una regla, pero si hay ciertos parámetros muy particulares. Creo que a todo el mundo le interesa el cine, desde los reyes, hasta los más plebeyos. El cine es como muy atractivo, llama la atención, tiene algo que encanta. Entonces si tú más o menos tienes un poder de convencimiento que es parte de lo que tiene un Producto; Un encanto para poder convencer y enamorar, yo creo que en un momento determinado puedes acabar encantando a la gente, no debe uno de mentirles jamás, es un negocio de alto riesgo, eso debe uno decirlo desde principio. Y a la mejor ofreciéndole a ese inversionista, no sólo un porcentaje de la ganancia si existe, si no a la mejor ayudando a que haya una publicidad de medio, es decir lo que se llama Sponsors o patrocinadores y se usa el término Product placement; que es si tú eres dueña de una fábrica de calzado para niños, yo te invité a que seas inversionista, a la mejor dentro de la oferta, yo digo que va haber algún anuncio y en el cartel el logo de tu empresa y en la página de internet de mi película va a ir el logo de tu empresa y en el DVD va a ver una cortinilla del logo de tu empresa, en la película se va a ver, en fin creo que eso es algo atractivo para que pudiera en determinado momento alguien decir, bueno porque no la película se va a ver en los cines, en la televisión, en DVD, va a tener mi producto presencia y pues voy a invertir.

¿Es verdad que si no recupera la inversión en México, es un fracaso económico?

Sí, total, porque nuestro cine no tiene repercusión en el mundo, competimos contra un gran emporio que es Hollywood, y que maneja booms publicitarios muy grandes, con estrellas a nivel internacional, ellos han creado ese sistema de estrellas, en donde todo el mundo sabe quien es Richard Gere, George Clooney, Sandra Bullock, lo saben, son estrellas que

ellos crearon y ese mercado creado pues es muy difícil que una película nuestra, aunque lleves a quien quieras llevar nuestro, compitas contra una película que lleve a un actor; A la mejor esa película es mejor, pero la verdad es que la gente va a ver a sus estrellas favoritas al cine, siempre ha sido así, desde que existe el cine ha sido así, entonces no tienes gran oportunidad, además esas películas están hechas en español y la lengua internacional en todos los negocios, es el inglés y normalmente tendrá que estar en inglés, para tratar de abarcar y llegar. Hay excepciones que confirman la regla, pero la realidad es que no recuperas la inversión.

¿Qué otras posibilidades de inversión tiene, además de la taquilla?

La venta de televisión abierta, la venta de televisión de paga, la venta en DVD, la renta en DVD, y algunas otras opciones como transportes, camiones, aviones, las plantas petroleras que están en medio del océano, la gente que trabaja ahí no sale en muchos meses, ven películas, se ve el cine, esas son básicamente las ventanas que tienes para poder explotar tu película.

¿Ha luchado y logrado resultados a favor de la industria?

Pues no se si a favor de la industria, pero sí, con las ideas ayudas a concientizar más a la gente, tratas de dar charlas, conferencias, entrevistas, y de alguna manera ayuda. El que yo te diga como joven ubícate, y no porque Guillermo del Toro, es famoso y va a lunas rojas y esta haciendo **El señor de los anillos**, quiere decir que tú también lo quieras ser, ubícate primero. Y eso no ayuda a la industria, porque se burlan de la gente.

Hay una serie de leyes que están apoyando al cine hoy en día, en donde cualquier hijo de vecino puede entrar a un proyecto y volverse productor y director, y normalmente son bodrio los que hacen porque no tienen ningún oficio, no tienen ninguna vocación, ningún conocimiento. Entonces la de malas, pasa en el cine, la de malas de que alguien que nunca va a ver cine mexicano, dice, “bueno voy a ir a verla”, la ve, y ve la porquería, sale diciendo nunca más en mi vida voy a ver una película mexicana. Porque las clasifican así como si fuera un género cinematográfico.

Tú entras al Blockbuster y dice: “comedia”, “drama”, “mexicanas”, “cine extranjero”, ¿O qué?, ¿Y las gringas no son cine extranjero?; entonces si hay un malinchismo muy grande en nuestro país, y que tú trates de ayudar con tu experiencia, pasándolo a los jóvenes para los que quieran hacer cine y sean mejor todavía tienen tiempo de arrepentirse y ponerse a estudiar otra

cosa, y creo que sí he aportado en algo. Porque fuera de eso, el hacer cine siempre ayuda el que estés batallando y haciendo cine, también es una aportación.

¿Usted está en contra o a favor, de la medida aprobada por el Congreso de la Unión, de destinar un peso por boleto para fortalecer el cine mexicano? Para una empresa como la que usted dirige y produce. ¿Un peso le pone en riesgo?

Desde luego que estábamos a favor, pero nos lo echaron para a tras. Yo soy cineasta y lo veo desde otra perspectiva y muchos otros productores no, porque dicen que no tienen porque. A los que más le molesta son a los exhibidores y a los distribuidores, porque ellos viven del cine gringo, nuestro cine está plagado de cine gringo, casi no hay cine europeo ni asiático, hay miles de películas que deberían de llegarnos y no llegan.

Entonces ellos viven del gringo y o les gusta que les quites un espacio en pantalla. Entonces yo en particular, claro que estoy a favor. Todos los que somos creativos del cine mexicano y todos los Productores estamos a favor de ayudar. Se ampararon y lo echaron para atrás.

¿Podemos ser considerados “malinchistas” por rechazar nuestras propias películas?

Sí claro; El público mexicano es “malinchista” 100% desde siempre, no es nuevo. El pueblo mexicano es el que iba a ver a Pedro Infante y a Jorge Negrete. La clase media y alta iban a ver a Clark Keibol y a Jain Klein siempre ha sido así; El pueblo mexicano a estado destinado para el pueblo mexicano, igual que la música folclórica mexicana, quienes más la oyen es el pueblo, y la clase media para arriba tienen estas ínfulas, se sienten Europeizados y surge desde la conquista, de ahí viene el término “malinchista”, y pasa por la época de la Colonia en México, y a la fecha todo lo que es Europeo o Gringo es siempre mejor para cierto sector social, no sólo en el cine, si no en cualquier industria.

Yo creo que sí tenemos ese gran problema el “malinchismo”, y claro que afecta al cine, porque no van a ver nuestro cine o lo ven como algo despectivo.

¿Se deben tocar estos temas para trascender? ¿Es necesario mostrar la crudeza que nos ahoga?

No, yo creo que no. Toco los temas que me inquietan, y hay gente que le inquieta la violencia, se a quemado porque es lo que esta más presente, la violencia, la inseguridad en nuestro país. Entonces de pronto una bola de películas que es válido, los cineastas tienen esa inquietud de mostrar lo que están pasando por que les inquieta. El artista siempre ha hecho eso, él expresa lo que le inquieta. Pero no es necesariamente eso.

Yo hago comedia, mi cine es comedia, no tiene nada que ver con secuestros, ni violencia, ni nada. Y yo hago películas de comedia romántica, comedia de enredo, comedia musical, en fin, me divierten, me gustan y tienen un cierto trasfondo, hablo del tema, la relación de parejas humanas, yo me preocupo más por los valores humanos.

Yo creo que no sea necesario, que para trascender tenga que ser un tema específico, yo creo que todos los temas pueden trascender si están bien hechos.

¿Forja el cine un sentido de pertenencia?

No necesariamente, creo que puede haber muchos temas. Algunos se van a sentir parte de, pertenecer a eso, y otros no.

Por ejemplo; A mí nunca me han asaltado, nunca me han hecho nada. Vivo alrededor de gente que le han pasado situaciones violentas y por lo tanto, me incumbe. Aunque no me llama tanto la atención ese tema, pero a la mejor a alguien que lo secuestraron o asaltaron y ve una película, dice a caray, yo quiero verla y me siento parte de. Esa es la plurivalencia que tiene el arte. Hay gente que le gusta, gente que no, gente que le atrae, gente que no; inclusive los temas, los géneros de cine. Hay gente que no le gusta el terror, hay gente que ama el terror, hay gente que no le gusta la comedia y no la ve.

¿Fue a iniciativa de los productores mexicanos que se crea el Banco Cinematográfico?

Esto fue hace muchos años; Creo que no fue exactamente una iniciativa de los Productores, fue hasta donde tengo entendido Rodolfo Echeverría, en ese entonces hermano del presidente, iba a ser Presidente. Y se creó para apoyar al cine mexicano, como se han creado muchas. Pero creo que no fue iniciativa real de los productores, si no de estancias gubernamentales de ese momento, como se han creado otro tipo de dependencias o asociaciones.

¿Considera viable una institución financiera o un nuevo banco cinematográfico?

Pudiera ser interesante, creo que sí, si se manejara bien. Están bien intencionados, pero no están bien organizados. Se habla de mano negra en muchos casos. Yo no te lo podría decir pero creo que a veces si favorecen más a uno que otro, entonces creo que al final, una instancia de este tipo suena bonito, suena interesante, pero de ahí a que sirva para todos no lo se, porque por desgracia vivimos en un país que tenemos una cultura de corrupción, entonces en todos lados hay corrupción, en todos los niveles, lo sabemos y lo vivimos a diario, porque tendría que estar exento esta parte. No se que tan bueno pueda ser.

¿Cuál es desde su punto de vista el presidente mexicano que más importancia le dio al cine?

En teoría el que más impulso al cine fue Salinas de Gortari, pero es el que más daño le hizo al mismo tiempo.

Se van cambiando las leyes, como la ley de exhibición en pantalla. La ley decía para el cine mexicano, que había que recibir 50% en cine mexicano y 50% en cine extranjero; en su mandato se cambian las leyes. Y hoy día por ley es 10% en cine mexicano y 90% en cine extranjero.

Desaparecieron distribuidoras, los cines mexicanos, los Estudios Churubusco los hicieron pedacitos, para crear la Escuela Nacional de las Artes. Y la verdad no era necesario distribuir los estudios.

En la Época de Oro del cine mexicano había cuatro grandes estudios: Los Aztecas, Tepeyac, Clasa y Churubusco. ¿Porqué cerraron?

No lo se. Eso de la “Época de Oro”, es bastante subjetivo, el “cine dorado”, pero no es de “Oro”, la verdad es que sí fue cuando más trascendimos,

porque había guerra y no había producciones dentro del mundo y en otros países necesitaban el material y lo sacaban de países que nunca en su vida habían exhibido su cine, y entonces por eso trascendió a nivel internacional nuestro cine. Hay muy buenas películas, se le llama así por marcar una época, pero yo no creo que sea “Época de Oro”. Había más producción y obviamente si hay más producción hay más opciones de tener lugar donde crear, al tener más posibilidades de venta en todo el mundo, creo que es la demanda que provocó que hubiera más cines, más estudios. Y hoy en día sólo hay uno en donde casi no se produce, que no los Estudios Churubusco, porque es más barato producir fuera del estudio. El estudio siempre es más costoso, construir dentro de un Set. Yo creo que tiene que ver con eso, se produce muy poco cine mexicano, porque las leyes te provocan que no arriesgues. Necesitas estar loco para producir.

¿Qué paso con los estudios América?

Los Estudios América, los compro tv Azteca, y ahora son Azteca Digital, donde hacen las novelas.

¿Cuenta el cine mexicano actual con una distribuidora a nivel internacional?

No, siempre ha sido local, siempre ha sido para México. Pero desaparecieron en el periodo de Salinas, las dos distribuidoras, que existían mexicanas. Hay distribuidoras mexicanas como cinema, corazón films, etc. Están queriendo y siempre han intentado, lo están haciendo ahora video cine, asociados con Leing Sky, abrieron una distribuidora para hacer cine mexicano, sin embargo siempre lo intentan pero fracasan.

Un ejemplo: Yo hice una película, escribí el guión que se llama **Cansada de besar sapos**; Es una película que en México hizo casi 100 millones de pesos en taquilla, un éxito en México, se llevó a EU y fue un fracaso.

**Rudo y Cursi**, es una película que hizo mucho dinero, se llevó a EU y fue un fracaso. No les interesa ver ese cine, porque no lo conocen, van a ver cine suyo, es esa indosincracia diferente a la nuestra. Hay países que se quieren, como Argentina, que es un país que está económicamente peor que nosotros, y que sin embargo su cine es muy glorifico y la gente quiere ver su cine, ¿porqué?, porque ellos están muy orgullosos de ser Argentinos; ésta mala imagen que hemos creado de los Argentinos, que son muy sangrones. ¡No!, ellos creen en ellos, creen que lo suyo es lo mejor. Me parece que es muy sano.

Nosotros siempre hemos sido muy agachados, siempre para abajo, y creo que con esa actitud, todo lo que suena gringo nos gusta más y esa es la verdad. A veces pasan churros espantosos gringos, que dices que basura, pero hay tanta publicidad atrás, que van y lo ven. Y yo creo que no hay una distribuidora a nivel internacional, porque ¿que distribuyes? Hacemos muy poquitas películas y no todas son de calidad al final, la gente no va a ver, ni las que tienen calidad. Siempre ha sido local, nuestro problema ha sido aquí. Y esa es la realidad.

¿Cuentas películas mexicanas se están produciendo más o menos anuales?

En teoría alrededor de unas 40, pero cuenta cuantas se estrenan, como 20. Las 20 son tal porquería que nadie las quiere distribuir, porque ahora, la laye 226 esta apoyando a que se produzcan, pero creo que está mal, porque no ayuda. Porque te repito hay mucho hijo de vecino que dice: “Hay yo voy a hacer cine”, “Yo soy cineasta”, y toman un taller de cine en New York de tres meses; Así les digo a mis alumnos, -tengo un taller de guión cinematográfico- ustedes creen que por 10 clases de taller ya la van a hacer. Es como si tomaran un taller de piano de 10 sesiones y yo ya quiero dar un concierto en Bellas Artes, pues no. Es lo mismo hay muchos directores, no todos, que consiguen el dinero con la ley, la hacen y es una cochizada que nadie les quiere distribuir. Porque es muy mala.

¿Qué opinas de que los productores del cine mexicano no sean reconocidos?

Es normal, cuéntame de libros europeos o gringos de productores, son muy pocos. Yo creo que es normal el proceso, quien lleva todos los reflectores son los actores. La gente suele decir “Ya viste la última película de Robert de Niro”. ¡No!, él actúa en esa película, ¡vamos a verlo!. La película es del director y también del productor, no del actor.

El productor es el dueño físico de la película, y tampoco le hace mucho caso a los directores. Y los productores son como los héroes anónimos que están a tras y que al final, son pieza fundamental, para que la película tenga vida, pero la gente no los pela mucho, son los empresarios que están atrás de todo eso. Digo hay muchos que sí son conocidos y se les reconoce, pero es una mezcla, hay muchos libros de Spielberg, o de George Lucas, todos ellos son Productores. Pero se enfoca más a la dualidad que tienen, a donde se dirigen.

Al final es más importante sí puedes dirigir porque, realmente tienes el poder creativo. Yo creo que tampoco ninguno está buscando que se haga un libro sobre ellos, tú no haces este trabajo para que la gente hable de ti, ni director. Yo creo que el actor si intenta retro alimentación, el que necesita ser reconocido y el aplauso. Los demás lo hacemos porque es satisfacer esa necesidad.

### 3.3. René Cardona Jr.

#### 3.3.1. Semblanza.

Productor, director, actor, escritor, productor manager, efectos especiales.

René Cardona Jr. nació en México, DF el 11 de mayo de 1939, hijo del gran cineasta René Cardona y la Sra. Julieta Zacarías de Cardona. Durante toda su vida ha realizado todas las facetas que comprende el arte cinematográfico: actor, escritor, editor, fotógrafo, operador, productor y director. Fue asistente de director en la cinta **Una Gallega En La Habana**, 1955.

En 1956 fabricó la primera cámara submarina que se uso en México y que alentó a que se realizara la primera película submarina hablada en español en el mundo: **Un Nuevo Mundo**. En 1957 dirigió los efectos especiales de la película "Pulgarcito" que ganó el primer premio en el Festival de Venecia. En 1960 realizó sus primeras películas de largometraje como director en Cali, Colombia, con **Adorada Enemiga** y **Las Tres Elenas**.

En 1968 formó su primera compañía productora en México Avant Films, S.A. y produjo y dirigió **Robinson Crusoe** y **La Noche De Los Mil Gatos**. Al año siguiente formó una segunda compañía Productora Fílmica Real, S.A. y produjo **Modisto De Señoras** y **Fray Don Juan**.

#### 3.3.2. Filmografía de René Cardona Jr.

##### **Productor:**

2002 **Luna de miel automática, Parejas disparejas**; 2000 **Secretarias privadísimas**; 1998 **De ladito me da risa**; 1997 **La risa lo cura todo**; 1997 **Me ganó la risa**; 1995 **La risa en vacaciones, Revancha de mujer**; 1990 **Goza conmigo**; 1989 **Santa sangre**; 1987 **El ataque de los pájaros**; 1985 **The Treasure of the Amazon**; 1983 **Chile picante**, 1982 **Las computadoras**; 1981 **Johnny Chicano**; 1980 **Burlesque**; 1979 **Guyana**:

**Crime of the Century; 1978 The Bermuda Triangle; 1976 Supervivientes de los Andes; 1974 La disputa; 1974 La isla de los hombres solos; 1974 Las víboras cambian de piel; 1973 Blue Demon y Zovek en La invasión de los muertos; 1973 Zindy, el fugitivo de los pantanos; 1972 La noche de los mil gatos; 1966 Fuego en la sangre; 1965 El detective genial.**

**Director:**

**2000 Cuando calienta el sol, Que bonita familia, Secretarias privadísimas; 1999 Siete millones; 1998 De ladito me da risa; 1996 La súper risa en vacaciones 8; 1995 Revancha de mujer; 1994 El hombre de blanco, La risa en vacaciones 4, La risa en vacaciones 5; 1993 Dónde quedó la bolita, Me muero de la risa; 1992 La risa en vacaciones 3; 1991 Verano peligroso; 1990 La risa en vacaciones, Deliciosa sin vergüenza, Furia asesina, Goza conmigo, La risa en vacaciones 2; 1989 Los placeres ocultos, La mafia tiembla II, Placeres divertidos; 1988 Sabor a mí, Pero sigo siendo el rey; 1987 El ataque de los pájaros, Escápate conmigo; 1986 La mafia tiembla; 1985 El tesoro del Amazonas, Fiebre de amor, La casa que arde de noche; 1984 Siempre en domingo, Escuela de placer, Adiós Lagunilla, adiós; ¡Cachún, cachún, ra-ra!, Cuernos picantes; 1983 Buenas, y con movidas, Chile picante; 1982 Huevos rancheros; 1980 Traficantes de pánico; 1979 Guyana: Crime of the Century, Carlos el terrorista; 1978 Ciclón, The Bermuda Triangle; 1977 Una noche embarazosa, El rey de los gorilas, ¡Tintorería!; 1975 Viaje fantástico en globo, El valle de los miserables; 1974 Las víboras cambian de piel; 1973 La tigresa, Masajista de señoras, Zindy, el fugitivo de los pantanos; Peluquero de señoras, Robinson y viernes en la isla encantada, Un pirata de doce años; 1972 Vanessa, La noche de los mil gatos, ¡Cómo hay gente sin vergüenza!; 1971 Ok Cleopatra, Bang bang al hoyo, Caín, Abel y el otro, Espérame en Liberia, Vida mía, Departamento de soltero; 1970 Robinson Crusoe, La mujer de oro, La hermana Trinquete, El**

**cuerpazo del delito, Fray Don Juan, Click, fotógrafo de modelos, El despertar del lobo, Como enfriar a mi marido, Vuelve el ojo de vidrio; 1969 El ojo de vidrio, Modisto de señoras, El mundo de los aviones, 24 horas de placer, Las fieras, Peligro...! Mujeres en acción, El matrimonio es como el demonio; 1968 El día de la boda, El tesoro de Moctezuma; 1967 Operación 67, Un par de roba chicos, Dos pintores pintorescos, SOS Conspiración Bikini, Las hijas de Elena, Sette Colt per sette cagne; 1966 Juan Pistolas, La cómplice, Cuando calienta el sol, Adorada enemiga, El detective genial, Yo, el gobernador; 1964 El raspado, Un ángel de mal genio.**

### **3.3.3. Entrevista a René Cardona Jr. <sup>101</sup>**

“El Cine mexicano, tiene muchos géneros y algo muy importante que hay que destacar es hacer cine mexicano, para mexicanos. Hay que hacer cine con temas nuestros, con temas nacionales, con temas de los distintos barrios que se ejercen, con temas de los estados”.

¿Vive usted del cine?

Gracias a Dios yo sí, mi familia siempre ha vivido del cine, y tenemos un respeto muy grande las cinematografías, y eso es algo muy importante, que siempre tratamos de hacer lo mejor.

¿Cuál es el primer paso para entrar a la actividad cinematográfica?

El primer paso es salir de la zona de confort y empezar a filmar con lo que sea, en el formato que quieras y tú como persona o como actriz, el secreto es que lean, la preparación esta en la lectura, que estudien, que se preparen. Si tienes un cuento dramático no tienes ninguna cosa y eso no quiere decir que tomes clases de actuación.

---

<sup>101</sup> Entrevista, 12/04/2010. Estudios Churubusco. 3:00 pm.

¿Qué lo motivo a ser productor?

Hace mucho tiempo yo estudié en la Universidad de California de los Ángeles, estude una Maestría, de ahí empecé a ser actor, mi padre y familia han hecho cine toda la vida, y de ahí empecé a hacer mis propios proyectos.

¿Cuántos años tiene como productor?

Como productor 25 años.

¿Qué tema es el que más le gusta transmitir en su producción?

Todos los géneros, dependiendo que quieras.

¿Aproximadamente que tiempo le lleva producir una película?

Desde la preproducción; la punta a cola es, preproducción, producción, y postproducción, aproximadamente ocho meses.

¿Cuánto tiempo ha tenido detenida una producción por falta de presupuesto?

No lo arranco si no tengo presupuesto. Nunca.

¿Cuáles han sido sus peores conflictos con su trabajo de equipo en la producción?

Ninguno, yo creo que el trabajo no ha sido ningún conflicto, tienes que plantear y respetar las reglas y ya.

¿Usted arriesga su propio patrimonio en un proyecto cinematográfico?

Yo sí, yo hago las cosas hasta el final.

¿Es el cine un negocio de alto riesgo económico?

Claro, imagínate, nos gastamos un promedio de 6 millones de pesos por película de 6 a 10, son 60 taxis, estaríamos todos llenos de taxis.

¿Es verdad que esta actividad crea adicción y que es difícil dejarla aunque no de para vivir?

Mira yo no soy el ejemplo para decírtelo, porque yo hice una carrera y una profesión que llevo toda la vida.

¿Alentaría a alguien muy cercano a usted a estudiar la carrera de Producción?

Es que no es carrera de producción cinematográfica, la carrera es cine, y ahí tú vas diseñando lo que quieras tomar.

¿Alguna vez pensó en las nuevas generaciones de cineastas mexicanos?

Mucho, impulso a los directores y actores, somos parte de un detonador de galopes.

¿Cuáles son desde su punto de las posibilidades de los egresados universitarios?

Muchas, si tienes talento muchas, el secreto es que están cerradas las puertas porque, hay un sistema monopólico gravísimo que no tienen su credencial de la ANDA, y, este tipo de cursos que estamos dando, es para que puedan salir del curso y tener la credencial de la ANDA.

¿Es importante que el Cine mexicano cuente con productores de carrera?

Claro que sí, no hay como una persona preparada, empapada de información, que conozca el tema.

¿Considera usted importante que las universidades impartan la carrera de cine en general y en particular la de producción?

Si vas a tocar cine, lo tienes que tocar muy bien, pero hay muchos géneros y actividades que tienen un poquito de peso en los sonidos. Eso también te ayuda, lo que son los sonidos, lo que es la pizarra, dirección, hay muchas áreas, no sólo actuación. Tienes escritores, directores, fotógrafos, técnicos en iluminación, sonidistas, efectos especiales, ambientalistas, vestuaristas, directores de arte, escenógrafos, editores, artistas, músicos, audio, es un mundo.

¿Lo han invitado alguna vez a dar clases o conferencias en escuelas?

Sí, muchas veces.

¿Es negocio para el productor el que su película pase por la televisión?

Sí, dependiendo de las ventanas que tú quieras. Las tienen que pasar en cine, para que luego las pasen por televisión, si no va a valer.

¿Qué representa para el productor –en porcentaje- el mercado del DVD?

Nada, es una porquería en México, pero en otros lados sí; dependiendo tú costo, si es la película de 25 millones, el DVD te representa 70 mil dólares, pues no es nada; pero si es una película de 6 millones, y te representa 1 millón de pesos pues es el 10%.

¿Considera justo lo que se llevan de ganancia los distribuidores y las exhibidoras?

Esa es la historia de nunca acabar, tenemos que formar una familia y un consenso. Debemos aterrizar para convertirnos en productores, directores, distribuidores, exhibidores, tenemos que ser parte de la misma familia.

¿Cómo se convence a otros inversionistas a invertir en el cine?

Con un buen proyecto, tocando un plan de recuperación, teniendo un plan lógico y congruente.

¿Es verdad que si no recupera la inversión en México, es un fracaso económico?

Claro que sí.

¿Qué otras posibilidades de recuperación tiene, además de la taquilla?

Tienes las ventanas de la televisión.

¿Porqué el que más arriesga en lo económico, es el último en recuperar?

Porque es el escalafón del sistema que existe. Yo he perdido mucho dinero del cine y he ganado mucho.

¿Ha luchado y logrado resultados a favor de la industria?

Si, mucho.

¿Usted esta en contra o favor, de la medida aprobada anteriormente por el Congreso de la Unión, de destinar un peso por boleto para fortalecer el Cine mexicano?

Sí, ese sería un proyecto muy grande, pero que apoyen al cine mexicano, no que apoyen a los cines Americanos. Mira aquí lamentablemente todos quieren ser guardias del universo, tienes que apoyar al mexicano.

¿Podemos ser considerados malinchistas por rechazar nuestras propias películas?

Por supuesto que sí.

¿Se debe tocar estos temas para trascender? ¿Es necesario mostrar la crudeza que nos ahoga?

No lo que pasa es que son estados de conciencia distintos, hay clases sociales y todo. Por ejemplo, llevó mi película a Polanco y estaría tonto, yo llevó mi película para el que lo pueda interpretar y entender.

¿No es el cine un entretenimiento que debería promover la diversión más que el sufrimiento?

Volvemos al género. Tú puedes tomar comedia, puedes hacer muchas cosas, pero tienes que pensar en el género que hagas y sobre todo en la historia que quieras contar.

¿Forja el cine un sentido de pertenencia?

Claro que lo forja y te marca una época.

¿Fue a iniciativa de los Productores mexicanos que se crea el Banco Cinematográfico?

Sí, hace muchísimos años existía.

¿Qué importancia tuvo para la producción cinematográfica nacional?

Mucha, porque las distribuidoras eran estas.

¿Considera viable una institución financiera ó un nuevo banco cinematográfico?

Claro, pero tenemos que bajar el precio en taquilla; Existe algo que es tremendamente PRIISTA, que valga \$50 pesos la taquilla y que un niño mexicano no pueda ver **Huevos Cartoon** de Aragón. Tiene que comprarla pirata. No se que puedes hacer, si mejorar la clase, o mejorar lo que ustedes quieran, pero tienes que ayudarles en le precio a los niños.

¿El gobierno mexicano en alguna época apoyo ampliamente la industria fílmica nacional?

Siempre la ha apoyado, pero lo que pasa es que no la entiende. Todos están buscando hacer el negocio.

¿En la “Época de Oro” del cine mexicano había cuatro grandes estudios: Los Aztecas, Tepeyac, Clasa y Churubusco. ¿Por qué cerraron?

Por la producción

¿Qué paso con los estudios América?

Esos estudios se vendieron a Salinas Pliego y son los Estudios de tv Azteca.

¿Cuenta el cine mexicano actual con una distribuidora a nivel internacional?

Si, cuenta con varias distribuidoras a nivel internacional, en venta y festivales. Sabes que al final del camino, nunca se a va a ser más internacional, que cuando se es nacional.

¿Qué opina de los productores que no son reconocidos y se llevan toda la labor de trabajo?

Yo creo que hay muchísimos productores reconocidos, pero mexicanos creo que de ante mano tendrías que reconocer a los hermanos Calderón.

### 3.4. Sergio Olhovich.

#### 3.4.1. Semblanza.

Sergio Olhovich nace el 9 de octubre de 1941 en las Indias Holandesas. Estudia hasta la secundaria en la Escuela de la Ciudad de México y continúa en la Prepa 6 de la UNAM. Tiene estudios de Psicología y de Derecho Internacional. Luis Buñuel le dijo un día: "Tomas un camino difícil, en México te van a crear muchos problemas, no haces un cine convencional. Siempre salte con la tuya, nunca cedas. El que cede pierde".

Entre los premios recibidos por su trabajo cinematográfico están: El Heraldo/1971, el ACE de Nueva York/1976, el Catalina/1990 en Colombia, Juchimán de Plata/1992 del gobierno de Tabasco y el OCIC de Guadalajara. **El encuentro de un hombre solo**/1973 recibe en el Festival de Tashkent/1974 un premio de la Asociación de Cineastas de la URSS, **La casa del sur** /1974 es premiada en el Festival de Moscú/1975; por **Coronación** /1975, la decoración de Julio Alejandro recibe un Ariel en 1976; por **El infierno de todos tan temido** /1979, Manuel Ojeda recibe en 1980 el Ariel a la mejor actuación masculina y Diana Bracho el de mejor co-actuación femenina; **Esperanza** /1988 gana siete premios Ariel por mejor película, dirección, argumento original, guión, edición, escenografía y para Claudio Brook en la categoría de Actor de Cuadro.

En 1996 recibe la medalla de plata de la Sociedad de Directores, presidida por Gilberto Gazcón, conmemorando 25 años de actividades ininterrumpidas. A lo largo de su carrera ha contribuido al éxito de empresas como Cinematográfica Marco Polo, y DASA; preside la Cooperativa José Revueltas, la Cooperativa Río Mixcoac, la Federación de Sociedades Cooperativas de Cine y Medios Audiovisuales, S.C.L., y la Cooperativa Katarsis, Comunicación y Media, S.C.L.

Es hijo de un emigrante ruso llegado a México tras la Revolución Rusa de 1917 y de madre tabasqueña. Estudia dirección teatral con Seki Sano. Ingres a la Facultad de Filosofía y Letras, estudios que abandona al conseguir una beca en la Unión Soviética para ingresar al Instituto Estatal de Cinematografía de Moscú, donde reside por ocho años y dirige los cortometrajes **El río Moscú en invierno** y **El cambio de guardia en la Plaza Roja** en 1964, **Balada** /1965, **La muerte de Artemio Cruz** /1967, sobre la novela de Carlos Fuentes y **Llovizna** /1968, sobre una historia de

Juan de la Cabada. Se gradúa como director de cine y televisión en 1968. De nuevo en México, imparte clases en el CUEC y en la UIA de 1969 a 1974.

### 3.4.2.- Filmografía de Sergio Olhovich

Durante este periodo, debuta en la industria con el largometraje **Muñeca reina** /1971, poética adaptación del cuento de Carlos Fuentes, con Enrique Rocha y Ofelia Medina, al que sigue **Evasión** /1972, largometraje en 16 mm. En la misma línea intimista de su primera obra industrial, en la que se entrecruza la crítica a los claustrofóbicos valores burgueses, dirige **Coronación** /1975, con Ernesto Alonso y Carmen Montejo, sobre la novela del chileno José Donoso y **El infierno de todos tan temido** /1979, adaptación de Luis Carrión sobre su propia novela, acerca de un veterano del movimiento estudiantil de 1968 que, recluido en un manicomio, promueve la rebelión de los internos.

En 1974 filma **La casa del sur**, llamativa alegoría sobre la permanente marginación y sometimiento de los indígenas mexicanos. Más tarde, en 1977, realiza una versión larga de **Llovizna** sobre los prejuicios y temores de un comerciante ciudadano frente a unos humildes campesinos que recoge en la carretera, con interesantes alardes formales y narrativos.

En los 70 dirige los cortometrajes **Homenaje a Leopoldo Méndez** /1970, a su padre quien fuera ingeniero petrolero, film ubicado en el marco de la Revolución Mexicana y la Rusa, y, la expropiación petrolera. Realiza **Pueblos Blancos** /1975, **2° Congreso de los pueblos indígenas** /1976, **El Politécnico Nacional** /1979. La cinta **Ángel River** es una coproducción con EE.UU. realizada en 1986.

Dirige **Esperanza** en 1988 homenaje biográfico más de 100 programas de televisión entre 1979 y 1983 para las series **Aprendamos juntos**, **Como jugando**, **Historias de maestras**, **Historias de niños y niñas** y **Museos y monumentos**. Sus últimos cortometrajes son: **Un cuento de Navidad** /1989, **El sexenio de Lázaro Cárdenas** /1994, para la UNAM, y **Al estilo Lancaster** /1996 .

En 1998 dirige **En un claroscuro de la luna**, cinta que obtiene el premio del público en la XV Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara/2000, y que es nominada en la entrega de los Arieles en la categoría de mejor Actriz.

### 3.4.3. Entrevista a Sergio Olhovich.<sup>102</sup>

“El cine mexicano, tiene la cinematografía más antigua del mundo, que empieza a producir películas desde 1896 y entonces se están produciendo películas en México. El Cine mexicano es así, como una segunda piel del pueblo mexicano; No se concibe México sin su cinematografía, como no podemos concebir México sin tacos, es imposible pensar que exista México sin mariachis, un México sin cine mexicano”.

¿Por qué querías hacer **Muñeca reina**?

“A mí ese tipo de literatura fantástica me gusta, en donde se tocan los tiempos del pasado al presente y del presente a la imaginación, a una su puesta realidad que está en el interior, y que también es una realidad. El cine para mí es lo que vemos sentimos y soñamos. Entonces **Muñeca reina** es una parte de la literatura de Fuentes que a mí me gustaba mucho. Yo en realidad quería hacer **Aura** una novela corta de él, pero ya se había filmado y ya se habían cedido los derechos. **Muñeca reina** es un cuento muy parecido a **Aura** en su estilo, me apasioné con la historia, escribí el guión y a Carlos le gustó la adaptación y finalmente logré debutar con esa película, que fue la primera que se exhibió de esta generación de nuevos directores, como cabeza de batalla entre otras películas, que logró el estreno en uno de los cines más exclusivos de la capital, que es el Cine Diana. Tuvo éxito, la película gustó”.

(Los que hacen nuestro cine, "Sergio Olhovich", entrevista por Alejandro Pelayo, serie en video, Canal 22, 13/09/84)

¿Vive usted del cine?

Sí vivo del cine, directamente e indirectamente, o hago películas o hago documentales, no hago comerciales, ni telenovelas por principio. Pero sí doy clases directamente a este Instituto Ruso Mexicano de Cine y Actuación.

---

<sup>102</sup> Entrevista, 15/04/2010. Instituto Ruso Mexicano de Cine y Actuación. 12:00 pm.

¿Qué lo motivo a ser productor?

Primero fui director y yo hacía mis películas, pero luego me cansé de que hubiera un productor que me dijera que hacer, cambia esto, cambia aquello, esto me gusta, esto no. Entonces si me gusta producir mis propias películas, y ahora llevo un gran rato siendo Director- Productor. Hice mis propias empresas, primero trabajé en Sociedad Anónimas, pero luego hice cooperativas de cine con cineastas, y ahora hago mis propias películas, a veces produzco a otros directores. Pero siempre es como cooperativa, no como empresa privada.

¿Estudio la carrera de producción?

Sí, estude la carrera de cinematografía y de producción y estude 6 años la carrera de Cine en el Instituto Estatal de Cinematografía en la Unión Soviética.

¿Cuántos años tiene desempeñándose como productor?

Desde que empecé a trabajar profesionalmente en 1969.

¿Aproximadamente que tiempo le lleva producir una película?

Depende, hay películas que se hacen en 6 a 8 meses, y hay otras que se pasan 5 años haciéndolas, depende del grado de dificultad para hacer una película.

¿Cuánto tiempo ha tenido detenida una producción por falta de presupuesto?

Por falta de presupuesto nunca, soy muy exacto en mi presupuesto. Si hay una variante del presupuesto, es por razones climatológicas, o porque falló el actor, o por una razón que esta fuera del alcancé y no se puede predecir. Un terremoto por ejemplo.

¿Cuáles han sido sus peores conflictos con su trabajo de equipo en la producción?

No tengo conflictos con mi equipo de producción, son las mismas personas que ya nos conocemos, no tenemos mayor conflicto, hacemos cosas en equipo y bien. Destinas un trabajo de equipo.

¿Por qué se dedico a la producción y no a otra especialidad del cine?

Me dedico a la diversión, escribo mis propios guiones y produzco mis propias películas, como hago esas tres cosas, en realidad me ocupo de todo.

¿Usted arriesga su propio patrimonio en un proyecto cinematográfico?

No, nunca y recomiendo nunca hacerlo, uno nunca sabe que puede pasar con una película. Yo consigo el dinero de fondos que hay, de FIDECINE, FOCLOCINE, o del artículo 226 de LA LEY DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO, o de inversiones privadas, o de aportaciones como son las cooperativas, se junta de todos lados el dinero.

¿Es el cine un negocio de alto riesgo económico?

Sí, de muy alto riesgo, arriesgas tú propio dinero.

¿Es verdad que esta actividad crea adicción y que es difícil dejarla aunque no de para vivir?

Crea pasión, no tanto adicción. Yo cuido mucho mis presupuestos y los vigilo mucho y si alguna vez tengo un conflicto con alguien tal vez, es por alguien que esta haciendo robo hormiga, especialmente en el rodaje, es muy fácil hacerse este tipo de robo, porque hay tanta gente trabajando y manejando el dinero, que algún deshonesto puede engañar y de mil formas, entonces hay que estar muy atento. Engañando al Director, por ejemplo, él pide 6 caballos para una escena, y te traen 4 y te dice que sólo pudo conseguir 4, al Director no le queda otra que filmar con 4, pero meten un recibo por 6 caballos. También pueden sacar dinero a los actores por fuera. Cualquier cosa de esas, como pedir 100 sillas para una escena y sólo traen 80, y se quedan con el dinero.

¿Alentarías a alguien muy cercano a usted a estudiar la carrera de producción cinematográfica?

Sí definitivamente, hay que estudiar mucho para ser un buen productor y entender que hay que hacer buenas películas, pero bien hechas.

¿Alguna vez pensó en las nuevas generaciones de Cineastas Mexicanos?

Tan pensé en eso, que aquí tengo 75 alumnos estudiando cine, en el Instituto Ruso Mexicano de Cine y Actuación.

¿Cuáles son desde su punto de vista las posibilidades de los egresados universitarios?

Hay muchas posibilidades ahora, se ha abierto mucho abanico de oportunidades, hay cine, televisión, video, cortometraje, documental, los comerciales, las nuevas tecnologías el internet, las páginas de Youtube, hay muchas cosas, hay mucha posibilidad.

¿Es importante que el cine cuente con productores de carrera?

Sí es muy importante, como se necesitan directores de carrera, productor de carrera, definitivamente. Un productor improvisado le va mal y perjudica mucho al cine.

¿Considera usted importante que las universidades impartan la carrera de cine en general y en particular la de producción?

Sí, las universidades y escuelas privadas.

¿Lo han invitado alguna vez a dar clases o conferencias en escuelas?

Sí todo el tiempo doy conferencias y clases.

¿Cuál es la diferencia entre un productor y un productor ejecutivo?

El productor es el que diseña el proyecto de una película y es el que consigue el financiamiento, o financia la película y el productor ejecutivo, es el que ejecuta el proyecto de la película, lleva a cabo la producción físicamente.

¿Qué hace un gerente de producción?

Un gerente de producción en la escala de mayor a menor, esta el productor, productor ejecutivo, el gerente que se ocupa del rodaje de la película, nada más en la etapa del rodaje fundamentalmente.

¿Es negocio para el productor el que su película pase por la televisión?

Aquí en México no, porque la televisión no paga, hay un monopolio y hay una actitud, unas sociedades de cine, de directores como actores. Hemos

tenido que ir como productores a hacer una sociedad, para cobrar el derecho de aprobación en las televisiones pero no nos han permitido.

¿Qué representa para el productor –en porcentaje- el mercado del DVD?

Es un buen mercado, si se puede vender, hay películas que venden cientos de miles de copias en DVD, y si se gana dinero ahí, donde menos se da es en las salas de cine, porque hay una injusta repartición de peso en taquilla.

¿Considera justo lo que se llevan las distribuidoras y las exhibidores?

Es muy injusto, las exhibidores se llevan el 60%, el distribuidor se lleva 30%, y al productor le queda como el 10% y a veces menos, eso es muy injusto porque el productor es el que hace el producto y es el que arriesga el dinero. Los exhibidores son los dueños de las salas, entonces hacen lo que quieren.

¿Cómo se convence a otros inversionistas a invertir en el cine?

Primero te debe de gustar el cine y luego hacerle ver que puede haber un buen negocio. Porque el cine no sólo tiene una sala, televisión o DVD, sino también se exhibe en el extranjero, se vende, se renta, etc. En el extranjero se puede vender hipotéticamente en todos los países del mundo, y hay 200 países en el mundo. El productor también se dedica a eso, a distribuir y a vender su película por todos lados.

¿Cuál es el mercado para el Cine Mexicano?

Lo acabo de mencionar, pero fundamentalmente es el mercado interno en el país y en el sur de E.U. donde hay mucho mexicano. Es el mercado básico, pero luego todo el mundo puede hacer mercado, depende de la película que hagas, por eso hay que hacer películas que tengan temas interesantes y estén bien hechas para que las quieran comprar.

¿Por qué el que más arriesga en lo económico, es le último en recuperar?

Porque hay un monopolio Internacional Americanas que son dueñas de salas de cines y ellos dictan sus condiciones, eso abría que cambiar, pero el tratado de libre comercio, no lo permite.

¿Ha luchado y logrado resultados a favor de la industria?

Sí, siempre estamos luchando, toda la industria, en contra de las arbitrariedades, de las autoridades o de los exhibidores, siempre.

¿Usted esta en contra o a favor, de la medida aprobada por el Congreso de la Unión, de destinar un peso por boleto para fortalecer el cine mexicano?

Eso fue idea mía, hace 20 años, yo inventé ese asunto de peso en taquilla, pero no se ha podido, porque precisamente los distribuidores y exhibidores han invocado al tratado de libre y comercio, que según ellos es competencia desleal. Es todo lo contrario, obviamente si hubiera un peso en taquilla, si eso se hubiera llevado a cabo habría mucho dinero para producir películas y para hacerlas bien, pero no funciona el peso en taquilla, no está operando.

Para una empresa como la que usted dirige y produce: ¿un peso le pone en riesgo?

Claro que no.

¿Podemos ser considerados “malinchistas” por rechazar nuestras propias películas?

Hay gente que si es “malinchista” y dice yo no veo cine mexicano porque es malo, son gente que busca más lo gringo, que también rechaza la ropa mexicana. Pero en general hay películas buenas y malas dentro del cine mexicano. Más malas que buenas porque eso es normal. Hacer algo bien requiere mucho más trabajo y talento, que hacer algo mal. Es como una buena o mala comida.

¿Se deben tocar estos temas para trascender? ¿Es necesario mostrar la crudeza que nos ahoga?

Sí, yo creo que es muy necesario, pero hay que saber demostrar, para que uno no esté a elección y eduque. Hay que combatir la crudeza que nos ahoga.

¿No es el cine un entretenimiento que debería promover la diversión más que el sufrimiento?

Hay que entender que es entretenimiento. Para mi entretenimiento es algo que hace pensar, me hace sentir, me hace llorar, me hace reír. Y no nada más entretenimiento a la Hollywood o a la Disneyland. El cine es arte y cultura; pero la gente quiere un entretenimiento barato. Entonces hay que distinguir que es entretenimiento.

¿Forja el cine un sentido de pertenencia?

Habría gente que se pueda identificar con el tema, pero no por eso pertenece. Por eso las películas deben de tener temas positivos, para ayudar a la gente a tener una actitud positiva. Y hay películas que tienen mensajes horribles, que hacen que la gente salga deprimida y quiera suicidarse y eso es muy malo.

¿Fue iniciativa de los productores mexicanos que se crea el Banco Cinematográfico?

En los años 50's y fue importante ese banco, porque daba créditos a Productores para poder filmar películas. Ahora no hay ningún banco que te de crédito para hacer una película, hay fondos, pero no hay banco.

¿Qué importancia tuvo para la producción cinematográfica nacional?

Enorme el banco permitió que creciera la Industria Cinematográfica a un nivel definitivo y el cine mexicano llegó a tener preponderancia no sólo en México, sino en toda América Latina. Gracias a que el banco daba créditos para que se pudieran hacer películas.

¿Por qué quebró?

El banco no quebró, sino que lo desaparecieron, cuando Margarita López Portillo, era directora de RTC, y desapareció el banco. Ella quería desaparecer por locura el cine mexicano.

¿Considera viable una institución financiera ó un nuevo banco cinematográfico?

Sería buenísimo, que hubiera otro banco cinematográfico, el cual uno pudiera acudir y pedir crédito para su película. El gobierno mexicano en alguna época a podido ampliamente ayudar a la industria cinematográfica nacional, precisamente cuando funcionó el banco cinematográfico y en los años 70's en la época de Echeverría el gobierno efectivamente producía

directamente. Llegó a producir el 90% las películas que se hacían. Brilla el banco cinematográfico.

¿Cuál es desde su punto de vista el presidente mexicano que más importancia le dio al cine?

Definitivamente Luís Echeverría

¿Cuál es el presidente que más daño le ha hecho al cine mexicano?

Salinas de Gortari que acabó con toda la industria

En la época de Oro del cine mexicano había cuatro grandes estudios: Los Aztecas, Tepeyac, Clasa y Churubusco. ¿Por qué cerraron?

Eran 7 y cerraron porque a medida que fue bajando la producción cinematográfica, ya no había apoyo económico; y luego Churubusco que con estudios muy grandes, absorbieron la producción de todos los demás estudios.

¿Qué paso con los estudios América?

Era la época de Salinas y se lo vendieron a Salinas Pliego que lo compró.

¿Cuenta el cine mexicano actual con una distribuidora a nivel internacional?

No hay a nivel internacional, antes existían películas mexicanas y las distribuían por todo el mundo, pero acabaron con eso, todo en la época de Echeverría.

### **3.5. La perspectiva personal desde la experiencia de la producción y la dirección cinematográficas.**

El punto de vista de tres directores de cine mexicano, acerca de la industria cinematográfica nacional, a través de las entrevistas aquí presentadas, muestra, primero, que se puede vivir del cine y, segundo, que el cine mexicano “es parte de nuestra cultura” (Bissner), “es como una segunda piel del pueblo mexicano” (Olhovich) , “hay que hacer cine mexicano para los mexicanos” (Cardona Jr.); es decir, que a diferencia de quienes en México producen y dirigen cine para ganar premios en festivales, nuestros tres entrevistados exaltan la necesidad de hacer cine mexicano, porque es hacer cultura mexicana para los mexicanos.

Por otra parte, la visión personal desde la experiencia de producir y dirigir, muestra la conciencia del riesgo económico que es producir cine en México, pues como coinciden estos tres directores, la desventaja del cine mexicano está en la estructura de la industria cinematográfica nacional, que condiciona con preferencia a los exhibidores, mismos que prefieren el cine estadounidense; y esto considerando que el pueblo mexicano sí ve cine mexicano, pero los exhibidores no le ofrecen cine mexicano; “hoy en día no hay salas para el pueblo mexicano” (Bissner); Mientras que el productor: “arriesga su propio dinero” (Olhovich).

Alguna disparidad de opiniones entre estos tres productores-directores, también resulta muy interesante; por ejemplo, ante la pregunta de si es negocio el cine por televisión, Olhovich plantea que no porque “hay un monopolio” y los productores de cine plantean un “derecho de aprobación”, que las televisoras no aceptan. Mientras que para Bissner “sí, siempre que la vendas en algún lado es negocio”. Mientras que Cardona opina que sí, en sentido de que se difunda, pero “tienen que pasar en cine, para que luego las pasen en televisión”.

Es decir, que los autores aquí entrevistados no entran en conflicto consigo mismos en cuanto a que se vea su cine, pero sí en cuanto a que les paguen, y a la exigencia de respeto a los materiales fílmicos al presentarse en televisión. Así también, para los tres el mercado del cine no sólo son las salas de exhibición, aceptan también la importancia de la televisión y el cine en video. Finalmente, ante esta problemática, en los tres se observa el placer de que su cine sea visto.

Al acercarte en la “intimidad” con los productores, puede ver algunos aspectos de la industria cinematográfica, que generalmente no son tomados en cuenta o analizados; por ejemplo, el hecho de que una persona decida ser productor de cine: en el caso de René Cardona fue casi obvio pues su padre fue director y productor de cine “y de ahí empecé a hacer mis propios proyectos”. Para Olhovich: “me di cuenta que es una persona muy culta y con iniciativa propia”. Para Bissner “lo que me motivó... fue tener el control total de un proyecto... ser el productor-director... tienes el control total”. Pareciera que ser productor cinematográfico fuera un asunto de “poder”.

Aun cuando algunos de ellos (Olhovich y Bissner) se dedican también a la enseñanza de cine, el cine para los tres es pasión, imaginación, reconocimiento y vocación o destino: “no puedes imaginarte haciendo otra cosa en la vida” (Bissner); “es satisfacer esa necesidad –de ser reconocido— (Cardona Jr.); “crea pasión” (Olhovich).

## Conclusiones

La industria de la producción cinematográfica, a mi punto de vista, tiene una proyección a futuro, ya que existen personas y grupos inteligentes, capaces de crear y proyectar películas de alto contenido cultural, social y artístico. A pesar de que actualmente necesitamos más apoyo por parte de los exhibidores, ya que en las salas mexicanas exhiben un porcentaje alto de películas americanas y solamente un mínimo de películas mexicanas, por lo que no se está incitando a ver cine nacional, en nuestro propio país. Y por otra parte el gobierno mexicano, no ha creado suficientes fuentes de financiamiento por falta de interés y respeto a una forma extraordinaria de transmitir ideas, cultura, arte, entretenimiento, conocimiento, a una industria muy importante como lo es el Cine Mexicano.

En cuanto al factor “contenidos”, prácticamente toda la historia del cine mexicano es rica en géneros, que adquieren sus características en función de cada época y conforme va cambiando el gusto de los públicos, así como también quienes sean los productores (el Estado, la Iniciativa Privada nacional o la Iniciativa Privada extranjera). Como por ejemplo las películas de charros en los años 30’s o la comedia ranchera en los 40’s, en un país 80% rural. Mientras que en los años 50’s se desarrolla el género de rumberas, antros y prostitutas, así como temáticas acerca de la familia y las buenas costumbres, para un público en su mayoría urbano. Actualmente, predomina la comedia urbana, pero cuando se trata de cine para festivales y premios, entonces los contenidos tratan acerca de la condición humana, aun en medio de un trama de injusticia política (**El violín**) o de relaciones familiares (**Abel**).

En lo que a la producción se refiere, ésta tiene también altibajos, pues, primero, siempre ha sido un riesgo económico la producción cinematográfica en México, debido principalmente a que la composición económica de la Industria Cinematográfica beneficia más al exhibidor que al productor, y esto ha estado siempre en la misma Ley Cinematográfica Mexicana. Y, segundo, si la producción de películas fue extraordinaria en la “Época de Oro”, se debió, como sabemos, a las circunstancias que generó la Segunda Guerra Mundial en los Estados Unidos, lo cual favoreció la producción de hasta cien películas en promedio anual. Sin embargo, si en el año 2000 se produjeron películas, para 2006 la producción alcanzó las 70 películas, cantidad record en más de 20 años, esto debido al estímulo fiscal que se dio a la producción de cine en el país.

Por su parte, la producción de cine en México, desde el punto de vista del productor, sí es un buen negocio, siempre y cuando se logre exhibir y esto se realice conjuntamente con una buena campaña de publicidad y mercadotecnia, que lleve a la gente a las salas para que la película permanezca más tiempo en exhibición, pues a los públicos mexicanos si les gusta ver cine mexicano, por identificación y por cultura, aun cuando están muy condicionados por los contenidos y la tecnología del cine estadounidense, como afirma Joaquín Bissner.

Así también, la producción de una película no se arranca si no está asegurado el presupuesto, se lleva, según René Cardona, entre ocho meses (y su preproducción según Olhovich) puede llevarse hasta diez años. Si es negocio que las películas se exhiban por televisión, siempre y cuando se exhiban primero en cine y se respeten sus tiempos, sus créditos y su edición, como lo exige René Cardona Jr.

Mientras que Cardona Jr. y Bissner sí arriesgan su propio patrimonio por producir una película, Olhovich recomienda “nunca hacerlo”; “Uno nunca sabe qué puede pasar con una película. Yo consigo el dinero de fondos que hay, de Fidecine, Foclocine, o del artículo 226 de LA LEY DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO, o de inversiones privadas, o de aportaciones como son las cooperativas, se junta de todos lados el dinero”.

El mercado del DVD sería realmente un buen negocio para el cine mexicano, si fuera como en otros países en donde la piratería es realmente castigada y el productor obtiene aproximadamente el 10% de las ventas de videos, como lo afirman coincidentemente René Cardona Jr., Joaquín Bissner y Sergio Olhovich, además de que es un medio hipermasivo que permite la amplísima difusión de los contenidos cinematográficos, con respecto a lo cual también coinciden las opiniones de estos tres cineastas.

En lo que se refiere a los distribuidores y los exhibidores, como plantea René Cardona, “Esta es la historia de nunca acabar, tenemos que formar una familia y un consenso, si no nos vamos a llenar de mustia, tenemos que aterrizar para convertirnos en productores, directores, distribuidores, exhibidores, tenemos que ser parte de las misma familia”. Esta propuesta es muy interesante, pues Cardona propone nada más y nada menos que una situación similar a la que existía en los inicios de la industria cinematográfica mexicana, en la que los productores eran también los directores y los exhibidores, además de que también se convirtieron en los distribuidores. Mientras que para Sergio Olhovich “es muy injusto, los exhibidores se llevan 60% el distribuidor 30% y al productor le queda

como el 10% y a veces menos, eso es muy injusto porque el productor es el que hace el producto y es el que arriesga el dinero. Los exhibidores son los dueños de las salas, entonces hacen lo que quieren”. Por su parte Joaquín Bissner coincide con las opiniones anteriores: “Es demasiado lo que ganan las exhibidoras, es abusivo, el 60% para los cines es demasiado, en otros países no es así, en México así es, son las reglas del juego, las impusieron, las cambiaron hace unos años y no se han podido modificar”.

Un problema poco discutido y tratado en las investigaciones acerca de la industria cinematográfica mexicana es el precio del boleto de entrada a las salas, pues este es privativo para la mayoría de las clases sociales del país, de ahí el éxito de la piratería en DVD. Como lo afirma René Cardona Jr: “Tenemos que bajar el precio en taquilla; Existe algo que es tremendamente priísta, que valga cincuenta pesos la taquilla y que un niño mexicano, que vive en Aragón, no pueda ver “Huevos Cartoon”, tiene que comprarla pirata”.

Otro aspecto importante de la industria cinematográfica mexicana es la inversión o los inversionistas. Durante el desarrollo para la consolidación de la industria del cine en México, se puede observar que quienes invertían en cine eran personas que, o dirigían también o les gustaba el cine. Actualmente no es así. El cine en México, para poder conservarse como industria tiene que ser un negocio rentable. Y quienes invierten en cine lo hacen más por pasión que por negocio, sin embargo no pueden estar arriesgando su dinero y entonces buscan otras formas de financiamiento, ya sean públicas o privadas. Para el caso de las públicas hay, por ley, diversos fondos y estímulos a la producción (ver anexo 1). En el caso de la inversión privada, como coinciden nuestros entrevistados, el factor principal es el convencimiento “con un buen proyecto, tocando un plan de recuperación, teniendo un plan lógico y congruente” (Cardona).

O como plantea Joaquín Bissner: “No debe uno de mentirles jamás, es un negocio de alto riesgo, eso debe uno decirlo desde el principio. Y a lo mejor ofreciéndole a ese inversionista, no sólo un porcentaje de la ganancia, si existe, si no, ayudando a que haya una publicidad de medio, es decir lo que se llama Sporshes o patrocinadores y se usa el término Product Plase Man; si tú eres dueño de una fábrica de calzado para niños, yo te invito a que seas inversionista, a lo mejor dentro de la oferta, yo digo que va a haber algún anuncio y en el cartel, el logo de tú empresa y en la página de Internet de mi película va a ir el logo de tú empresa; en la película se va a ver; en fin, creo que eso es algo atractivo para que pudiera en determinado momento alguien decir: “bueno, porqué no, la película se va a

ver en los cines, en la televisión, en DVD, va a tener mi producto presencia y pues voy a invertir. “Mientras que Sergio Olhovich observa el potencial del cine como forma de lograr convencer a un inversionista: “Primero le debe de gustar el cine y luego hacerle ver que puede haber un buen negocio. Porque el cine no sólo tiene una sala, televisión o DVD, sino también se exhibe en el extranjero, se vende, se renta, etc.”

Finalmente, podemos afirmar que la llamada “crisis del cine mexicano” es muy relativa. Por un lado el cine de calidad se sigue haciendo, aun cuando no llega a los grandes sectores de la población, lo cual convierte a este cine en un cine un tanto elitista y casi exclusivo para los festivales internacionales de cine.

Por otro lado, el problema de la estructura de la industria cinematográfica mexicana, que en su funcionamiento y operatividad favorece económicamente a los exhibidores y en los contenidos al cine estadounidense, es, como afirma René Cardona Jr, una historia de nunca acabar. Para modificar esa situación, se necesita voluntad política de los gobiernos federales y para ello hace falta presión, con organización por parte de la comunidad de productores y directores de cine mexicano, con lo que se podrían cambiar las leyes para lograr una más equitativa distribución del ingreso en taquilla, y con esto un mayor estímulo a la cartelera cinematográfica para el cine nacional.

## **Bibliografía.**

Archivos IMCINE, 1990-2010.

Aguilar, Carlos, “Guía del cine”. 8 ½, España, 2000.

Aumont, Jacques y Alan Berlanga, “Estética del cine”. Paidós, Argentina, 1988.

Ayala Blanco, Jorge “Aventura del cine mexicano”. Grijalbo, México, 1993.

Ayala Blanco, Jorge, “La condición del cine mexicano”, México, 1986.

Ayala Blanco, Jorge, “La fugacidad del cine mexicano”, México, 2001.

Barreneche, Juan José, “El Cine”.- edit. Bruguera, S.A.

Colunga Ángeles, Hernández María y Martínez Rosalío, El asueto en la época del cine mudo en México (1896-1931), IMCINE-INAH, México, 1996, 86 pp.

Costa, Paola, La apertura cinematográfica, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1988, 204 pp.

De luna, Andrés, La Revolución Mexicana en el cine,

Eco, Humberto “Como se hace una tesis”. Gedesa editorial, España, 1997.

Fernández Díez, José, “La dirección de producción para cine”. Editorial 8 ½, España 2000.

Galindo Alejandro, “Verdad y mentira del cine mexicano”, México, 1970.

García Riera, Emilio, “Historia documental del cine mexicano” (1926-1966), Tomo 1 al 9, ERA, México, 1969-1976.

García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano, SEP, México, 1985, 356 pp.

García Riera, Emilio, Las primeras películas sonoras mexicanas, Filmoteca UNAM, México, 1980, 111 pp.

García Riera, Emilio “Julio Bracho 1909-1978”, Universidad de Guadalajara.

García Riera, Emilio “México visto por el cine extranjero”. 1 al 6 ERA/ U. De Guanajuato, México, 1990.

García Gustavo, El cine mudo mexicano, Cultura-SEP, México, 1982, 76pp.

García Gustavo y Aviña Rafael, Época de oro del cine mexicano, Clío, México, 1997, 85 pp.

García Gustavo y Coria, José, Nuevo cine mexicano, Clío, México, 1997, 85 pp.

Davalos Orozco, Federico, “Albores del cine mexicano”, Clío, México, 1988.

Jacoste Quesada, José, “El Productor cinematográfico”, Editorial 8 ½, España 2000.

Kertsz- Fitz Simona, “Imágenes de Estados Unidos”. Editorial Troquel, Argentina, 1988.

Leal, Juan Felipe, et. al. Anales del cine en México, tomos 1-5, Ed. Voyeur, México, 2003.

Leal, Juan Felipe, et. al. La Revolución Mexicana en el cine nacional, Universidad Pedagógica Nacional, México, 1990.

Martínez Torres, “Películas del cine mundial de la “A” a la “Z”, Espasa Calpe, España, 1990.

Reyes, Aurelio, “Los orígenes del Cine en México”. FCE/ SEP, México, 1984.

Ripstein, Arturo, “Testimonios del Cine mexicano”.- edit. Universidad de Guadalajara.

Rocha, Glouber, "Cine Brasileño, Revisión Crítica", Editorial Fundamentos, España, 1978.

Saavedra, Isis, Entre la ficción y la realidad, UAM-X, México, 2007, 318 pp.

Sadoul, Georges, Historia del cine mundial,

Sanis, Andrew, "El Cine Norteamericano", México, 1970.

St. John Marner, Terence, "Como dirigir Cine".- edit. Fundamentos.

Tejero, Juan, "Este rodaje es una guerra". 8 1/2, España, 2000.

### **Artículos y Revistas.**

Bye, bye Lumière... Investigación sobre cine en México. Eduardo de la Vega. Universidad de Guadalajara, México, 1988.

Revista Cine Confidencial: Películas mexicanas premiadas. Edmundo Pérez M. Mina editores, México, 1985.

El cine entre en el cuadrilátero, Patricia Ortega Dolz. El País, España, 8/10/06.

Intolerancia. Revista de Cine No.3. La búsqueda del cine mexicano. México, 1985.

La peor película de Carmen Calvo. Diario El País, España, 4/3/07.

El futuro de la industria audiovisual. Octavi Martí. Diario El País, España, 4/3/07.

Cine para leer. Babelia. Diario El País, España, 26/8/06.

Estudios Cinematográficos. "Las elecciones de Fernando de Fuentes". Revista del CUEC No.28. Difusión Cultural UNAM. México. Sept./ Nov. 2005.

Revista Proceso No. 1591. "El Violín, apuesta por la libertad". Columba Vértiz. México. 29/04/07.

Un faro para el cine del Tercer Mundo. Mauricio Vicent. Diario El País, España. 15/12/07.

### **Carta abierta.**

Agresión mortal al cine mexicano. La Jornada. 28/11/07.

### **Iniciativas y leyes de cine.**

Ley de Cine 2001. España

Ley de Cine. España (anteproyecto)

Ley de Cine. Argentina.

Ley Televisa. México.

### **Políticas cinematográficas.**

La experiencia Argentina.

La experiencia Española.

La experiencia de Galicia.

### **Entrevistas realizadas.**

#### **1.- JOAQUÍN BISSNER**

La entrevista fue en los Estudios Churubusco (Calzada de Tlalpan y la colonia Churubusco Country Club) el 10 de Abril del 2010, 1:00 pm.

#### **2.- RENÉ CARDONA JR**

La entrevista fue en los Estudios Churubusco (Calzada de Tlalpan y la colonia Churubusco Country Club) el 12 de Abril del 2010 en la Sala Indio Fernández. 3:00 pm

#### **3.- SERGIO OLHOVICH**

La entrevista fue en el Instituto Ruso Mexicano de cine y Actuación, en donde es Director y da clases, el día 15 de abril del 2010 a las 12:00 pm. (Calle Francisco Sosa 165, Delegación Coyoacán)

## **Anexo 1**

### **LEY DE FOMENTO AL CINE MEXICANO Y LA LEY DE FILMACIONES EN EL DF.**

A la comunidad audiovisual y cinematográfica de la ciudad:

La Secretaría de Cultura del Distrito Federal, comienza a inicios de 2008 a trabajar en un Programa de Fomento y Desarrollo a los Sectores Cinematográficos y Audiovisual de la Ciudad de México, respondiendo a inquietudes de varios sectores de la comunidad audiovisual y cinematográfica, y teniendo en cuenta siempre, la declaración de la UNESCO en cuanto a diversidad e identidad culturales.

Iniciamos el diseño de este programa, con tres ideas principiantes en defensa de la diversidad e identidad culturales:

- 1.- El ciudadano tiene derecho a ver cine y obra audiovisual nacional y diversa.
- 2.- El productor mexicano tiene el derecho de acceder a su público más inmediato, que es la sociedad que le dio origen.
- 3.- El ciudadano, tiene derecho a crear su cultura (en este caso audiovisual), derecho a producir, filmar, terminar su obra.

En este proceso, nos encontramos con la necesidad de contar con instrumentos legales, que asegurarán el desarrollo de la diversidad e identidad culturales en el terreno de la obra audiovisual, tan significativa para el presente.

Así, en mayo de 2008, retomamos la iniciativa de la LEY DE FOMENTO AL CINE presentada por los diputados Tomás Pliego Calvo y Mauricio Toledo (Presidente de la Comisión de Cultura de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal), que se encontraba en proceso de dictamen.

La iniciativa se analizó con la participación de diversos sectores de la comunidad cinematográfica y audiovisual de la ciudad, creadores, artistas, productores... De este trabajo surgieron dos nuevos textos, que retoman al anterior y lo completan:

- a) La LEY DE FOMENTO AL CINE MEXICANO EN EL DISTRITO FEDERAL.
- b) La LEY DE FILMACIONES EN EL DISTRITO FEDERAL.

Ambas leyes aprobadas por consenso en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, el 11 de diciembre de 2008.

La LEY DE FILMACIONES comprende la creación de la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México, que coordina y otorga los permisos de filmación en la ciudad, con la responsabilidad de promover las filmaciones y de vigilar que se realicen en un marco legal, justo y ordenado. Además, crea un catálogo de locaciones en la ciudad, con la posibilidad de que el ciudadano inscriba su propiedad, y un registro de productores, para servicios nacionales e internacionales de producción audiovisual.

La LEY DE FOMENTO AL CINE, comprende:

- Un fideicomiso para la producción. PROCINEDF, que apoye la producción cinematográfica y audiovisual.
- Una red de salas. Con precios accesibles y en lugares con poca infraestructura cultural, para exhibición de cine nacional, y para abrir el espectro de títulos internacionales, con el apoyo del Foro y la Muestra internacional de Cine, DOCSDF, Ambulante, Cine latinoamericano, etc.
- Una semana de cine mexicano. Una semana de exhibición y análisis de la obra cinematográfica y audiovisual producida en el año, con categorías que permitan la exhibición de trabajos estudiantiles, videoarte, documental, y también de las grandes y chicas producciones cinematográficas nacionales.
- Un Centro de investigación y Desarrollo de Tecnología Libre para Cine y Audiovisual. Para desarrollar Tecnología Libre para Cine y Audiovisual y difundir estas herramientas tecnológicas a la mayor cantidad de creadores y productores posible. Ayudando así a disminuir la marginación tecnológica.

Con estos dos instrumentos legislativos, podemos ayudar en el desarrollo del arte y la cultura cinematográfica y audiovisual, trabajar en pro de la diversidad e identidad culturales, y por medio del fomento a la industria audiovisual reactivar la creación de empleos y la economía de la ciudad.

Nos sentimos muy satisfechos con el logro obtenido, éste es un ejemplo de cómo el trabajo conjunto de legisladores, gobierno y sociedad civil, puede logra los consensos necesarios, para avanzar con iniciativas importantes.

Con la aprobación de las leyes de Fomento al Cine, Filmaciones, Bibliotecas, Fomento a la Lectura y Archivos; cinco leyes de avanzada a nivel internacional, esta ciudad puede pasar del movimiento, a ser la Capital de la Cultura. Gracias por su participación y apoyo.

\* Revista Mexicana de Cine, Cine Toma 2, año 1, número 2, enero-febrero 2009 / Secretaría de Cultura Ciudad de México.

## **Anexo 2.**

### **CINE MEXICANO DE LA ÉPOCA DE ORO**

**Ahí está el detalle** (1940) de Juan Bustillo Oro

**El baisano Jalil** (1942) de Joaquín Pardavé

**Historia de un gran amor** (1942) de Julio Bracho

**Distinto amanecer** (1943) de Julio Bracho

**Flor silvestre** (1943) de Emilio Fernández

**María Candelaria** (1943) de Emilio Fernández

**Doña Bárbara** (1943) de Fernando de Fuentes

**México de mis recuerdos** (1943) de Juan Bustillo Oro

**Santa** (1943) de Norman Foster y Alfredo Gómez de la Vega

**Una carta de amor** (1943) de Miguel Zacarías

**La barraca** (1944) de Roberto Gavaldón

**Las abandonadas** (1944) de Emilio Fernández

**Campeón sin corona** (1945) de Alejandro Galindo

**La perla** (1945) de Emilio Fernández

**Enamorada** (1946) de Emilio Fernández

**La otra** (1946) de Roberto Gavaldón

**Los tres García** (1946) de Ismael Rodríguez

**Río Escondido** (1947) de Emilio Fernández

**La diosa arrodillada** (1947) de Roberto Gavaldón

**Nosotros los pobres** (1947) de Ismael Rodríguez

**Gángsters contra charros** (1947) de Juan Orol

**Salón México** (1948) de Emilio Fernández

**Pueblerina** (1948) de Emilio Fernández

**Una familia de tantas** (1948) de Alejandro Galindo

**Calabacitas tiernas** (1948) de Gilberto Martínez Solares

**Los tres huastecos** (1948) de Ismael Rodríguez

**Esquina bajan** (1948) de Alejandro Galindo

**Aventurera** (1949) de Alberto Gout

**Doña Diabla** (1949) de Tito Davison

**El rey del barrio** (1949) de Gilberto Martínez Solares

**La malquerida** (1949) de Emilio Fernández

**Los olvidados** (1950) de Luis Buñuel

**Doña Perfecta** (1950) de Alejandro Galindo

**Víctimas del pecado** (1950) de Emilio Fernández

**El suavecito** (1950) de Fernando Méndez

**Sensualidad** (1950) de Alberto Gout

**Susana** (Carne y demonio) (1950) de Luis Buñuel

**En la palma de tu mano** (1950) de Roberto Gavaldón

**Rosauero Castro** (1950) de Roberto Gavaldón

**La noche avanza** (1951) de Roberto Gavaldón

**ATM (A toda máquina)** (1951) de Ismael Rodríguez

**Subida al cielo** (1951) de Luis Buñuel

**El bruto** (1952) de Luis Buñuel

**Él** (1952) de Luis Buñuel

**Robinson Crusoe** (1952) de Luis Buñuel

**Dos tipos de cuidado** (1952) de Ismael Rodríguez

**Espaldas mojadas** (1953) de Alejandro Galindo

**La ilusión viaja en tranvía** (1953) de Luis Buñuel

**Abismos de pasión** (1953) de Luis Buñuel

**Escuela de vagabundos** (1954) de Rogelio A. González

**El río y la muerte** (1954) de Luis Buñuel

**Ensayo de un crimen** (1955) de Luis Buñuel

**El inocente** (1955) de Rogelio A. González

**Ladrón de cadáveres** (1956) de Fernando Méndez

**Torero** (1956) de Carlos Velo

**La muerte en este jardín** (1956) de Luis Buñuel

**El vampiro** (1957) de Fernando Méndez

**Nazarín** (1958) de Luis Buñuel

**La Cucaracha** (1958) de Ismael Rodríguez

**El esqueleto de la señora Morales** (1959) de Rogelio A. González

**Macario** (1959) de Roberto Gavaldón

**La sombra del caudillo** (1960) de Julio Bracho.