

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

Sede México

Maestría en Políticas Públicas Comparadas

Imágenes fragmentadas. Análisis de la Política Cinematográfica en México 1997-2007

Juan Carlos Domínguez Domingo

Director: Mtro. Eduardo Villarreal Cantú
Tesis para optar al grado de Maestro en Políticas Públicas Comparadas
Segunda Promoción, 2006-2007
Diciembre, 2008

CAPÍTULO IV

La relación entre el arte y la política pública, tiene que considerarse en una perspectiva democrática. El Estado es el que debe garantizar la igualdad de todos con respecto a la cultura y a la libertad de acceder a ella. Ante la privatización creciente de la vida científica, social y cultural, debemos proteger y reforzar el carácter de bienes públicos de la educación, la cultura y la ciencia” “el estatuto particular de estas áreas –establecidas en la Declaración Universal de los Derechos Humanos como derechos, que el sistema de las Naciones Unidas tiene el mandato de defender- debe ser reconocido plenamente, con fines comerciales regulados, a fin de crear condiciones de su acceso para todos”

(Bouchenaki, en Roemer, 2003:15)

En este último capítulo se pretende, por un lado, responder las preguntas iniciales que motivaron la investigación y por el otro, plantear algunas propuestas a las problemáticas que se vislumbran una vez implementada la política. En este sentido, sería demasiado presuntuoso para los objetivos de este trabajo intentar ofrecer soluciones univocas o resolutorias; más bien, se intentará trazar ciertas alternativas a explorar de acuerdo a tres aspectos fundamentales y sin dejar de considerar nuestra “racionalidad limitada”: 1) la experiencia que denota el ciclo de la política de los últimos diez años; 2) las herramientas sobre políticas públicas que pueden ser aplicadas para llevarlas a cabo; y, 3) mecanismos comparados con factibilidad técnica y política para ser implementados en México en el corto y mediano plazos, los cuales han sido empleados con éxito en otros países para resolver problemáticas similares a la que se enfrenta la industria cinematográfica nacional.

4.1 Planteamientos iniciales para responder las preguntas de la investigación

Un primer paso para continuar con nuestro trabajo es responder a las preguntas formuladas al iniciar este documento, así como corroborar los resultados hasta ahora encontrados con la hipótesis expresada al inicio del trabajo. En este sentido, es importante señalar que no pretendemos realizar aquí un análisis minucioso del desarrollo de cada sector de la industria cinematográfica en los últimos diez años para apreciar si la política ha cumplido o no con sus objetivos, puesto que existen artículos de investigadores que se han dedicado a este

propósito en los últimos años de manera fidedigna¹, por lo que sólo nos avocaremos a enunciar y a ilustrar de manera general las problemáticas expuestas en tales trabajos.

Respecto a nuestra **hipótesis** inicial, podemos establecer que ésta pudo ser comprobada en tanto se evidencia que el problema central de la política radica en que hasta ahora, se ha ocupado tan sólo de una parte de los sectores promoviendo instrumentos de apoyo principalmente a la producción. En este sentido, más allá de esta corroboración, es importante reflexionar acerca de por qué se han tomado estas determinaciones, así como las razones por las cuales no ha sido posible ampliar tales instrumentos de la política a los otros sectores -distribución y exhibición- en los cuales se encuentra una marcada concentración del mercado.

La subvención en la producción ha sido una política recurrente del Estado para contener las presiones sociales, gremiales y económicas que implican diversos sectores estratégicos, particularmente tras la firma del TLCAN. Sin embargo, la distribución –y en nuestro caso también la exhibición- han sido dejados de largo, considerando que es justamente el juego de la oferta y la demanda la que debe establecer cuáles son los productos o servicios, lo suficientemente competitivos para subsistir en el juego del libre mercado.

Ante la cuestión: ¿ha sido eficaz la política cinematográfica implementada desde 1997 en nuestro país?, podemos argumentar de manera general que la eficacia de los diversos elementos encontrados en la investigación, a juzgar por los resultados observados, ha sido parcial si la circunscribimos a un entorno más amplio dentro de la industria. De acuerdo a los análisis de los últimos años, la producción cinematográfica se ha revertido favorablemente respecto a la que se encontraba el país cuando se inició la política en 1997. No obstante, ésta se encuentra todavía en promedios menores a los alcanzados en la década de los ochentas y a las posibilidades de actividad productiva y creativa de la industria

¹ Para mayor información y análisis de estos periodos ver Ugalde Víctor, Panorama de la producción cinematográfica nacional, Estudios Cinematográficos, Num 26, enero-marzo, 2005 CUEC. UNAM. El cine despreciado, Rev, Etcétera, 2007. A diez años del TLC. La década perdida del cine mexicano.

cinematográfica nacional. Hay que recordar que en México se lograron producir más de 100 películas al año con la infraestructura de la industria.

Es importante apuntar también que la difícil situación que enfrentan los productores cinematográficos del país para poder realizar sus proyectos se ha mantenido a lo largo de los últimos años debido a las diversas circunstancias que obstaculizan la consolidación de los esquemas financieros de los productores. Entre éstos, se encuentran la escasa inversión financiera en este sector, provocada entre otros factores por el esquema actual de la repartición de los ingresos en taquilla. Este panorama ha prevalecido durante los años de implementación de la política, propiciando que los proyectos viables y con posibilidades de rodarse, tengan que postergar su filmación por falta de recursos económicos, lo que deriva a su vez en que los recursos federales en la inversión no tengan el impacto proyectado en los tiempos previstos.

Al no atenderse los problemas estructurales y de incentivos adecuados, una de las características de la política es una cada vez marcada participación del Estado ante una baja participación del sector privado en la producción. En este sentido, los apoyos que brindan los fideicomisos de apoyo a la producción con los que cuenta el Estado (FOPROCINE y FIDECINE), que establecen como una condición necesaria la participación de capital privado, empiezan a desalentarse con la implementación del estímulo fiscal a la producción, con lo cual los productores empiezan a recurrir a este esquema para complementar sus apoyos, lo que en esencia hace a la película producida enteramente con dinero público, en tanto los incentivos fiscales no dejan de ser dinero público que se convierte en privado. A este respecto, si bien la creación del estímulo fiscal a la producción se considera como un factor que empieza a detonar el nivel de producción de películas, debe reflexionarse acerca de la pertinencia de un apoyo marcadamente desequilibrado de la producción sobre la distribución y exhibición de películas nacionales. También es necesario plantearse la participación de este mecanismo fiscal como un instrumento para reactivar la participación en la industria y, en tal caso, no sería más conveniente implementar otros incentivos de mayor impacto que generen una real participación de capital privado.

Por otra parte, si bien el número de películas mexicanas estrenadas en las pantallas cinematográficas del país ha venido creciendo, se presenta en el sector de la distribución y exhibición un control oligopólico² y una marcada concentración del mercado por parte de las empresas distribuidoras de los grandes estudios de Hollywood, que en pacto con las empresas exhibidoras nacionales, acaparan las pantallas para sus películas. A su vez, se observa que el cine nacional interesa poco a los distribuidores y exhibidores, especialmente el que no contiene una alta expectativa comercial en relación a su forma y temática (Ver Cuadro XVI). Si bien estos factores no son propiamente producto de la política, si deben de considerarse como elementos que definen un entorno dentro del cual la política tiene un mayor impacto.

INDICADORES DISTRIBUCIÓN (CUADRO XVI)

	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	Total	Promedio Anual
PELÍCULAS ESTRENADAS	296	306	241	250	260	280	278	279	298	305	3,964	283
TOTAL DE PELÍCULAS MEXICANAS ESTRENADAS	8	11	16	19	17	25	18	25	33	43	344	25
% DEL TOTAL	3%	3%	7%	8%	7%	9%	6%	9%	11%	14%		9%
PELÍCULAS MEXICANAS ESTRENADAS APOYADAS POR EL ESTADO	4	9	10	10	10	15	8	14	22	34	166	12
% DEL CINE MEXICANO	50%	81%	62%	52%	59%	60%	45%	56%	67%	79%		

Elaboración propia con datos de IMCINE y CANACINE

INDICADORES EXHIBICIÓN

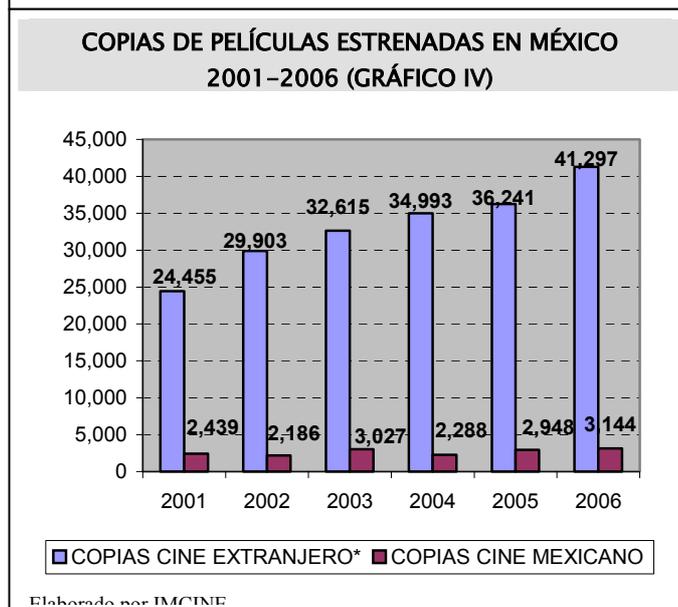
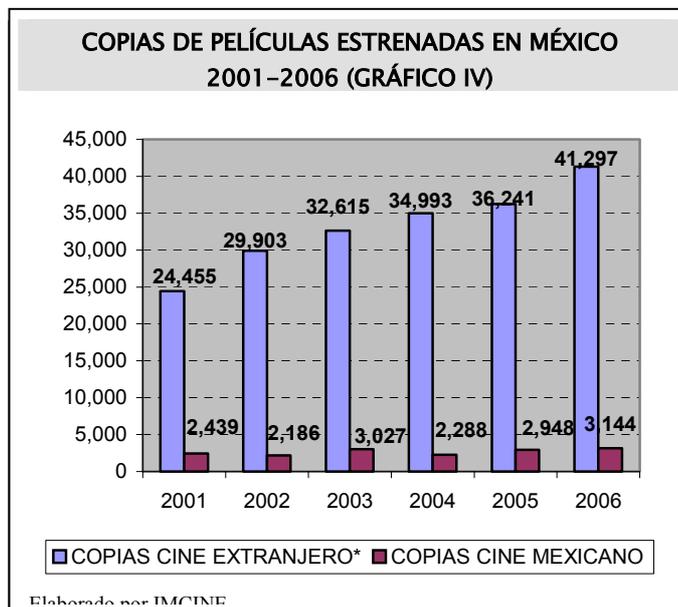
	98	99	00	01	02	03	04	05	06	07	TOTAL
ASISTENTES TOTALES (millones)	104	120	130	139	152	137	163	163	165	175	1,767
ASISTENTES A VER CINE MEXICANO (millones)	.6	3.6	11.1	11.9	14.7	7.5	9.0	7.1	11.0	13.4	95.8
PANTALLAS CINEMATOGRAFICAS	2,105	2,320	2,117	2,579	2,823	3,054	3,491	3,536	3,892	4,204	
INGRESOS TOTALES EN TAQUILLA (millones de pesos)	2,622	3,755	4,160	4,049	4,685	4,545	5,391	5,697	6,076	6,673	52,173
INGRESOS DEL CINE MEXICANO (millones de pesos)	14	87*	331	336	448	248	295	242	395	497	2,873
PRECIO PROMEDIO POR BOLETO (en pesos)	25	27	28	29	31	33	33	35	37	39	27

2 El diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española define al oligopolio como la "concentración de la oferta de un sector industrial o comercial en un reducido número de empresas".

Otra de las problemáticas que prevalecen y que debe de ser atendidas de manera prioritaria ante el crecimiento de la producción son las condiciones de inequidad con la que es tratado el cine nacional en las pantallas de exhibición en el país. Entre las principales dificultades que ha enfrentado el cine mexicano para su exhibición en salas cinematográficas comerciales se encuentra la competencia inequitativa que enfrenta contra el cine de Hollywood, el cual en los últimos años ha concentrado el 85% del mercado nacional.

Paralelamente, el cine mexicano enfrenta el fuerte lanzamiento de las películas de Hollywood traducida, tanto en fuertes e impactantes campañas en las que se suele desplegar una fuerte presencia mediática, como con el estreno de estas películas en gran número de salas, estrategia que ha venido siendo común denominador en los últimos años como una política para contrarrestar los efectos de la piratería.

En este sentido, si bien el número de estrenos de películas estadounidenses no se ha elevado significativamente en los últimos diez años, las campañas de lanzamiento de sus películas de alta expectativa comercial son cada vez más agresivas. En los últimos años una tendencia que se ha venido agudizando ha sido el considerable número de copias con el que son lanzadas las películas de alta expectativa comercial estadounidenses, las cuales han



elevado el número de copias totales con los que se estrenan las películas, propiciando un acaparamiento de las pantallas en el país.

A mediados de la década de los noventa una película como *Super Girl* se estrenaba en la ciudad de México con 25 copias y 50 en el país; en contraste, en 2007, las 5 películas de mayores ingresos se estrenaron con más de 400 copias en el D.F. y en promedio con más de 1,000 copias a nivel nacional.

Con los nuevos esquemas de distribución, las empresas distribuidoras norteamericanas han venido ampliado su desarrollo al llegar a concentrar en los últimos años hasta el 85% del mercado nacional, mismas que cuando llegan a distribuir una película mexicana, su lanzamiento no se presenta en ningún caso en las mismas circunstancias (número de copias, presencia mediática, concentración de salas en un mismo complejo, etc) que el cine de alta expectativa comercial proveniente de Hollywood.

Esto se da en gran medida por la negociación entre distribuidores y las cadenas de cines nacionales condicionando la exhibición de las superproducciones a cambio de programar a lo largo del año películas norteamericanas de un bajo perfil. Estos filmes son mantenidos en muchas ocasiones en cartelera aún cuando no tienen una respuesta de público mínima indispensable para continuar en las salas, lo cual es decidido por las mismas cadenas de exhibición.

También ha repercutido negativamente para una equitativa competencia del cine nacional las prácticas que permiten a las empresas distribuidoras denominadas como *majors* anticiparse y planear y calendarizar sus estrenos en fechas en las que no tengan competencia con películas de alta expectativa comercial, con lo cual se reducen significativamente las salas cinematográficas para el cine nacional. Derivado de lo anterior, el cine estadounidense tiene una presencia dominante en las pantallas cinematográficas del país durante prácticamente todo el año, particularmente en las temporadas de mayor audiencia, en las que el cine mexicano queda prácticamente relegado. Prueba de ello es que en los últimos años el cine mexicano comercial ha dejado de ser estrenado en las mejores

temporadas para el mercado de la exhibición que son el verano y las vacaciones decembrinas, épocas en las que el cine de Hollywood llega a acaparar hasta el 90% de las salas del país.

Ante el bajo interés de las empresas distribuidoras con mayor presencia en el mercado para la exhibición de películas nacionales, una de las tendencias en los últimos años ha sido la creación de pequeñas empresas mexicanas para la distribución de una sola película que, tras esto, desaparecen.

Por otro lado, al desaparecer las empresas del Estado encargadas de la distribución, el cine nacional perdió la posibilidad de contar con más territorios para su recuperación, en especial el mercado hispano de Estados Unidos, que durante muchos años representó entre el 30% y 50% de los ingresos para buena parte de las películas nacionales. Actualmente ese mercado se encuentra sin explorarse nuevamente.

En el sector de la exhibición encontramos un crecimiento significativo que ha propiciado un notable desarrollo en el sector. El número de asistentes anuales pasaron de 104 millones con 2,622 millones de pesos en 1998 a 175 millones de asistentes, con una recaudación de 6,673 millones de pesos en 2007. Adicionalmente, este sector cuenta con negocios paralelos que lo han impulsado como un negocio muy rentable, tales como espacios publicitarios en las pantallas y en las salas de los cines, dulcerías, cafeterías, áreas de juegos, así como comisiones por estacionamiento, entre otros.

Como se ha subrayado, una de las principales problemáticas que ha dejado de atender la política es la marginación de una amplia franja de la población de bajos recursos económicos que no ha contado con esquemas de exhibición que lo lleven de nuevo a las salas cinematográficas, contrario a cuando las empresas públicas dedicadas a la distribución y exhibición promovían su asistencia al cine. Como se ha mencionado, tal esquema de exhibición, orientado a personas de clases medias y altas, ha marginado por el costo del boleto a un amplio sector de la población. Comparándolo con el número de boletos que se podrían comprar con salario mínimo diario, el número se ha mantenido en los últimos 10

años en cerca de 1.5 veces. Este dato contrasta con el registrado en 1987, en el cual con un salario mínimo diario se podrían comprar hasta 11 boletos al cine.³

Por su parte, la infraestructura respecto a las salas cinematográficas ha crecido significativamente al pasar de 2,105 salas en 1998 a 4,204 en 2007. No obstante este notable incremento, un gran sector de la población que habita en ciudades pequeñas no se han visto beneficiados con este desarrollo puesto que los complejos actuales se instalan en las ciudades con más de 50 mil habitantes. Así también la capacidad respecto al número de butacas no se ha recuperado, ya que a mediados de los noventas se hablaba de que existían en el país 1.5 millones de butacas en las salas del país, en 2007 se registraron 840 mil.

Las nuevas condiciones del mercado de la exhibición ha generado que en los últimos años más de 85% del mercado se concentre en 4 empresas: *Cinépolis*, *Cinemark*, *Cinemex* y *Multimedios Cinemas*. Esta alta concentración del mercado por parte del cine proveniente de los estudios de Hollywood y sus empresas distribuidoras filiales en el país, ha propiciado que México haya pasado de ocupar el 15avo lugar por concepto de exportación de regalías por consumo de películas estadounidenses en la década de los ochentas, a estar dentro de los primeros cinco lugares en los últimos años. Entre otras circunstancias, esta situación ha tenido como consecuencia que los distribuidores transnacionales y los principales exhibidores del país detenten un mayor poder fáctico, lo que los convierten en actores influyentes con cada vez mayor capacidad de movilización para frenar o impulsar iniciativas en torno a la industria cinematográfica del país.

A su vez, como lo hemos apuntado, otra problemática se tiene dentro del ámbito cultural, el cual se ha visto afectado por la presencia dominante del cine estadounidense que inhibe el contacto del público mexicano con otras expresiones cinematográficas provenientes de otras culturas y países. En este sentido, el estreno de películas extranjeras no estadounidenses se presenta de manera marginal en la cartelera nacional con estrenos de bajo impacto y baja permanencia en cartelera, por lo que la oferta cinematográfica que se

³ FUENTE: CANACINE

exhibe en México no permite mostrar la diversidad cinematográfica que se produce anualmente en el mundo.

Hasta mediados de los años noventas, la estructura de la industria estaba prácticamente monopolizada y en control del Estado (60% de las películas distribuidas en el país eran lanzadas por Películas Nacionales y la exhibición estaba controlada por COTSA). A partir del TLCAN y del adelgazamiento del subsector cinematográfico, las empresas distribuidoras norteamericanas (*majors*) y las tres cadenas de exhibición más importantes del país concentran el 80% en sus respectivos mercados. Es decir, de un monopolio del Estado (que se justifica al generar beneficios sociales a la población) se pasó a un oligopolio privado (que genera beneficios a sus intereses privados). En este contexto el cine mexicano ha enfrentado condiciones adversas para mantener su presencia en la cartelera y competir por mantenerse el mayor número de semanas y salas posibles que posibiliten su recuperación, lo que ha afectado no sólo al cine apoyado por el Estado sino a todo el cine nacional en su conjunto.

Otro de los factores que deben considerarse es que el presupuesto del IMCINE y de los fondos con los que apoya la producción cinematográfica son, como todo el presupuesto federal, inciertos anualmente y responden a las necesidades, gestiones y cabildeo que se realiza entre los funcionarios culturales y de las instituciones del subsector cinematográfico con la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, así como con los legisladores de las comisiones correspondientes. La perspectiva que se tiene de los resultados positivos generados a partir de la implementación de la política es que deben consolidarse y ampliarse en los terrenos que más demanda la comunidad cinematográfica del país.

Los resultados del aumento en el volumen en la producción de películas se enfrentaron, entre otros factores adversos, a los que se han enumerado brevemente los sectores de la distribución y exhibición, los cuales prevalecen y es importantes retomar para definir la problemática y considerarlos para plantear las posibles soluciones que pudieran aliviarla dentro de un nuevo ciclo de la política.

Por otra parte, frente a la pregunta ¿cuáles son los elementos que no han permitido implementar una política cinematográfica que atienda todo su proceso industrial?, podemos señalar diversas causas generales: en principio, consideramos que la falta de negociaciones con los actores de veto ha sido fundamental para no poder consolidar las propuestas en mejores términos. Por otro lado, los diversos contextos en los que se han dado propuestas y mecanismos, no han sido lo suficientemente tomados en cuenta para establecer la agenda y colocar dentro de la argumentación un “núcleo duro” que haga coincidir a todas las partes sobre la necesidad de la política.

La política, si bien ha considerado una participación del Estado inherente a las concepciones de las *fallas de mercado* que reviste cualquier actividad cultural (como se expuso en capítulos anteriores), se ha dejado de participar en la regulación del mercado cinematográfico de manera más estricta y apegada a la ley, especialmente frente a los grandes consorcios de la industria, los cuales presentan una importante influencia en el entorno nacional e internacional.

Observamos que la implementación de la política ha sido, en términos generales, acorde con las propuestas y decisiones tomadas. No obstante, no dejan de existir problemas colaterales de la administración pública –como el de la transparencia- que suponen problemas no propiamente adjudicados a la política, que han sido factores para que la operación, no se de en los términos deseados.

Uno de los aspectos que resaltan ante los elementos que han obstaculizado la política, es la falta de construcción de los incentivos que den como resultado una mayor participación de los actores. En el contexto actual de la industria, estos incentivos tienen que plantearse en función de que el sector privado valore su mayor colaboración en términos de plantearse bienes comunes y objetivos compartidos entre los demás sectores. En cuanto al diseño de la política, se percibe que los objetivos, o bien no estaban claros, o los actores que impulsaron la iniciativa, concientes de las dificultades de la negociaciones en los otros sectores de la industria, optaron porque la política se focalizara en producir el mayor número de películas posibles, esperando que esta acción desencadenara una mayor

actividad en los otros eslabones de la industria. Si bien esto podría haberse esperado dentro de un funcionamiento sano de la industria, debemos de considerar que ha sido justamente la falta de cambios estructurales y de legislación de fondo, las causas por las cuales el volumen de la producción por sí misma no ha podido revertir los problemas de origen.

Observando el análisis de la política elaborada en el capítulo anterior, podemos establecer entre otras cosas, que uno de los elementos para sacarla adelante ha sido la transición democrática ocurrida en el país a partir de 1997, la cual permitió que los actores promovieran sus posturas a través de fuerzas políticas representadas en el Congreso. A la luz de otras épocas, en las cuales un Decreto o decisión presidencial se encontraba prácticamente por encima de cualquier gestión, hablando en materia de cine, la comunidad cinematográfica ha venido encontrando mecanismos para hacer saber su posición y sus propuestas a través de representantes populares⁴. Este entorno debe de considerarse para el planteamiento de nuevos instrumentos que refuercen la política.

4.2 ¿Cómo puede completarse la política?

Uno de los retos a los que se enfrenta actualmente la política es cómo hacer transitar al cine y su atributo cultural como un bien público en todos sus aspectos, es decir, no solamente en su producción sino también en su distribución y exhibición. Si bien hemos señalado en el capítulo anterior aspectos sobre sus atributos públicos y privados que le darían carácter de bien mixto, es muy importante que esta concepción se logre cabalmente para propiciar su desarrollo a través de una política pública integral dentro de su ciclo tradicional, así como de sus demás ventanas de exhibición (T.V., DVD, etc).

4 Creemos que esta interlocución en otros contextos políticos hubiera sido muy difícil de gestarse debido a que el peso específico de la comunidad, encarnado primordialmente en los sindicatos de la industria cinematográfica -los cuales en épocas de auge de la industria tuvieron un poder político de gran influencia durante varias décadas- estaba más que debilitado ante el decaimiento de la actividad industrial en los primeros años de la década de los noventa. No hay que soslayar que en tiempos de bonanza de la industria y frente al “Estado corporativo” los sindicatos de la industria cinematográfica tuvieron miembros de la comunidad representándolos en el Congreso. Por ejemplo, el director Roberto Gavaldón fue senador y el actor Ignacio López Tarso diputado.

Un cuestionamiento pertinente sería el de saber cómo lograr establecer mecanismos de apoyo a la cinematografía nacional con el mismo impacto que tuvo cuando se contaba con los instrumentos y legislación antes del adelgazamiento del subsector cinematográfico y la implementación de las reformas a la legislación. Es evidente que el criterio que se consideró ante el nuevo panorama fue apelar a la “calidad” del cine mexicano, el cual no tendría más que ser “competitivo” para poder contender en el nuevo esquema de manera equitativa. Este, entre otros planteamientos, llevó a que el Estado solamente financiara su producción y se alejara de las otras facetas (distribución y exhibición). En este sentido, como se ha visto, no solamente elevar los niveles de calidad de las películas ha sido suficiente para que el cine nacional compita en el mercado nacional.

A este respecto vale la pena retomar conceptos expuestos en capítulos anteriores como el de “preferencias reveladas”, las cuales se definen como las que propician el encuentro entre un espectador y la obra. Para hacer del cine mexicano un bien público en todo su ciclo, debemos considerar que se debe de generar mecanismos que posibiliten que el ciudadano pueda tener acceso al mismo, lo que se refiere no solamente a fomentar su producción, sino también a establecer canales de distribución y exhibición propicios para ello. Y no sólo eso, sino también dotar de información para que los ciudadanos puedan tener mayores elementos de elección. Implica, por una parte, establecer su difusión a partir de criterios de equidad distributiva, así como su fomento como un sector económico de alto potencial de desarrollo.

De esta forma, el razonamiento que nos estaría dando elementos para revisar la política desde un aspecto integral, lleva sin duda al cuestionamiento sobre cómo el Estado debe y puede hacer para entrar a un mercado cinematográfico del que se desincorporó hace ya casi quince años. Es decir, qué es lo más factible y benéfico en nuestro tema: ¿completar la transición del “esquema dominante” al “emergente”?, o ¿volver al “dominante” modificando los aspectos que se trasladaron al “emergente”? o incluso establecer puntos intermedios en ciertos aspectos, es decir, combinar ambos esquemas frente a diversas circunstancias. En principio, como lo apunta García Canclini, una opinión

generalizada por parte del medio cinematográfico parte que sería poco conveniente plantear un regreso al cine estatizado⁵.

Las medidas que se han promovido en los últimos años por los diversos actores, apelan más por instrumentar mecanismos de incentivos y de restricciones que a la generación de una nueva infraestructura con empresas del Estado en los sectores de la industria. En este sentido, existen propuestas legislativas de diversos actores y fuerzas políticas que se han pronunciado por aumentar la protección al cine nacional promoviendo medidas como incrementar la “cuota de tiempo en pantalla” del 10% al 30% (puesto que con este porcentaje no se vulnera lo establecido en el TLCAN), así como incentivar y estimular a las empresas exhibidoras que cumplan con este porcentaje. A su vez, se encuentran proposiciones que promueven implementar impuestos especiales para financiar el cine nacional, como el que se refiere gravar las ganancias por la comercialización de espacios publicitarios en las pantallas de los cines que se proyectan previamente a la exhibición de una película.

Observando el devenir de las diversas proposiciones planteadas a lo largo de la implementación de la política, se observa, como ya se mencionó, que es poco asequible transitar por esta vía, principalmente por el fuerte peso y poder fáctico que pueden ejercer las empresas que controlan los sectores de la distribución y exhibición a la hora de las negociaciones y los cabildeos legislativos, especialmente cuando se trata de implementar medidas como las de cobrar un impuesto especial o a elevar el porcentaje de “cuota en pantalla”. Ante esto, se percibe como poco factible en el corto plazo que una propuesta en este sentido pueda ser aprobada en el Congreso. En este sentido, es a partir de la experiencia de los últimos 10 años de la política que se sugiere distinguir entre lo deseable y lo posible.

⁵ “En las entrevistas y en las declaraciones de cineastas y políticos recogidas para esta investigación, es casi unánime la coincidencia en que tal estatalización del cine no es deseable, ni será eficaz, a comienzos del siglo XXI. Hay acuerdo en que la declinación del cine mexicano no se debió sólo a la competencia desigual con el de Estados Unidos, sino también a la burocratización e ineficiencia de los organismos estatales en México, la corrupción sindical y sus resistencias a la renovación.” García Canclini:2003)

Consideramos que una adecuada articulación y metodología para que se cumpla el 10% establecido en la ley puede generar un impacto igualmente favorable que entrar en un proceso sumamente desgastante que promueva un aumento en el porcentaje sin haber explorado métodos e instrumentos para hacer cumplir el que ya existe. (Ver Anexo II Propuesta Articulación tiempo en pantalla).

Uno de los puntos a los que debe de llegar la política es considerar al Estado como una red, en la cual las estrategias deben de recaer en diversas instancias con objeto de ampliar su posibilidad de obtener los resultados esperados. En este sentido, el aspecto industrial del cine nacional no ha logrado incrustarse dentro de una política de fomento industrial o de comercio exterior más amplia. Estos elementos deben de ser considerados para establecer una acción gubernamental más completa. Uno de los mercados prácticamente desarticulados se encuentra en la población hispana en Estados Unidos, que si bien presentan hábitos y preferencias particulares, deben de explorarse con estudios de mercado cuáles son los nichos y posibilidades para establecer, por medio de las instituciones de comercio exterior, vínculos con los aspectos cinematográficos. Así también, debe de enfocarse en la profesionalización de agentes de ventas del cine nacional en el mundo, capacitados para enfrentarse a los nuevos mercados con amplios conocimientos de marketing y estrategias adecuadas para los diversas películas que se comercializan.

4.3 Criterios para definir las estrategias

Una vez establecidas las particularidades y problemáticas en común que enfrentan, tanto el cine de arte como el cine comercial, continuaremos ahora señalando una serie de propuestas implementadas en otros países. Una de las formas para elegir estas opciones la realizamos a partir de una visión comparada que permitieron observar, también, cuáles serían esos caminos de acuerdo a la experiencia de otras naciones y a la factibilidad técnica y política que se perciben en México en el corto, mediano y largo plazos para recomendar su implementación.

El criterio para establecer estas propuestas parte de resolver dos problemáticas esenciales: una mayor difusión del cine nacional apoyado por el Estado y, por el otro, garantizar su comportamiento equitativo en el mercado interno y su comercialización en el exterior, sin descuidar, por supuesto, los mecanismos que han permitido aumentar el número de películas mexicanas producidas.

Consideramos que cualquier propuesta debe atender las que concebimos como las principales restricciones para establecer mecanismos de apoyo a la industria cinematográfica nacional enfrentados por la implementación de la política en los últimos diez años, y que habrán de continuar siendo factores que deben ser considerados para ampliar la acción de la política en el futuro inmediato: la legal (TLCAN y LFC), la política (fuertes grupos fácticos), la económica (escasez de recursos presupuestales). A su vez, debemos de considerar también las Declaraciones de organismos internacionales como la UNESCO, las cuales promueven la *excepción cultural*, y la *diversidad cultural* que el Estado mexicano debe defender y asumir el compromiso y la responsabilidad de fomentar.

En principio, se debe subrayar que no puede haber una política cinematográfica ni cultural que pueda defenderse si no es vinculada con una política educativa que permita dar resultados a favor de toda la sociedad, en el corto, mediano y largo plazos. Ante esto, es necesario subrayar que una política que pueda generar mayores posibilidades para su promoción y difusión pasa necesariamente por concebirse a la par de una política cultural y educativa.

Por otra parte, ya hemos hablado de muchas de las razones por las cuales el Estado debe fortalecer una política de apoyo a la cultura, y en nuestro caso, a la industria cinematográfica, con propósitos y fines más amplios. Sin embargo, existen otros factores por los que es más que recomendable actuar en este sentido, y se refiere, a la alta correspondencia que se ha encontrado en países desarrollados entre la convivencia y experiencia de los ciudadanos con las expresiones artísticas y culturales en relación con su participación ciudadana, factor fundamental para generar un cabal entorno democrático y razón de peso para mantener el apoyo al sector cultural y cinematográfico.

Esta correlación puede explicarse en que entre más sensibilidad, información, y por ende, mayor capacidad de elección se le brinde a los ciudadanos, estos estarán más interesados en participar y coadyuvar al bienestar de su sociedad. En este sentido, no sólo legisladores, sino también los gobernadores de los estados se han manifestado a favor de establecer mecanismos de apoyo no solo al cine, sino en general para la cultura, apelando a su importante capacidad para formar ciudadanía.⁶

Vale en este punto traer a cuenta a Roemer, quien con base en un modelo hipotético propio argumenta que un mayor nivel de formación educativa y artística proyectada, no solamente en la educación artística brindada en las escuelas públicas, sino también en los bienes y servicios artísticos, propician un bienestar a la sociedad que escapa a la lógica del mercado. Tras esta aseveración se cuestiona cómo puede la sociedad prevenir la falla del mercado que genera la *externalidad* propiciada por la ignorancia del mismo acerca de “el nivel al cual el beneficio marginal social iguala su costo” respecto a los años de formación educativa y artística de un ciudadano (Ibid:67-68). Ante tal cuestión resuelve que la sociedad “puede promover la producción pagando un subsidio igual al valor marginal de la *externalidad*”⁷ (Idem)

Bajo el marco de la eficiencia económica, como también lo señala Roemer, se tiene la concepción de que la cultura es un bien socialmente deseable, y por lo tanto, se aspira a corregir las fallas en el mercado, es decir, “los modos en que el mercado no puede proveer la cantidad socialmente óptima de un bien”, en este caso de la experiencia cinematográfica de películas nacionales. Podemos establecer que al fomentar los demás

6 Amalia García, Gobernadora del Estado de Zacatecas, escribió en un diario de circulación nacional lo siguiente: “Quizá la importancia de la inversión en cultura no se perciba con toda claridad, pero al igual que las obras de infraestructura o el apoyo a proyectos productivos, genera mejores condiciones de vida para la población al promover la civilidad y la armónica convivencia.” “Por ello, uno de los retos de nuestra transición política tiene que ver con dar un gran impulso a las expresiones culturales para que sean un eje relevante de la consolidación democrática. Darle a la cultura un carácter popular significaría afianzar valores que construyen ciudadanía y que tanto requerimos para lograr una mayor cohesión social y entendimiento con respeto a la diversidad.” El Universal. La cultura genera civilidad 27/marzo/2008

⁷ De acuerdo a su caso ilustrado, Roemer fundamenta que “la política pública puede (legítimamente), resolver el problema de ineficiencia –con inversión destinada a la educación y a la apreciación artística- a partir de la existencia de beneficios colectivos” (Idem).

sectores de la actividad cinematográfica el Estado actúa en el costo de oportunidad que representa tener una sociedad con mayores capacidades participativas dentro de un marco democrático.

Considerando los elementos vistos en este trabajo y las condiciones actuales de la industria, debemos empezar diciendo que frente a una incertidumbre en cuanto al tránsito de la política, particularmente en lo que respecta a la distribución y exhibición, es esencial mantener los apoyos a toda la producción cinematográfica del país por medio de un plan de mediano plazo que permita incentivar los demás eslabones de la industria que genere como resultado que más del 80% sea autosustentable, como ocurría hasta antes de su desmantelamiento. Sin embargo, es también importante construir un nuevo concepto de *cinematografía pública*⁸ que genere los instrumentos y mecanismos para los cuales se garantice la producción, distribución y exhibición en los medios existentes y por existir, que promuevan una cinematografía de riesgo que cohabite con una industria cinematográfica comercial. Si bien esta distinción es en los hechos prácticamente falaz y difícilmente mensurable, consideramos de antemano que es importante distinguir estas dos facetas porque supone, en términos de política pública, una mayor capacidad de dirigir a las respectivas poblaciones objetivo las respectivas estrategias e instrumentos para atender sus necesidades específicas.

De acuerdo a los postulados de Frey expuestos en el primer capítulo respecto un enfoque operativo de la economía del arte para plantear los mecanismos de la política de nuestro tema, debemos considerar también, como ya lo dijimos, que ésta se encuentra definida fundamentalmente por las preferencias y restricciones individuales y, por lo tanto, las orientaciones propuestas de la política deben de considerar estos factores en los diversos actores involucrados dentro de la misma. Tomando los fundamentos centrales del mercado, el propósito se dirige entonces en establecer la manera en la que los agentes económicos, en

⁸ Consideramos que este enfoque puede estar sustentado en los conceptos que particularizan a los medios públicos (radio y televisión) de los privados. En este sentido, ante las distinciones que deja ver Raúl Trejo Delarbre sobre la televisión privada, gubernamental y pública se debe garantizar que los medios gubernamentales al estar auditados, y supervisados a la luz de la opinión pública y la sociedad sean efectivamente públicos. <http://www.etcetera.com.mx/pag55ne29.asp> *Diferencia y novedad de la televisión pública*

nuestro caso los ciudadanos, pueden tener un mayor acceso al bien público, en este caso el acceso a la exhibición del cine nacional. Con esta ampliación en la política se estaría promoviendo generar una *externalidad* positiva, es decir, propiciar el beneficio social que representa una mayor formación educativa así como una mayor posibilidad de pertenencia e identidad cultural.⁹

Por otro lado, como lo hemos reiterado, uno de los principales problemas que enfrenta la política es la persistencia de oligopolios y monopolios en los sectores de la distribución y exhibición. Sin duda, una política que se proponga actuar en tales sectores para complementar sus objetivos debe de considerar estas circunstancias. Una postura que resuelva esta tensión podría ser acudir ante un arbitraje de competencia así como establecer medidas coercitivas que contemple la ley respectiva que propicien mayor equidad, no sólo al cine nacional, sino al resto de las cinematografías del mundo que se exhiben en el país. El primer punto resultaría hasta cierto punto incierto, pues como otros campos de la vida pública nacional no siempre se presenta y ejerce un cabal “Estado de Derecho”, y como en otros ámbitos, la interpretación de la ley también está sujeta a las presiones de poderes y actores fácticos¹⁰. En todo caso, se encuentra deseable una mayor competencia equilibrada que genere beneficio tanto a los consumidores como a los productores.

Sin embargo nos parece que debemos ser claros respecto a que una parte del cine mexicano no solamente presenta problemas de mercado, sino también de fomento y de estrategias que le permitan tener una mayor penetración entre la población. A este respecto la pregunta vuelve a ser cuál es la manera más óptima para apoyar al cine nacional. Hoy nos enfrentamos a una realidad: no todas las películas nacionales, aún y con un mercado

⁹ Siguiendo esta idea, Roemer al respecto señala: “Consecuentemente, la educación que recibe una persona le da al resto de la sociedad un beneficio mayor a la ganancia privada de dicha persona” Y más adelante agrega: “Puesto que esta clase de beneficios externos es recibida ampliamente por los miembros de la sociedad que los consume colectivamente, también se les nombra *beneficios colectivos*” (Ibid:66)

¹⁰ De acuerdo a Víctor Ugalde, a través del despacho SAI Derecho y Economía, el doctor Serra Puche, (principal promotor del TLCAN y que en su cargo de secretario designó al titular de la Comisión Federal de Competencia) defendió a las empresas “majors” de un juicio de prácticas monopólicas en su contra por parte de los pequeños exhibidores cinematográficos promovido en la Comisión Federal de Competencia, cuya resolución se dilató “tres años en emitirse cuando alguna de las querellantes ya había quebrado y cerrado, hecho preocupante pues la ley indicaba que tendría que dictaminarse en un término de seis meses. (Ugalde Víctor. A diez años del TLC La década perdida del cine mexicano. Enero 2004 www.etcetera.com.mx)

equitativo, podrán hacer frente a esta situación. Si bien es cierto que cada película tiene un público y que los esfuerzos del Estado deben de facilitar el tránsito de la obra cinematográfica al espectador, también es cierto que en tanto ese público no sea el suficientemente grande como para garantizar la recuperación de la inversión en la película, los riesgos para su financiamiento privado y del Estado continuarán siendo altos.

En este sentido, un proyecto a largo plazo debe aspirar a sentar las bases para una industria autosuficiente en un gran porcentaje de las películas que se produzcan, en la cual, la diversa naturaleza y perfil de los proyectos tengan la amplia posibilidad de recuperar la inversión y tener ingresos adicionales como ocurre en cualquier otra actividad económica.

Un aspecto que nos parece trascendental para abordar las posibles soluciones, parten de recordar la propuesta del primer capítulo de este trabajo, en el sentido de separar al arte y la cultura en términos económicos. Esto solamente con la finalidad de abordar con mayor claridad metodológica el análisis de las propuestas, estableciendo herramientas sobre sus respectivas peculiaridades y para los cuales se deben de instrumentar claramente diversas políticas.

En este caso, en tanto es difícil calificar si una película es o no de arte, una variable en el mercado que la podría definir es el número de copias con la que se exhibe. Tal distinción está también en función tanto de focalizar a la población beneficiaria en el plano de la producción como a la que se pretende impactar con su difusión. Este aspecto parece fundamental porque consideramos que una de las debilidades de la política implementada en los últimos diez años, es que no ha definido con claridad su público objetivo, aspecto que resulta nodal para toda la transición de la política en todo su ciclo.¹¹

A continuación se muestra un esquema que presenta cuáles, a nuestro criterio -formado con base a la documentación realizada y a los resultados de este trabajo- son los aspectos a los que debe de atender la política considerando la naturaleza que comparten

¹¹ En este caso nos parece que ha prevalecido como población objetivo a los productores en vez de colocar en este lugar a los ciudadanos, o en su caso a los sectores de la población que no pueden acudir a las salas, por ejemplo.

tanto el “cine de arte” con el “cine comercial”, así como sus especificidades, subrayando que consideramos que la concepción del Estado establece el apoyo a toda actividad cinematográfica, en tanto la la considera como bien público.

Características de cine de arte y comercial (CUADRO XVIII)

Bien público		
Cine arte		Cine comercial
-Democratizar su producción -Promoción y difusión -Mecanismos que garanticen el retorno -Propiciar una mayor participación privada para su distribución y promoción en festivales y mercados internacionales con este perfil.	Mecanismos que requieren: -Estimulo a la creación -Mercado equitativo -Canales de distribución y exhibición	-Fomento industrial en la distribución comercial. -Mecanismos que incentiven su exhibición en mayor tiempo en salas cinematográficas

Actualmente, los estímulos existentes que demanda la ley los realiza el FIDECINE a las películas de mayor “éxito comercial”. Esto significa un peso por cada asistente ingresado a las salas. Esto en la práctica no ha hecho sino financiar a los productores que tienen mayores ganancias. Si bien este criterio debe prevalecer para incentivar a los productores que alcancen estándares por encima de la media nacional, deben de generarse nuevos esquema de estímulos más representantitos al cine de mayor riesgo.

4.4 Factibilidad de acciones del estado hacia la política

Como un mecanismo práctico para aterrizar las propuestas establecidas en el capítulo, a continuación se establecerá la factibilidad a partir de diversas acciones que pueden realizarse para complementar la política. Este punto consta de dos partes complementarias: la descripción general de la factibilidad de la política y un anexo (ANEXO II), que detalla de manera más técnica el sentido de las propuestas que se enumeran. En este sentido, se sugiere al lector tener presente esta interrelación para acudir al apartado anexo correspondiente de acuerdo a cada uno de los puntos señalados.

Para iniciar la enumeración de esta serie de propuestas, es conveniente aclarar que consideramos, que si bien formarían parte de la política cinematográfica iniciada desde 1997 y que ha sido materia de este trabajo, es importante también considerarla como una nueva política en tanto supone un nuevo acto del Estado en diversos ámbitos y una serie de asignación de valores¹² por parte de los actores estratégicos para llevarlas a buen puerto. En este sentido, la política pública más allá de sus componentes establecidos debe ser considerada ante todo como una afirmación de valores, para lo cual se requiere de tres factores fundamentales.¹³.

A su vez, ya observados los aspectos generales de la política cinematográfica, se consideró también que cualquier propuesta debe corresponder al entorno y contexto en el que se encuentra¹⁴. A este respecto, un elemento importante es reconocer las limitaciones y los alcances, la oportunidad de su implementación a través de los instrumentos, infraestructura y las redes y relaciones institucionales para llevarla a cabo.

FACTIBILIDAD DE IMPULSO DE MEDIDAS Y PROPUESTAS DE ACUERDO A LA EXPERIENCIA (CUADRO XIX)

	DISTRIBUCIÓN	EXHIBICIÓN
I IMPUESTOS	Nada factible	Nada factible
II REGULACIÓN	Factible	Factible
III. SUBSIDIOS Y CONCESIONES	Nada factible	Nada Factible
IV. PRESUPUESTO DE LAS ORGANIZACIONES	Poco factible	Poco Factible
V. INFORMACIÓN	Factible	Factible
VI. MODIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA	Factible	Factible
VII. MODIFICACIÓN DE LA	Poco Factible	Poco Factible e

¹² Para Merino, estos valores pueden ser financieros, políticos, simbólicos o normativos) (Merino:2007)

¹³ Merino establece los siguientes:) La importancia de reconocer y compartir los valores que la sustentan;b) La necesidad de definir con claridad los problemas a los que responde;. c) La conveniencia de compartir la argumentación en la que se sostiene (Ibid)

¹⁴ Merino privilegia tres aspectos para reconocer la factibilidad de la política:

a) La importancia de situar la política pública en su entorno, y no en contra de ese entorno;. b) La necesidad de reconocer los límites y las oportunidades que rodean a la nueva política;. c) La conveniencia de implementarla en el marco de las redes sociales que la rodean y, al mismo tiempo, la protegen y salvaguardan.

ESTRUCTURA DE LA ACTIVIDAD ECONÓMICA		
VIII. EDUCACIÓN Y CONSULTA	Factible	Factible
IX. FINANCIAMIENTO Y CONTRATACIÓN	Poco factible	Poco Factible
X. REFORMAS POLÍTICAS Y BUROCRÁTICAS	Poco factible	Poco factible

Cuadro elaborado para esta investigación a partir del apartado “Las cosas que hace el Gobierno” Bardach, Eugene.

I.-IMPUESTOS

La política implementada desde hace 10 años ha enfrentado entre sus principales obstáculos la implementación de impuestos para obtener recursos que financien el apoyo a la producción, como ocurre en diversos países del mundo como Francia y Argentina. Sin embargo, como vimos a lo largo del capítulo anterior, en México éstas propuestas han fracasado, entre otras cosas, por el gran poder de veto que tiene los que se asumen como unos principales perjudicados de la medida, es decir, las empresas exhibidoras y distribuidoras con los argumentos que ya hemos descrito en páginas anteriores.

Si bien la experiencia en otros países ha permitido generar recursos de apoyo a la producción cinematográfica, estos intentos han prosperado en escenarios donde el mercado no representa la importancia que tiene para las empresas hollywoodenses y, por lo tanto, tienen menor peso específico, así como porque no se tienen tratados internacionales que generen tratos diferenciados entre el cine nacional y el internacional. Es evidente que en el caso francés, el principal factor es la larga tradición institucional de protección a sus industrias culturales enmarcada dentro de un marco normativo y de incentivos más amplio que contempla todos los ámbitos de la cultura y las expresiones artísticas.

II.-REGULACIÓN

Una de las propuestas en este rubro es implementar un esquema que haga más mensurable el 10% del tiempo en pantalla previsto en la Ley Federal de Cinematografía Con un mayor control regulatorio y criterios que permitan potenciar su impacto en beneficio del cine nacional, podría generar mayores ingresos y funciones para su exhibición en época de alto impacto y en salas de alta asistencia. (Ver Anexo II)

Por otra parte, se debe analizar implementar un nuevo rango de sanciones que permitan que el costo de infringirlas sea mayor que al costo de cumplirlas.

Por otro lado, la regulación más urgente que debe darse es disolver el control oligopólico de las empresas distribuidoras y exhibidoras que controlan cerca del 90% del mercado en sus respectivos sectores. Esta participación se da a través de contratos como el *block booking*¹⁵, u otros tipos de arreglos que limitan la sana competencia, no solamente respecto del cine nacional, sino de otras expresiones cinematográficas que se exhiben en el país.

Otra regulación necesaria debe darse en el precio en el mercado por los derechos de transmisión y explotación de las películas mexicanas en otras ventanas: DVD, T.V., etc.

III. SUBSIDIOS Y CONCESIONES

Un planteamiento que debe hacerse el Estado respecto al cine, es sobre cuales son los ámbitos en los que quiere incidir y en tal caso, establecer mecanismos para llevarlo a cabo. En este sentido, un aspecto importante es reflexionar sobre el alto nivel de apoyos a la producción respecto al de los otros sectores, con lo cual, como lo hemos visto, no se termina de cerrar uno de los fines últimos de las películas apoyadas producidas que es su difusión entre un mayor número de la población.

En este sentido, consideramos que una reflexión que lleva a su vez implícita el cambio del modelo “dominante” al “emergente” en nuestro tema, parte de establecer una mayor capacidad de subsidio a las capas de la población que no cuentan con la posibilidad de asistir a las salas cinematográficas por motivos económicos. Esto sin duda lleva a establecer de antemano estudios previos de factibilidad económica y social que se contemplan en el punto de V de este listado.

¹⁵ Quiere decir que las distribuidoras, para vender “El hombre araña” o “Jurassic Park”, obligan a comprar 30 filmes de bajo interés y calidad, y a programar su repertorio durante los meses de mayor público. Si un exhibidor nacional, aunque sea tan poderoso como Cinépolis, que cuenta con más de 800 salas en México, coloca películas no estadounidenses (mexicanas, europeas o de otros países de América Latina) en las semanas preferentes, será “sancionado” por las distribuidoras de Estados Unidos privándolo de los éxitos de taquilla.

IV. PRESUPUESTO DE LAS ORGANIZACIONES

La asignación presupuestal al subsector cinematográfico del Estado ha sido en los últimos años motivo de fuertes cabildeos, no ya para aumentarlo, sino para mantenerlo en los niveles de los ejercicios inmediatos anteriores. Ante ello, es poco probable poder acceder a un mayor presupuesto para destinarlo a un programa de apoyo a la distribución de cine mexicano, más aun en los niveles requeridos para un impacto deseado respecto al volumen de películas mexicanas producidas que esperan ser estrenadas.

Ante esto uno de los caminos a explorarse que ha sido de alta rentabilidad y que ha permanecido como uno de los mecanismos de financiamiento al cine y a la cultura en Reino Unido es la Lotería Nacional. En este sentido se debe de analizar la factibilidad de poder implementar un instrumento similar para generar recursos que se destinen a la industria, estableciendo alianzas estratégicas con las dependencias federales con estas atribuciones para poder establecer sorteos anuales dirigidos a este fin.

Un aspecto que puede regularse es el lanzamiento regional de películas en los estados para que destinen recursos o incentivos regionales a distribuidoras locales interesadas de comercializar cine nacional en sus respectivas regiones.

V. INFORMACIÓN

Uno de los aspectos más importantes que no ha sido realizado en el país en los últimos años, es contar con información confiable sobre los hábitos, predilecciones y maneras de asistir al cine por parte de la población, así como su opinión y preferencias sobre el cine mexicano. Esto resulta fundamental porque permitiría establecer con mayor claridad estrategias para estos sectores de la población.

Así mismo, para poder establecer una política de subsidio en el consumo a los sectores de la población alejada de las salas cinematográficas por factores económicos, se debe conocer con mayor certeza su concepción acerca del cine mexicano, así como su disponibilidad de verlo si este fuera subsidiado. Esto resulta esencial porque permitiría

reconocer si realmente la población con bajos recursos gustaría en mayor o menor grado de ver cine nacional si este fuera más accesible, y por lo tanto, las estrategias más adecuadas para fomentarlo y sobre que incentivos trabajar.

A su vez, es imprescindible contar con un observatorio de la actividad no sólo cinematográfica sino audiovisual en el país de acceso público, ya que en la actualidad estos servicios cubren solo algunos aspectos de estas actividades y en su mayor parte son provistos por empresas privadas, lo que restringe de información a la ciudadanía y a los agentes económicos que no pueden adquirirlos. En este sentido, la televisión sigue siendo un elemento altamente redituable, pues se sabe que tiene una gran cobertura y el cine ocupa un lugar muy importante en sus parrillas de programación¹⁶. Así también debe recordarse que la población está expuesta a un buen número de horas a la televisión durante el día¹⁷. No se debe en este caso descartar los incentivos a proyectar películas mexicanas de producción reciente en horarios de impacto de regular a medio por las televisoras de mayor nivel de *rating* en horas estelares a cambio de estímulos fiscales a la televisoras.

Esto, sin duda, puede influir en el aspecto de su difusión pero no de su recuperación económica, por lo que se debe de encaminar hacia una mayor participación de las empresas de televisión en la producción cinematográfica que permita construir esquemas de financiamiento más justos para el cine nacional.

VI. MODIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA

En este punto entrarían reformas legislativas que complementarían la política. Un aspecto que se torna fundamental es entender la política cinematográfica en un sentido más amplio, que considere tanto las nuevas ventanas que se presentan en el entorno tecnológico, así como una legislación de alcances más dilatados que comparta una visión pública de los medios. En este sentido, se ha subrayado por diversos actores de la comunidad cinematográfica la urgencia de incluir al cine dentro de las propuestas hacia una Nueva Ley de Medios que se discute actualmente en el país.

¹⁶ De acuerdo a IBOPE, las películas son el género de televisión más visto después de las telenovelas.

¹⁷ De acuerdo a IBOPE, los mexicanos vemos en promedio 4 horas de televisión diariamente.

En concreto, se propone que como en otros países, se legisle en la obligatoriedad de las empresas de televisión para apoyar la producción cinematográfica nacional como ocurre en otros países.

Si bien de manera aislada la propuesta resultaría poco factible, frente a las consignas y demandas de otros sectores de la sociedad y ante la coyuntura del debate público del tema, es probable que la medida pueda prosperar o avanzar. En este sentido, una propuesta de esta índole debe de estar acompañada de negociaciones que permitan por ejemplo, implementar la participación del Estado en el cine a cambio de mantener la protección de la inversión extranjera en el sector de la televisión.

VII. MODIFICACIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LA ACTIVIDAD ECONÓMICA

Una de las propuestas contempla establecer mecanismos a través de incentivos fiscales a la distribución del cine nacional. Esta proposición establecería de antemano la posibilidad de que las películas nacionales pudieran contar con mayores recursos para sus campañas de lanzamiento y publicitarias.

Otro de los aspectos que resulta importante analizar es si realmente un crecimiento desmesurado de la producción de películas respecto a sus posibilidades reales de distribución y exhibición es factible en las condiciones actuales de la industria. Sin duda, el desarrollo de cualquier industria cinematográfica pasa por un crecimiento en el volumen de producción, sin embargo, una evolución de la industria parte también de que sus productos tengan un mercado propicio para comercializarse, con lo cual se pueda pensar en un desarrollo en todas las facetas del sector. En este sentido, posiblemente sea conveniente que los estímulos fiscales que se brindan a la producción a través del Artículo 226 se destinen equitativamente a la distribución de las películas con la conciencia de que al establecerse mayores mecanismos para estas actividades, se estará provocando si bien una menor capacidad para financiar la producción, una mayor posibilidad para que las películas con esquemas de distribución más ambiciosos puedan recuperar sus inversiones, lo cual redundaría en una mayor certeza para invertir en el sector.

Sin duda, un camino a mediano plazo sería avanzar en una negociación para crear nuevos instrumentos análogos para la distribución y exhibición del cine mexicano, pero en este momento es poco factible en un entorno político donde se discuten otros temas en las agendas públicas y de gobierno, y el problema de contar con un alto volumen de películas que no se estrenan, o su exhibición es de muy bajo impacto, es un problema por el que está atravesando el cine nacional en este momento y a la cual se le debe de dar respuesta en el menor plazo posible.

Una de las tareas esenciales es fundamentar la participación del sector privado a la coinversión en proyectos de distribución, y promoción del cine mexicano en el país y en extranjero. En este sentido, el cine mexicano cuenta con una imagen como producto que puede y debe ser aprovechada para incentivar la coparticipación de sectores que también deben de tener una mayor intervención en el fomento de la cultura en el país. En este sentido debe de subrayarse que la responsabilidad social del sector empresarial debe de hacerse también respecto al ámbito de la cultural en México, especialmente en una realidad económica tan desigual

Es recomendable crear nuevas distribuidoras para el cine mexicano. El pasado reciente puede decirnos al respecto que este instrumento puede ser útil con restricciones, Un paso es explorar las experiencias positivas y tratar de reproducirlo en el entorno actual. Sin duda, el contar con instrumentos articulados de distribución en el extranjero en mercados estratégicos generó buenos resultados. El caso no es nuevo. Uno de los éxitos del cine argentino respecto a su distribución y exhibición en otros mercados obedece a que cuentan con agentes que promueven una amplia cartera de películas y se han logrado asociar con empresas locales de exhibición para poder proyectar cine argentino en tales salas.

VIII. EDUCACIÓN Y CONSULTA

Considerando que este punto se refiere fundamentalmente a proveer de información a la sociedad para contar con mayores elementos de elección, suponemos que una parte integral de la política debería contemplar por un lado, de proveer de la misma a los ciudadanos que

han superado la edad escolar y, por el otro, como se ha propuesto por diversos sectores, inculcar este posible acercamiento al cine nacional contemporáneo a la población infantil y juvenil, a través de incluir en los programas de estudios de los niveles básico, medio básico y superior, que posibiliten crear nuevos públicos en el mediano y largo plazos¹⁸.

IX. FINANCIAMIENTO Y CONTRATACIÓN

No obstante que en este rubro existen diversas acciones, consideramos que el único punto que habría que establecer se refiere a que es muy importante instituir mecanismos de financiamiento por medio de préstamos blandos a las pequeñas empresas distribuidoras nacionales y fomentar el surgimiento de otras nuevas.

Así también, debe de analizarse la factibilidad de participar financieramente en la construcción de salas de cine en el país enfocadas a las capas medias y bajas de la población, a través de sistemas de exhibición de segundas corridas o re-estrenos. En países como Argentina este mecanismo ha funcionado en tanto al ser el Estado copropietario se acuerda que el uso de una de las salas del complejo se destine íntegramente a la exhibición de cine nacional.

X. REFORMAS POLÍTICAS Y BUROCRÁTICAS

Las reformas políticas y burocráticas deberían de encaminarse a descentralizar el apoyo a los diversos aspectos de la actividad cinematográfica, en este sentido sería muy importante establecer los instrumentos y mecanismos para que los gobiernos de los Estados, así como los municipios participaran de estos apoyos. En estricto sentido, en los últimos años han empezado a funcionar fideicomisos en Nuevo León, sin embargo, la cantidad que se destina no es suficiente para funcionar independientemente por lo que acuden a los apoyos federales para complementar su apoyo. Consideramos que este esquema resultaría altamente productivo si se realizaran análisis sobre incentivos –tanto fiscales como de otra naturaleza- al sector privado en los Estados.

¹⁸ En Francia desde 1984 se comenzó a incluir películas en la curricula del bachillerato, y en el 2000 se volvió obligatorio el estudio del cine como parte de la educación artística en las escuelas primarias. El argumento principal es que el cine constituye, desde el siglo XX, un recurso equivalente a las artes plásticas y la literatura como requisito del desarrollo cultural.

Conclusiones finales

A lo largo de este trabajo se ha intentado, por una parte, dar un panorama amplio del devenir de la política cinematográfica en México en los últimos diez años, a través de la cual se pueda vislumbrar trazos generales sobre una posible acción pública para complementar la política cinematográfica. Parte importante del trabajo, fue demostrar empíricamente que la política se ha concentrado en apoyar mayoritariamente a la producción dejando en menor escala el estímulo a los sectores de la distribución y exhibición del cine nacional. Como se ha visto, esto ha obedecido a diversas estrategias, concepciones y posturas de actores estratégicos, las cuales han derivado en establecer instrumentos que dejan ver su parcialidad. Consciente que nos encontramos ante un trabajo cuya carga es altamente descriptiva y relacionada tácitamente con el bagaje teórico de la política pública, considero que, en su caso, el aporte de la investigación consiste justamente en plantear los acontecimientos, posturas y resultados de la política cinematográfica a la luz de un entorno de reflexión académica que permita dotar de nuevos matices y lecturas los acontecimientos derivados en la construcción de herramientas para mejorar las condiciones del cine mexicano en la última década.

El entorno, como se ha visto, es altamente complejo y diverso: actores en desequilibrio de fuerzas hacen necesaria la participación del Estado a través de engranajes articulados que permitan, a la postre, concretar los objetivos de la política, que son en resumidas cuentas, más allá de que las películas mexicanas se produzca en las mejores condiciones, la posibilidad de que puedan llegar a ser vistas por el mayor número de espectadores. Esta simple conjetura conlleva necesariamente a otra reflexión sobre la participación de la sociedad civil, sino

mayor es casual que los principales obstáculos para implementar medidas que coadyuven a este propósito se encuentren, hasta cierto punto tan pronunciados en el ámbito nacional e internacional. Como se ha visto, el mercado cinematográfico de la exhibición en México tiene un valor muy importante en términos económicos, el cual puede ser aprovechado también como un sector que puede generar valor agregado y contribuir al

desarrollo social del país en caso de que se generen las condiciones indispensables de un comercio equitativo del cine nacional en su mercado interno. En este sentido, la acción del Estado se encontraría fundamentalmente sobre dos ejes: implementar mecanismos que permitan que un cine nacional alejado de los intereses necesariamente comerciales se realice, distribuya y exhiba como un vehículo de transmisión de experiencias artísticas y culturales; y por el otro, dotar de equilibrios y prácticas comerciales justas a los sectores y empresas que intervienen en la cadena industrial cinematográfica propiciando un mejor entorno a los productores nacionales en un mercado equitativo.

La suerte de una industria como la cinematográfica en México está sujeta a una serie de circunstancias que, hasta cierto punto son difíciles de pronosticar. Sin embargo, considero que es fundamental para su desarrollo explorar posibles vías de acción a partir de la experiencia inmediata, procurando, ante todo, establecer los mejores acuerdos y cooperación de los actores, acto que a la luz de la experiencia no resultará fácil. Aquí tan sólo, me he tomado el permiso de apuntar, unas cuantas medidas, que persiguen, en el mejor de los casos, transitar por vías posibles ante la práctica de la última década en esta materia.

El cine mexicano, ha sido y es, sin duda, una de las expresiones artísticas que mayor identificación y reconocimiento tienen por parte la sociedad mexicana. Paralelamente, se viven buenos tiempos para la cinematografía nacional que es necesario aprovechar para plantear el perfeccionamiento y ampliación del ejercicio del Estado dentro de sus ámbitos de injerencia para potenciar una mayor capacidad de los importantes atributos culturales y económicos que conforman la actividad cinematográfica. En este sentido, espero que este trabajo coadyuve a esta ambiciosa pero necesaria tarea.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR Villanueva, Luis (comp.) Problemas públicos y agenda de gobierno, Miguel Ángel Porrúa, México, 1993
- AGUILAR Villanueva, Luis; Lasswell, D. Harold; Torgerson, Douglas; et al., El Estudio de las Políticas Públicas, Porrúa, México, 1992, p.p. 280
- AGUILAR Villanueva, Luis; Lowi J., Theodore; Allison T., Graham; et al., La hechura de las Políticas, Porrúa, México, 2003, p.p.432
- AGUILAR, F. Luis, Problemas Públicos y Agenda de Gobierno, Ed. Porrúa, México
- BARDACH, Eugene Los ocho pasos para el análisis de políticas públicas : un manual para la práctica, CIDE, México, 2004, 150p.
- BUSTAMANTE, Enrique; Zallo, Ramón, Las industrias culturales en España, Akal Comunicación, Madrid, 1988, p.p. 313
- CONTRERAS Torres, Miguel, El libro negro del cine mexicano, Hispano-Continental Films, México, 1960, p.p. 445
- COHEN Jean-ARATO Andrew, Sociedad civil y teoría política, FCE, México, 2000,
- DELARBRE, Trejo, Raúl, “Diferencia y novedad de la televisión pública”, *Revista Etcétera*, Marzo, 2003
- DÍAZ, Wionczek, Cybele Beatriz, Un análisis de política pública para el sector eléctrico en México, Tesis de Licenciatura en Ciencias Sociales, ITAM, México, 2003
- ESCAMILLA Escobedo, Josefina, La ley rojo ¿amanecer del cine mexicano?, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM, México, 2002, p.p. 156
- FERNÁNDEZ, Violante, Marcela, Lágrimas y risas: la Ley Federal de Cinematografía de 1992, en *Estudios Cinematográficos*, Núm. 14, Octubre-Diciembre, 1998
- FILGUEIRA, Fernando, “El Nuevo modelo de las prestaciones sociales en América Latina: eficiencia, residualismo y ciudadanía estratificada, en ROBERTS Bryan (editor): Centroamérica en reestructuración: ciudadanía y política social, FLACSO, San José de Costa Rica, 1997
- FRANCO, Rolando; Queirolo, Eduardo, “Guía de lectura para la asignatura: Técnicas de Gestión Pública”, FLACSO, 2007
- FREY, S. Bruno, “El apoyo público a las artes” en Manual de Economía de la Cultura, Edición de Ruth Towse, Datautor, Madrid, 2005

----- “Introduction”, Cultural Economics: the arts, the heritage and the media industries Edición de Ruth Towse, Cheltenham, England, 1997 Introduction pp xiv, CAP I

GARCÍA Canclini, Néstor; Achúgar, Hugo; Bustamante, Francisco, et al., Culturas en globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos: libre comercio e integración, Nueva Sociedad, Venezuela, 1996, p.p. 260

GARCÍA Canclini, Néstor; Piedras Fera, Ernesto, Las industrias culturales y el desarrollo de México, Siglo XXI, México, 2006, p.p. 121

-----“La industria cinematográfica en México y el extranjero”, 2003, investigación inédita.

GARCÍA, Riera, Emilio, Historia Documental del Cine Mexicano (1949-1951), Tomo IV, Editorial Era, México, 1972

----- “Breve historia del cine mexicano. Primer Siglo 1897-1997”, Mapa, México, 1998, p.p. 395

GARCÍA, Amalia, “La cultura genera civilidad”, *El Universal*, 27 de marzo, 2008

HARVEY R., Edwin, Política y financiación pública de la cinematografía, Datautor, Madrid, 2005, p.p. 431

HERRANZ, Fanjul, Rodrigo, ¿Es rentable invertir en cine mexicano?, Tesina Licenciado en Economía, ITAM, México, 2002

HOWARD T. Lewis, The motion picture industry, D. Van Nostrand Company Inc., New York, 1933, p.p. 433

JARA, Rubén, ¿Cómo la ves?, Ed. IBOPE, 2005

JOSKOWICZ, Alfredo, Simposio Internacional “*Los que no somos Hollywood*”, Centro Nacional de las Artes, México, Septiembre, 1998

KING, John, El carrete mágico, una historia del cine latinoamericano, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1994

KNOEPFEL, Peter; Larrue, Corinne; Varone, Frédéric, Análisis y conducción de las políticas públicas, Institut d’hautes études en administration publique, Traducción Miriam Hinojosa Dieck, Universidad de Monterrey.

LASUÉN, José Ramón; García, Gracia, María Isabel; Zofío, Prieto, José Luis, Cultura y Economía, Datautor, Madrid, 2005

LINDBLOM Charles, E., El Proceso de elaboración de Políticas Públicas, Ministerio para las Administraciones Públicas, Colección Estudios, Serie Administración General, Madrid, 1991, p.p. 160

MARTÍNEZ, Eduardo, La política cultural de México, 1977, UNESCO, París, 1997
MENY Ives, Thoenig, Jean-Claude, Las políticas públicas, Ariel Ciencia Política, Barcelona, 1992, p.p. 267

MONSIVÁIS, Carlos, “Cultura y Educación Pública: la separación histórica”, *El Universal*, Confabulario, México, 3 noviembre, 2007

MORO, Javier; Besse, Juan, “La Nueva Agenda en Política Pública”, FLACSO, México, 2006

NÉGRIER, Emmanuel, Las políticas culturales en Francia y España. Una aproximación nacional y local comparada, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003, p.p. 42

NELSON, J. Barbara, “La formación de una agenda. El caso del maltrato a los niños”, en

OLÍAS de Lima, Blanca (coord.); Canales Aliende, José Manuel; Conde Martínez, Carlos, et al., La Nueva Gestión Pública, Prentice Hall, Madrid, 2001, p.p. 395

PIEDRAS, Ernesto, ¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México, CONACULTA, México, 2004, p.p.232

MERINO, Mauricio Presentación Ética y Políticas Públicas,:2007

REDONDO, Ignacio, Marketing en el cine, Editorial Pirámide, Madrid, 2000

REIN, Martin; Schon, Donald, “Un discurso de políticas que refleja su marco”, en P. Wagner , C. C. Hirschon Weiss, B. Wittrock y H. Wollman (comps.) Ciencias sociales y Estados modernos. Experiencias nacionales e incidencias teóricas, Fondo de Cultura Económica, México, 1999

REYNOSO, Diego “Segunda Parte para la asignatura: Elección pública y Neoinstitucionalismo”, FLACSO, México, 2007

ROEMER, Andrés, Enigmas y paradigmas: una exploración entre el arte y la política pública, Ed. Limusa, ITAM-Universidad Iberoamericana, México, 2003

ROTH Deubel, André-Noël, Políticas Públicas. Formulación, implementación y evaluación, Aurora, Bogotá, 2006, p.p. 218

SÁNCHEZ, Marien, “Sombras y pocas luces del cine en México” en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 56. México, 1998

SIMONS Suárez, Juan Martín, El mercado actual de cine en México: un análisis económico, Tesis de Licenciatura en Economía, ITAM, México, 1999, p.p. 63

SPINDOLA, Pérez Guerrero, Carlos, Argumentos para una Agenda de Políticas Públicas de “élite”: El caso de la ópera” Tesis de Maestría en Políticas Públicas, ITAM, México, p.p. 67

TARKOVSKI, Andrey, Esculpir el tiempo, CUEC-UNAM, México, 1993, p.p. 274

TOWSE, Ruth (coord.); Trimarchi, Michele; Plattner, Stuart, et al., Manual de economía de la cultura, Datautor, Madrid, 2005, p.p. 801

UGALDE, Víctor, “A diez años del TLC – la década perdida del cine mexicano” *Revista Etcétera*, Enero, 2004

----- “El cine despreciado” *Revista Etcétera*, Marzo, 2007

----- “Panorama de la producción cinematográfica nacional” *Estudios Cinematográficos*, CUEC-UNAM, Núm. 26, enero-marzo, 2005

----- “Panorama del cine en México: cifras y propuestas”, *Estudios Cinematográficos*, CUEC-UNAM, Núm. 14, octubre- diciembre, 1998

----- Informe “Distribución y exhibición del cine iberoamericano en la República Mexicana y América del Norte”, FNCL-OEI, México, 2007

VOGEL L., Harold, La industria de la cultura y el ocio, Datautor, Madrid, 2001, p.p. 676

ZAREMBERG, Gisela, “Guía 1 de lectura para la asignatura: “Elección Pública y Neoinstitucionalismo”, FLACSO, México, 2007

OTROS DOCUMENTOS CONSULTADOS

Ley Federal de Competencia Económica, Diario Oficial de la Federación, 24 de diciembre de 1992

Ley y Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía

Perspectivas de la UNESCO sobre Políticas Educativas, Culturales, de Ciudadanía y de Juventud. “Un nuevo contrato entre cultura y sociedad. Las políticas culturales en el siglo XXI”

Funciones de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE) www.canacine.org (enero 2008)

ANEXO I

INSTRUMENTOS DE LA POLÍTICA

ANOTACIONES SOBRE EL ANEXO

Previamente me permitiré incluir la breve descripción de una iniciativa que se generó 11 años atrás de la temporalidad que nos ocupa, pero que intenta ser un referente importante para comprender el devenir de los instrumentos implementados por el Estado desde finales de los años ochentas para poder generar recursos para la producción. Esta revisión previa, no sólo será útil para plantear un caso paradigmático que nos ayude a comprender, en el mejor de los casos, las posturas y acciones que han tomado los actores ante este tipo de propuestas. Es también observar los puntos de inflexión de la política en los cuales hay claves que la reformulan.

Cada uno de estos puntos de “quiebre”, generan nuevos entornos y en algunos casos modifican las posiciones, ya que a la hora de la formulación, los actores suelen multiplicarse y hacer valer sus recursos para imponerse. Es por ello, como lo dice Chevallier, que esta poblada presencia de actores e intereses no apelan siempre a la racionalidad, sino deben verse más bien como resultado de las fricciones entre los actores. En este sentido, la formulación de las soluciones no siempre puede ofrecerse por metodologías preconcebidas, aunque sin duda, los instrumentos de planeación suelen ser muy útiles a la hora de diseñar una solución una vez conocidas las limitaciones y el terreno sobre el cual podrá actuarse.

Lo anterior nos permite señalar que un común denominador de los instrumentos de la política que observaremos, se refiere a que fueron diseñados e implementados conociendo tal terreno e intereses, y por lo tanto, concibieron alcances y objetivos. En este sentido, como lo apunta Cetel, para trazar la instrumentación y diseño de la política, debemos de considerar previamente cuales son sus objetivos y sus metas.

A) FONDO DE FOMENTO A LA CALIDAD CINEMATOGRAFICA

En esta primera parte nos concentraremos en observar brevemente el fideicomiso denominado Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, (FFCC) creado el 13 de octubre de 1986. Este fondo, como ya se dijo en otro lugar, se creó como una facilidad del Estado a los empresarios de la exhibición y distribución que por ese tiempo pagaban un impuesto de espectáculos, mismo que fue disminuido condicionado a que los exhibidores canalizaran una parte al recién creado fondo. Una de las características del fondo es que en la comisión dictaminadora de proyectos se encontraban representadas instituciones federales como el IMCINE y RTC, dos de los empresarios agrupados en la CANACINE y en la Asociación Mexicana de Productores y Distribuidores de la República Mexicana (APDPM), así como otros dos más de los sindicatos existentes en la industria, el STIC y STPC.

De acuerdo a la opinión de Víctor Ugalde, lo que en apariencia dejaba ver una comisión equilibrada, era de facto una manera de que el gobierno pudiera detener la producción de algún proyecto que no conviniera a sus intereses. En pocas palabras se presume que se ejercía un mecanismo de censura previa, ya que para que una película pudiera ser apoyada por el Fondo se requerían 5 votos, de tal forma que al no brindar alguno los representantes de las dependencias federales, automáticamente el proyecto era rechazado. No obstante esta práctica, nos dice Ugalde, era en todo caso también ejercida por los otros sectores para vetar algún proyecto que no conviniera a sus intereses. (Ugalde, 1998:71). El mecanismo del fondo consistía en realizar préstamos blandos a la producción cinematográfica para lo cual no se requería más garantía que la película misma.

En principio, según cuenta Ugalde, el fondo iba a estar constituido financieramente con un 10% del impuesto pero en el marco de las negociaciones el porcentaje disminuyó quedando en 5%, sin embargo al final de la negociación resultó que se estableció un cálculo a partir del número de butacas, lo cual no representó ni el 2% de los ingresos (Idem). No obstante una negociación favorable para los exhibidores, estos no cumplieron con sus responsabilidades, excepto COTSA, en manos del Estado y las empresas de Carlos

Amador. Derivado de la liquidación de las empresas paraestatales que aportaban ingresos al fondo, éste dejó de apoyar la producción en el nivel alcanzado en años anteriores.

La mayor crítica al funcionamiento del FFCC por parte de la comunidad cinematográfica, fue que a partir de la administración salinista, para la cual fue designado como director del IMCINE, Ignacio Durán a partir de 1988, fue que el fondo se transformó en un apéndice del departamento de producción del IMCINE ante las dificultades presupuestales del Estado para esta actividad, y a través del cual se actuaba bajo criterios de compadrazgo y discrecionalidad ejerciendo los recursos sin mecanismos de transparencia. Así nos dice, perduraron estas prácticas hasta 1996, cuando fue designado para dirigir al IMCINE el cineasta Diego López, quien ante la presión de la comunidad generó una nueva dinámica de relación con ésta iniciándose una etapa de convocatorias públicas. Ante la propuesta de un nuevo fideicomiso -el que veremos a continuación- la existencia del fondo entró en una etapa de zozobra e incertidumbre, pues los recursos con los que operaba eran cada vez menores, y los ingresos de retorno eran prácticamente nulos como consecuencia de las bajas expectativas comerciales de las películas, así como las prácticas de distribución de los ingresos en taquilla de las producciones apoyadas.

Ya en 1997, en las condiciones del FFCC actuando con recursos más que limitados, y ante la demanda de la comunidad cinematográfica, fue el IMCINE, a partir de las funciones que le fueron conferidas en su decreto de creación -del cual ya hemos dado cuenta en el capítulo anterior- fue la instancia gubernamental encargada de realizar dicha reflexión, el diagnóstico correspondiente y las posibles soluciones al problema creado, claro está con la presión de la comunidad cinematográfica, particularmente el sector de la producción y creativa de la industria así como de la comunidad cultural .

En síntesis, podemos resaltar los siguientes elementos sobre la creación del FFCC: que fuera diseñado para estar conformado con la participación de la exhibición, dejó ver la postura de los exhibidores quienes no aportaron al fondo. La operación predominante del Estado en el fideicomiso lo hizo funcionar como un instrumento estatal acusándosele del de prácticas que favorecían más a unos que a otros. Cabe agregar que en este entonces se

mencionaba como un posible futuro que el fondo se fusionara con el que se proponía crear 11 años más tarde. Ante la falta de reaprovisionamiento de recursos y frente a la aparición de un nuevo fideicomiso, este instrumentó dejó de apoyar proyectos a finales de los años noventa contabilizando 61 películas apoyadas durante su funcionamiento.

B) FONDO PARA LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE CALIDAD

Como resultado de un análisis de las condiciones en las que se encontraba el sector, el IMCINE, en conjunto con la comunidad cinematográfica propusieron la creación de un fondo, denominado Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE). Una de las posiciones de la propuesta comprendía formar un fideicomiso controlado por la comunidad cinematográfica pero con recursos del Estado, en el cual se delegara al IMCINE las labores de apoyo a la producción y que sólo se encargara de labores de promoción y difusión. Cabe agregar que paralelamente a la gestión de este fondo se encontraba en marcha el cabildeo de las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía de 1992. Por otra parte, esta iniciativa se da cuando el director general del IMCINE era el cineasta en activo Diego López, lo que representaba que el mando directivo de la Institución conocía a bien la problemática y hasta cierto punto el remedio para aliviarla desde el punto de vista de la comunidad cinematográfica, quien le brindó su respaldo frente al nuevo proyecto. Esta presión de la comunidad por un lado y una gestión atinada ante las instancias correspondientes por el otro, dieron como resultado la creación de este fideicomiso en 1997. Originalmente, el proyecto que dio origen al fideicomiso partía de establecer que para “reactivar y modernizar” el cine nacional era necesario por principio de cuentas crear una base sólida a partir de la calidad de los proyectos que los dotara de los atributos suficientes para plantearse ser competitivos en el mercado interno y conquistar los mercados internacionales.

A su vez, el proyecto consideraba necesario propiciar una situación financiera sana entre los sectores que conforman la industria. Para alcanzar estos objetivos se establecieron una serie de estrategias: por un lado apoyar la producción cinematográfica de calidad, a través de la creación de un fondo con la participación de productores privados y por el otro impulsar la distribución, comercialización y exhibición del cine nacional utilizando la

infraestructura implementando acciones para garantizar la equidad en su comercialización, particularmente frente al cine estadounidense. En el mediano plazo, esta iniciativa también ya contemplaba establecer una serie de estímulos y reglamentaciones de acuerdo a la problemáticas que enfrentaba la industria, así como generar mecanismos para estimular la participación de productores extranjeros en el cine nacional, así también para que realizaran sus proyectos en México con servicios a la producción audiovisual de calidad.

Para llevar a cabo estas estrategias se planteó efectuar una serie de pasos sucesivos. El primero de ellos echar a andar el fondo por medio de una asignación extraordinaria del Gobierno Federal. Como segundo paso se establecía la implementación de mecanismos para hacer llegar al fideicomiso recursos adicionales, y, por último, instrumentar otros mecanismos de captación de recursos para apoyar la producción, distribución, comercialización y exhibición cinematográfica.

El segundo de los pasos proponía diseñar mecanismos para generar recursos al fondo, el cual se basaba en recaudar un porcentaje del costo del precio del boleto en taquilla. El sector de la exhibición se opuso y antes de generar un conflicto, las instancias del Gobierno Federal decidieron no entrar en polémica y arrancar la operación del fondo con una suma de 10 millones de pesos. Ante esta cantidad que resultaba más que insuficiente para suponer que este mecanismo pudiera apoyar la producción cinematográfica de acuerdo a la demanda de apoyos y las circunstancias de la industria, los cineastas se inconformaron, tras lo cual, el gobierno federal asignó 25 millones de pesos adicionales, suma igualmente insuficiente para cumplir con la demanda de la comunidad. Posteriormente, en 1998, una vez que el fideicomiso entró en operaciones, se le canalizaron 100 millones de pesos más como parte de una partida presidencial extraordinaria. El FOPROCINE inició sus actividades con estos recursos y no fue sino hasta 2004, es decir, 7 años más tarde, cuando volvió a recibir recursos a través de un mecanismo instaurado en dicho año denominado “peso en taquilla”, del cual daremos cuenta más adelante.

Con esos 135 millones, y los intereses generados de sus recursos que fueron disminuyendo anualmente derivado de las respectivas asignaciones a los proyectos, el

FOPROCINE prácticamente operó hasta 2002, con lo cual apoyó, alrededor de 90 películas.

Al igual que con el FFCC, uno de los principales puntos que se criticaron del fondo, fue justamente que el Comité Técnico que elegía los proyectos, eran funcionarios o cineastas designados por el IMCINE para evaluar y seleccionar los proyectos que solicitaban su apoyo. Esta acción generaba la incertidumbre sobre la transparencia de los recursos y los criterios subjetivos y de compadrazgo que aplicaban los seleccionadores para elegir la viabilidad de un proyecto.

En cuanto a la pretensión de constituirse con una aportación de recursos federales única y extraordinaria y en el corto plazo captar recursos a partir de un porcentaje del costo del boleto en taquilla de las salas de exhibición, podemos apuntar que una de las características del fideicomiso, como su nombre lo indica, es que fue preconcebido y diseñado como un mecanismo para apoyar solamente la producción. Esto fue un argumento tomado también por parte de los distribuidores y exhibidores para oponerse de antemano a la aplicación de este mecanismo de captación de recursos vía un impuesto sobre el costo del boleto a las salas.

Esta propuesta que reconocía en su diagnóstico la situación de la industria cinematográfica nacional que se encontraba en una crisis ocasionada entre otros factores por “faltas de fuentes de financiamiento, escasa producción de películas de calidad, estímulos insuficientes que fomenten la calidad y la productividad”, proponía establecer mecanismos de apoyo a la producción pero desligándose en todo momento de la anterior política de apoyo. A este respecto se decía: “La propuesta de reactivación del cine mexicano sólo puede ser vista como un proceso cuyos resultados se den a mediano plazo y largo plazo. Dicha reactivación contempla la concepción de una nueva industria de cine que ***en absoluto hará referencias a las características y al tipo de producción cinematográfica que se dieron en la última etapa de la historia filmica del país.*** Es necesaria una industria reactivada, una industria nueva, con menor cantidad de películas producidas pero con diferencias substanciales en términos de calidad y contenido”.

Más adelante analizaremos los resultados de la propuesta, sin embargo, lo que es importante resaltar aquí, es esta reflexión en las instituciones acerca de la problemática puesta en la agenda. A propósito de esto, como se observa, lo que se subrayaba era fundamentalmente que el Estado pretendía no volver a apoyar a la industria en los mismos términos en lo que lo había hecho antes del adelgazamiento del sector estatal. En este caso, se buscó en todo momento distinguir claramente que ésta nueva propuesta de apoyo a la industria, específicamente dirigida al apoyo a la producción, se encargaría de no volver a favorecer las condiciones de un tipo de cine que no le interesaba financiar al Estado.

Otro punto a resaltar es que en ese tiempo se empezaba a utilizar de manera recurrente un término en el discurso oficial, nos referimos al concepto de “cine de calidad”, que sin saber a bien exactamente a que se refería, si se pretendía ante todo distinguirlo de un cine nacional comercial de baja calidad como fue el que dominó las pantallas nacionales en años anteriores al desmantelamiento de la industria.

Para concluir la descripción del FOPROCINE, no puede omitirse que una vez otorgados estos recursos el entonces director general del IMCINE fue sustituido por Eduardo Amerena, administrador de carrera, quien fue colocado a la cabeza de la institución al analizar el sexenio. Esta decisión fue tomado por la comunidad cinematográfica como un acto de posible revancha ante la toma de partido de la dirección del Instituto hacia las demandas del gremio, sin embargo, otras lecturas señalaban que esto era un movimiento para garantizar y tener un mayor control de operación de los recursos recién asignados al fideicomiso. **(VER ESTRUCTURA Y PRESUPUESTO EN ANEXO)**

C) FONDO DE INVERSIÓN Y ESTÍMULOS AL CINE

Producto de las nuevas reformas a la Ley Federal de Cinematografía ocurridas en 1998, como presión de la comunidad cinematográfica a las imposiciones de la misma Ley de 1992, de las cuales ya hemos dado cuenta, el Artículo 33 señalaba la creación de un fondo denominado FIDECINE (Fondo de Inversión y Estímulos al Cine), cuya principal función sería la de “fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica

nacional”, específicamente se hablaba de “brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales”.

El Artículo 34 de la Ley establece la manera en la que se integrará este fondo: Una aportación inicial del Gobierno Federal, recursos presupuestales anuales que indique el Presupuesto de Egresos de la Federación (PEF), aportaciones de los sectores, público, privado y social, donaciones de persona físicas y morales, las cuales serán deducibles de impuestos, los productos y rendimientos de las inversiones que se realicen, el producto de los derechos generados producto de la aplicación de las fracciones III y IV, del Artículo 19-C de la Ley Federal de Derechos, así como las sanciones aplicables por motivo de la Ley.

En su Artículo 37 establece que el fideicomiso contará con un Comité Técnico el cual será integrado por: 1 representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1 por el IMCINE, 1 por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, 1 del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, 1 de los productores, 1 de los distribuidores y 1 de los exhibidores por medio de los organismos que representen.

No obstante que el decreto de Ley se expidió por el entonces presidente Ernesto Zedillo el 31 de diciembre de 1998, el Reglamento correspondiente fue dejado de largo por dicha administración, aún y cuando en el Quinto de los Artículos Transitorios se establece que en la Ley de Presupuesto de Egresos de la Federación de 1999, se instituirá la partida presupuestal correspondiente el monto de los recursos a los que se refiere el Artículo I del Artículo 34” es decir, de la aportación inicial del Gobierno Federal al FIDECINE.

No obstante dicha disposición oficial, dicha asignación al FIDECINE, junto con la publicación del Reglamento que la da vida a la Ley, no sería realizada sino hasta dos años después, en 2001, estando ya la administración del presidente Vicente Fox y entró formalmente en operaciones a partir del mes de agosto de dicho año una vez instaurado el Comité Técnico.

Uno de las explicaciones de la comunidad cinematográfica para justificar el retraso de la publicación del Reglamento por parte de la administración del presidente Vicente Fox, de acuerdo a Ugalde, fue derivado de una fuerte presión de los miembros de la CANACINE, especialmente los distribuidores agrupado en la Motion Pictur Association (MPA), además de una clara molestia por parte de la presidencia de la república por lo acontecido con la película “La Ley de Herodes”, en 1999, un episodio en el marco de un festival de cine internacional que se realizaba en Acapulco, que puede resumirse en un presunto acto de censura. Esta película en tono de comedia muestra una visión crítica de los vicios y prácticas del sistema, lo que a su vez, generó la destitución del director del IMCINE, Eduardo Amerena, tomando el cargo el cineasta y hasta ese momento director de la Cineteca Nacional, Alejandro Pelayo.

Con los cambios administrativos y las promesas de campaña uno de los puntos pendientes que reclamaba la comunidad cinematográfica fue la urgencia de la publicación del Reglamento, así como la asignación inicial con lo cual se pudiera arrancar la operación del FIDECINE. Este hecho se dio en marzo de 2001, y la instauración del fideicomiso en agosto de dicho año.

Dentro del capítulo VII del Reglamento denominado *Del fomento a la industria cinematográfica*, dentro del Artículo 55 se señala que los recursos del FIDECINE serán ejercidos en el marco de diversas pautas, dentro de las que destacan las de procurar una distribución plural y equitativa del Fondo, evitando todo privilegio a grupos o individuos.

Producto nuevamente de la presión del sector de la producción, en el mes de septiembre de 2001, el presidente Vicente Fox en una ceremonia creó al FIDECINE con una primer aportación de 70 millones de pesos. Cabe recordar que, a diferencia de FOPROCINE, el FIDECINE tenía por Ley una partida presupuestal asegurada, la cual en el entendido de la suma de creación, no podría ser menor a los 70 millones de pesos. Cabe señalar que con el cambio de la administración federal, el director del IMCINE deja de ser Alejandro Pelayo para ser ahora Alfredo Joskowicz, persona respetada en el medio por su trayectoria docente y profesional en la dirección cinematográfica.

D) REFORMAS Y ADICIONES AL ARTÍCULO 19-C FRACCIÓN I Y IV

En 2003, como resultado de una búsqueda por destinar mayores recursos a la producción cinematográfica que no resultara de la asignación presupuestal, el IMCINE, nuevamente con el apoyo de una parte de la comunidad cinematográfica -puesto que un segmento no realizó la suficiente presión política para hacer perdurar esta iniciativa permaneciendo pasiva- y de una buena parte del sector legislativo de todas las fuerzas políticas, se propuso y logró sacar adelante ante el Congreso la medida denominada como “peso en taquilla” la cual se estableció en la fracción IV, de la Ley Federal de Derechos Cinematografía y se refería, a grandes rasgos, a destinar un peso por concepto de un derecho por cada asistente a las salas cinematográficas descontado del costo del precio del boleto, que por aquel entonces oscilaba en los 35 pesos. Cabe señalar que la aplicación de la medida, tenía como propósito poder generar hasta 135 millones de pesos adicionales para destinarlos al fomento de la producción, considerando la asistencia de 2001 y 2002, respectivamente. Cabe agregar que dentro de estas reformas y adiciones a la fracción I y IV de la Ley Federal de Derechos, se consideraron las que establecían en la fracción I que la recaudación por el derecho a la clasificación de películas que cobra Radio, Televisión y Cinematografía por este trámite, se destinara al FIDECINE, lo que mas o menos representa anualmente 7 millones de pesos.

Esta medida, de la cual en el siguiente punto analizaremos más a detalle las causas y los problemas a los que se enfrentó en su aplicación, entró en vigor en 2003 a la luz de 9 amparos de las empresas distribuidoras que se opusieron a su aplicación y fuera derogado tras un largo proceso en 2004, representó poder asignar recursos a FOPROCINE, por primera vez desde 1998.

E) ADICIONES Y REFORMAS AL ARTÍCULO 226 DE LA LEY DEL IMPUESTO SOBRE LA RENTA

Una vez que el “peso en taquilla” fue considerado improcedente por las instancias judiciales, se empezaron a formular nuevos mecanismos para generar recursos destinados a la producción cinematográfica. En este sentido, legisladores, la comunidad cinematográfica

y las instituciones de cinematografía empezaron a gestionar un estímulo fiscal para los contribuyentes que invirtieran en la realización de películas. Esta idea no era precisamente nueva pero si fue una de las primeras veces que se presentaba afinada y respaldada por legisladores para su impulso.

A finales del 2004, tras fuertes cabildos y negociaciones se incorporó el artículo 226 en la Ley del Impuesto Sobre la Renta, sin embargo la redacción realizada por funcionarios de la Secretaria de Hacienda y Crédito Público presentaba, a decir de la comunidad y los inversionistas, diversas interpretaciones, lo que generaba incertidumbre y falta de claridad en cuanto a su operación. Nuevamente con la gestión de los actores ya citados se realizaron reformas a la redacción un año después, es decir, en diciembre de 2005. Un cambio sustancial fue el porcentaje que originalmente se estableció en 3% pasando al 10% con la nuevas reformas. Sin embargo, los posibles inversionistas encontraron inconsistencias en la redacción y fueron pocos los que aplicaron ante un amplio margen de incertidumbre. El tope del estímulo se limitó hasta 500 millones de pesos para cada ejercicio fiscal, considerando que el costo promedio actual de una película es de 18 millones de pesos, el monto de aplicarse en su totalidad podría significar producir cuando menos alrededor de 30 películas mexicanas anuales.

En noviembre de 2006, la comunidad cinematográfica acusó frontalmente a la SHCP de obstaculizar la cabal aplicación del estímulo fiscal, señalando “el desprecio de las autoridades por la cultura”¹. En dicha ocasión la comunidad y funcionarios del IMCINE se reunieron con la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía del Senado, y establecieron contacto con el entonces presidente electo Felipe Calderón quien “se comprometió a impulsar políticas públicas para incentivar la producción cinematográfica nacional y propiciar las condiciones que impulsen el desarrollo de la industria”.

Frente a estas negociaciones se realizaron nuevas reformas a la redacción del citado Artículo en diciembre del 2006 vigentes para el ejercicio fiscal 2007, manteniendo el

¹ La Jornada, 25 de noviembre de 2006 “Bloquea Hacienda estímulos fiscales para la producción cinematográfica” Nota de Tania Molina

espíritu del estímulo en el cual se señala un crédito fiscal contra el Impuesto Sobre la Renta o el Impuesto al activo que el contribuyente tenga a su cargo en el ejercicio en que se determine el crédito, considerando que en ningún caso el porcentaje podrá superar el 10% del ISR del ejercicio pasado a su aplicación. Estas nuevas reformas propiciaron unas Reglas Generales para la aplicación del Estímulo Fiscal, el cual establece la creación de un Comité a Proyectos de Inversión en la Producción Cinematográfica (EFICINE), conformado por representantes de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexicano de Cinematografía. En su operación, el Estímulo Fiscal ha apoyado 77 proyectos.

ANEXO II

FUNCIONAMIENTO DE TIEMPO EN PANTALLA

La cuota de pantalla fue uno de los primeros mecanismos implementados en diversos países para mantener presencia en sus respectivas pantallas. En Inglaterra, se tienen registrado el primer establecimiento en 1927, en Francia en 1929, en Brasil en 1932, en España en 1942, en Argentina en 1944, y en México en 1949, entre otros países. Esta medida, se ha visto complementada a diversos niveles y con distintas medidas, como licencias de importación, gravámenes, la constitución de capital nacional en las empresas de la industria cinematográfica, regulación en la concesiones de permisos, entre otras.

Como se comenta en el apartado correspondiente del Capítulo IV de este trabajo, se plantea que con una adecuada regulación del 10% establecido en la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento vigentes, se pueden obtener resultados convenientes respecto a promover un aumento en cuanto al porcentaje, para lo cual debe modificarse la legislación correspondiente.

Esta propuesta toma buena parte de la instrumentación implementada en Argentina, cuya experiencia ha sido un mecanismo importante para garantizar el estreno y permanencia en pantalla de su cine nacional. Este dispositivo, tiene como particularidad que, de acuerdo al comportamiento del mercado de la exhibición –el cual hasta cierto punto es ya globalizado por las prácticas de exhibición del cine estadounidense en prácticamente todo el mundo- se aplican restricciones y se establecen cuotas diferenciales de permanencia en las salas cinematográficas. En este sentido, lo que se propone para ser aplicado en el mercado mexicano, es una adecuación de este esquema, implementando adicionalmente incentivos a las empresas de exhibición, las cuales argumentan, son las directamente afectadas con medidas “proteccionistas”, aunque en realidad, el sentido que se persigue es el de equidad e igualdad de circunstancias para competir dentro de la cartelera comercial, particularmente en momentos de fuerte concentración.

Adicionalmente, se propone una ordenación en cuanto al acaparamiento de pantallas, para lo cual se propone se limite el número de copias o de pantallas y funciones de acuerdo a temporadas. Es importante mencionar también que los criterios que se exponen tienen que ver con las conceptualizaciones de cine de arte con el cine comercial que se han expuesto a lo largo del texto.

Cabe señalar, que la siguiente clasificación se realizó en función de un muestreo de dos años de exhibición de películas mexicanas y extranjeras. En este sentido, de acuerdo a las variables que se apuntan se establecerían las siguientes clasificaciones y categorías.

CRITERIOS DE PERMANENCIA DE FUNCIONES POR PERIODO DE EXHIBICIÓN Y
NÚMERO DE COPIAS

	PERIODO DE BAJA ASISTENCIA	PERIODO DE ALTA ASISTENCIA
	10% DE FUNCIONES	10% DE FUNCIONES
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO EXCLUSIVO 1 A 25 COPIAS (BAJA EXPECTATIVA COMERCIAL)	5 SEMANAS DE PERMANENCIA EN CARTELERA	3 SEMANAS DE PERMANENCIA EN CARTELERA
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO LIMITADO 26 A 100 COPIAS (MEDIANA EXPECTATIVA COMERCIAL)	4 SEMANAS DE PERMANENCIA EN CARTELERA	2 SEMANAS DE PERMANENCIA EN CARTELERA
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO AMPLIO MÁS DE 101 COPIAS (ALTA EXPECTATIVA COMERCIAL)	2 SEMANA DE PERMANENCIA EN CARTELERA	1 SEMANA DE PERMANENCIA EN CARTELERA

El Periodo de Baja asistencia se establecen dos momentos en el año: de la tercera semana de exhibición de enero (15 de enero) a la última semana del mes de mayo (31 de mayo) y de la primera semana del septiembre (1 de septiembre) a la última de noviembre (30 de noviembre).

Por Periodo de Alta asistencia se establecen dos momentos en el año: de la primer semana del junio (1 de junio) a la última del mes de agosto (30 de agosto) (verano) y de la primer semana de diciembre (1 de diciembre) a la segunda de enero (14 de enero)

CRITERIOS DE PERMANENCIA EN CARTELERA PARA PELÍCULAS MEXICANAS
PERIODO DE BAJA ASISTENCIA

	SALAS DE BAJA CAPACIDAD (HASTA 200 BUTACAS)	SALAS DE MEDIANA CAPACIDAD (DE 201 HASTA 500 BUTACAS)	SALAS DE ALTA CAPACIDAD (DE 501 BUTACAS O MÁS)
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO EXCLUSIVO 1 A 25 COPIAS (BAJA EXPECTATIVA COMERCIAL)	15% POR FUNCIÓN	10% POR FUNCIÓN	5% POR FUNCIÓN
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO LIMITADO 26 A 100 COPIAS (MEDIANA EXPECTATIVA COMERCIAL)	18% POR FUNCIÓN	13% POR FUNCIÓN	8% POR FUNCIÓN
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO AMPLIO MÁS DE 101 COPIAS (ALTA EXPECTATIVA COMERCIAL)	20% POR FUNCIÓN	15% POR FUNCIÓN	13% POR FUNCIÓN

CRITERIOS DE PERMANENCIA EN CARTELERA PARA PELÍCULAS MEXICANAS
PERIODO DE ALTA ASISTENCIA

	SALAS DE BAJA CAPACIDAD (HASTA 200 BUTACAS)	SALAS DE MEDIANA CAPACIDAD (DE 201 HASTA 500 BUTACAS)	SALAS DE ALTA CAPACIDAD (DE 501 BUTACAS O MÁS)
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO EXCLUSIVO 1 A 25 COPIAS (BAJA EXPECTATIVA COMERCIAL)	10% POR FUNCIÓN	5% POR FUNCIÓN	NO SE PROGRAMAN
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO LIMITADO 26 A 100 COPIAS (MEDIANA EXPECTATIVA COMERCIAL)	13% POR FUNCIÓN	8% POR FUNCIÓN	NO SE PROGRAMAN
PELÍCULAS DE LANZAMIENTO AMPLIO MÁS DE 101 COPIAS (ALTA EXPECTATIVA COMERCIAL)	15% POR FUNCIÓN	10% POR FUNCIÓN	5% POR FUNCIÓN