

306



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

Zey

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

FALLA DE ORIGEN
LEGISLACION CINEMATOGRAFICA MEXICANA
(1913-1992)

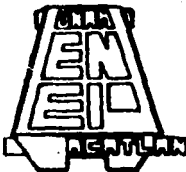
T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN DERECHO

P R E S E N T A :

RAUL FRANCISCO RAMOS LECHUGA



ACATLAN, EDO. DE MEXICO

OCTUBRE 1994

1995



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA

**Mi gratitud para todas aquellas personas que me dieron la duda,
el aliento,
la indiferencia y la esperanza de seguir buscando la luz de mi camino.**

**En verdad no sé como agradecerles que su orientación y desconfianza,
solo fortificaron mi coraza con la que seguiré luchando hasta el final de
mi batalla.**

**Y aunque no siempre hice lo que de mi esperaban.
Sabén que todo lo abordé con pasión y quebrantos.**

Por ello, mi leal respeto a

Raúl Ramos

Nohemí Lechuga

Alfonso Ramos y

Miguel Angel Gutiérrez

por su impaciente

tolerancia que seguro me seguirán brindando.

Suyo Por Siempre

Raul Francisco Ramos Lechuga

**"De qué sirven las palabras,
y no tienen fin las palabras,
no tienen fin las cosas que se
tienen en el corazón."**

LI - PO

INTRODUCCIÓN

**"...porque el arte usa las cosas visibles y audibles
para mostrar las cosas invisibles e inaudibles."**

El Conocimiento Cinematográfico y sus problemas.

JOSÉ REVUELTAS

Quien se asome y tenga la voluntad de leer el presente trabajo, que de entrada ya es significativo, se encontrará con un panorama un cuanto tanto general en lo que al cine y al ámbito jurídico respecta. Con fundamentada interrogante podrá decir ¿y que tiene que ver el cine con el derecho? o bien, un conocedor de la ciencia jurídica dirá ¿acaso es importante reparar en la vinculación que hay entre el Derecho y el cine; que es lo que aporta?. Descubriendo que solo al leer lo que adelante se narra, es tan solo un intento de acercar a los sendos géneros próximos de tales ciencias.

La forma en que esta estructurado el trabajo, le permitirá considerar al lector que la precariedad de su forma es quizá compensable, al menos esto fue la intención, con su contenido en donde se haya el sentido y objetivo de la investigación realizada en torno a la manera en que el derecho ha regulado los lineamientos generales que integran al cine.

Es decir, mediante un acercamiento amplio de la evolución del cine en el mundo y fundamentalmente en México así como de la presentación y análisis del papel que el derecho ha jugado dentro de la industria filmica nacional, se establece como hipótesis planteada: la distante y subestimada relación del derecho para con el cine y su evidente ineficacia por regular a la actividad cinematográfica mexicana.

Donde a lo largo del desarrollo de cuatro capítulos se expone y se comprueba tal planteamiento. Señalando los

procesos embrionarios, evolutivos y expansivos que el cine tuvo desde sus orígenes hasta los tiempos actuales. Mencionándose por separado la tardía aparición de la norma jurídica que regulara a una actividad notoriamente dinámica y transformadora; del mismo rigor cronológico fue la inserción del Tratado de Libre Comercio de América del Norte como factor real de poder hacia, no solo a niveles medianos y macros económicamente nacional sino en la forma de incidir en los esquemas de hacer y evolucionar al cine mexicano. Acotaciones que se señalan en el capítulo primero, bajo el título Legislación Vs. Industria Cinematográfica.

En el capítulo segundo se encuentra el peso jurídico sobre el cual gira el trabajo, donde el régimen legal del cine mexicano es lastimosamente estrecho. Cuyas adecuaciones legales constriñen al cine solo como garantía individual de la libre expresión de las ideas con su respectiva difusión, la cual no deberá ser coartada por ningún medio o acto de autoridad salvo que trasgreda los valores que la constitución señala; del libre ejercicio de alguna profesión y de evitar las prácticas monopólicas que del cine se originen. Espíritu legal supremo que en la práctica cinematográfica se observan acciones contrarias a lo plasmado en la ley, cuyos móviles oscilan entre los intereses gubernamentales y/o particulares.

En este capítulo se reproduce textualmente la nueva Ley Federal de Cinematografía, con su correspondiente análisis y alternativas de orientar un sentido mas defensor de las causas

mexicanas y no de las extranjeras mediante la derogación de su artículo tercero transitorio así como de la integración de los elementos necesarios, por parte de su correlativo reglamento aún sin promulgar, a efecto de integrar un contenido jurídico mas veraz, conciso y apegado a la praxis cinematográfica que se desarrolla en México.

Por lo que hace al capítulo tercero, se manifiestan lacónicamente los intereses que mas destacadamente se desprenden de la Ley Federal de Cinematografía. Insistiendo, desde el capítulo anterior, en su marcada tendencia mercantilista. Donde la protección de los intereses hacia los exhibidores filmicos es tan amplia que prácticamente nada deja para los renglones de la distribución y producción cinematográficos.

En este apartado, se hace mención de la regulación jurídica del segmento y materia prima de toda la industria cinematográfica: El Espectador. El elemento incluso motriz de todo quehacer filmico se deja al desamparo jurídicamente como si éste no existiera, proponiéndose alternativas de dicha regulación que de manera amplia se aborda en las conclusiones.

Dentro del capítulo cuarto se hace referencia, en base a lo expuesto por los apartados precedentes, a las tendencias que en el cine en general tendrá a lo largo de estos años en la presente centuria. Aseveraciones que están apoyadas no solo

desde mi particular apreciación sino bajo el respaldo de comentarios que sobre la materia se tomaron de varias gentes del medio cinematográfico por medio de entrevistas, conferencias, ensayos, propuestas jurídicas, etc. Haciéndose incapié de que el cine como vehículo comunicativo, aleccionador y culturizante no desaparecerá a pesar de las inovaciones tecnológicas que surgan. Es mas, éstas le permitirán retroalimentarse debido al enorme encanto que el cine ejerce sobre quienes el deseo de maravillarse y comunicarse mas ontológicamente les es imperioso. Además de la exigencia de quienes nos hace un deleite el sumergirnos al calidoscopio de las imágenes y sonidos en movimiento.

Otro de los móviles inherentes al trabajo que esta por lcerse es de escuetamente fomentar una auténtica cultura jurídica que se origine, precisamente, desde las aulas universitarias y se alimente, enriquezca y se confronte a través del trabajo diario que llevan a cabo miles de abogados y pasantes de la licenciatura en todos los niveles de la vida nacional. Interés de sobremanera a recalcar debido a que no todo en la vida son códigos, demandas, escritos y juntas. La obligación de todo abogado es alimentar su profesión con el apoyo y constancia de otras diciplinas del conocimiento humano.

Es muy triste encontrarse con algún abogado que carezca de toda la elemental cultura general indispensable para elevar su calidad personal y profesional. La pobreza cultural que tanto se hace presente en los abogados lleva a convertirse en vicios

profesionales realmente patéticos. Hay que desterrar esos comportamientos. Hay que recuperar el papel protagónico que en la sociedad un abogado juega para armonizarla. Por eso se debe fomentar las prácticas literarias, lingüísticas, artesanales, visuales, tecnológicas y, en fin, todas aquellas que sean de índole cultural como elementos necesarios de su formación profesional.

Si en verdad queremos dignificar nuestra profesión, hay que comenzar con cultivar en nuestro pensamiento una actitud más abierta, actualizada, dinámica y prospectiva para lograr una auténtica actitud de ser los protagonistas, y no ajenos testigos, de los cambios que se originen en nuestro país

Cuautitlán Izcalli, México. Octubre 10 de 1994.

CAPÍTULO I

LEGISLACIÓN VS. INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

**“CORO MÍSTICO:
Todo lo percedero no es más que figura.
Aquí lo inaccesible se convierte en hecho;
aquí se realiza lo inefable...”**

**Fausto
J. W. GOETTE.**

A.- DOCUMENTALISTAS, CINE DE FICCIÓN Y LENGUAJE CINEMATOGRAFICO.

En plena Era inventiva que invadía al mundo, sobre todo en la parte de Europa Central y la del Norte así como de la Unión Americana, sobresalen en el terreno de la tecnología mecánica los primeros aparatos fotográficos que registraron las imágenes en movimiento. Como las creaciones de Tomás Alva Edison en 1894 y 1895: del Kinetoscopio y el Vitascopio. Así como de las moviolas que, sin tener el dato del inventor de éstas, se sabe de su utilización desde mucho tiempo atrás en las ferias pueblerinas. De igual forma el Fanaquistiscopio de Plateau, el Revolver Fotográfico de Janssen, el fusil cinematográfico de Marey y el "Equivalente" de Muybridge fueron los antecesores más directos del Cine.

No fue sino hasta el 29 de Diciembre de 1895 en el Salón Indio del Boulevard *des Capuchines* en Paris cuando los Hermanos Lumière presentan su invento: En una caja fotográfica unieron los negativos de las fotografías que en serie habían tomado y al pasarlas por un proyector, con la luz y velocidad que se le imprimía, se plasmaba sobre la sábana blanca tendida en la pared las imágenes en movimiento nunca antes vistas, surgiendo así el: CINEMATÓGRAFO.

Fue tanto el impacto de las, aproximadamente, veinte personas que vieron la novel creación sobre las secuencias que se les presentó (Salida de la Bomba, Ataque al Fuego, Salvamento, El regador regado, Dándole de comer al niño y La estación del Ferrocarril) que de inmediato se convirtió en el centro de diversión más popular solicitado de la época, rivalizando incluso con el Teatro de Revista.

Siete meses después, el invento sensación de París llega a México, gracias al embrujo que el País europeo tenía sobre el entonces gobernante de nuestra Nación: Porfirio Díaz. Quien sin saber de que invento se trataba, aceptó conocerlo porque le informaron de la última sensación del espectáculo. A Díaz le agrada el divertimento y autoriza que, justamente ocho días después que él lo viera, se presentara al público de la Capital. Los trabajadores y a la vez mensajeros de la Compañía Lumière, se abocan a encontrar el local para exhibirlo, siendo éste "...en la segunda calle de Plateros 9, en el entresuelo de la doguería Plateros, ocupado en esa época por la Bolsa de México." (1). Igualmente fascinó a los asistentes que todo el grupo político de Díaz lo quería ver, por lo que se programó una función para la noche del 6 de Agosto de 1896 en el Castillo de Chapultepec y de igual forma gustó a raudales que solicitaban se repitiera una y otra vez las secuencias.

1.- De los Reyes Aurelio. Medio Siglo del Cine Mexicano(1896-1947).Pag. 8.

El cinematógrafo como llamaban entonces al cine, que se presentó en la ciudad de México llegó para quedarse. La misma suerte corrieron las funciones públicas presentadas en Puebla, Veracruz, Guadalajara, Tampico, Querétaro y Morelia. El invento que surgió de la creatividad de Charles y Luis Lumière, rebasó con mucho las expectativas de ser un artefacto de cuyo interés solo duraría unos meses; como se los decía el padre de los inventores.

Esta fiebre por maravillarse del último grito en la moda de la diversión, fué creciendo con las proyecciones de la vida política de Porfirio Díaz. Además de que por los albores de 1897 otro parisino, mago y prestidigitador profesional incursiona en el terreno cinematográfico de manera brillante, su nombre aún no valorado es George Mèliès, dando origen a una corriente dentro de la industria filmica que nunca habrá de extinguirse: El Cine de Ficción. Este género se apoyaba en las historias fantásticas ya de la literatura universal (la película "El Viaje a la Luna" <1900> de G: Mèliès., está basado en la novela de Julio Verne) así como de la creación circense, historias y leyendas populares.

Todas las películas de Mèliès también tuvieron gran acogida por el público mexicano, tanto que desplazaron a las "vistas" (como antes se les llamaba a las películas) de los desfiles, comidas, bailes y eventos en los que el General Díaz era la primera figura del reparto.

Motivo por el cual, fueron suspendidas las películas de ficción porque a decir de la "crítica"(pueril, hipócrita y sectaria) de la época, desvirtuaba el sentido del invento que era de ser un muestrario sobre las actitudes y obligaciones que toda la gente decente debía de observar en la sociedad, y no ser un instrumento mordaz para distraerse con historias ridículas e irreales, lo cual solo mostraraba la ignorancia que sobre la vida la gentuza tenía.

Comentarios de esta índole pululaban en la Capital, afortunadamente las vistas se habían arraigado tanto en el gusto popular que las considerables bajas en el público que llenaban las salas obligaron a exhibirlas. Acompañándolas con algunas otras de las costumbres y tradiciones más populares de la Provincia Mexicana. Estos elementos explican la razón por la que el cinematógrafo tuvo tanto impacto en el gusto popular, para el caso de México se debió a que la mayoría de la población era analfabeta, despolitizada y extremadamente pobre. Por lo que un evento de esta índole era un remanso para su penoso existir, no importando que el precio para ello fuera de 50 centavos (mismo importe que el de una luneta de sombra en la plaza de toros o de platea preferencial en los teatros principales); la gente solo buscaba distraerse constantemente.

En los orígenes del cine en México se presentó la tendencia del perfeccionismo, a pesar del estado rudimentario, costoso y vulnerable pasó, por los esfuerzos de

aquellos hacedores cinematográficos, a ser una labor titánica de realización, luego a una depurada técnica filmica que diera sus frutos en estructurar a toda una industria cinematográfica que, al igual y en sus orígenes como las industrias filmicas Estadounidenses, Británica y Francesa, la Mexicana fueron las portadoras de los cimientos de lo que hoy conocemos como Cine.

Para comprender mejor la evolución técnica y temática en el desempeño de la realización filmica de aquellos años, es menester conocer las tres tendencias que la marcaron. Conociendo las características mas relevantes de las mismas y con ello subrayar su importancia en la vida de nuestro país.

CARACTERÍSTICAS DEL CINE DOCUMENTALISTA o también conocido como cine testimonial (1897-1915) :

- En sus orígenes el Cine fue considerado como un registrador gráfico de la vida cotidiana.
- Dada su sencillez técnica y de revelado, no fue necesario reconstruir dramas o situaciones determinadas, ya que todo estaba en lo cotidiano.
- Por ser un "invento innovador gracias a las ciencias"(sic) tuvo siempre el apoyo gubernamental, con el único objetivo de entretener a la población, desconcientizándola de la situación política que imperaba. Por lo que se convierte en un medio maniataado y propagandístico del gobierno.

- Esto por los aires positivistas que imperaban. Así a muchos camarógrafos nacionales se les encomendó tomar las "vistas" mas relevantes de la Provincia Mexicana, masificando con ello el entretenimiento. Además de que la gente de casi cualquier clase social le era de su agrado.

- Por si fuera poco, lo anterior era requisito indispensable para que los camarógrafos (léase cineastas) nacionales pudieran ver exhibido su material en las salas capitalinas y poder recuperar los gastos de filmación y revelado. O bien, so pena de clausura del local y confiscación del equipo; por parte de los exhibidores.

- Los cineastas-documentalistas mas sobresalientes fueron: Felipe de Jesus Haro (cuya cinta "El San Lunes del Valedor" de 1907 constituye el primer intento, fallido, de un cine argumental), Julio Kennedy, Jorge Alcalde, Enrique Rosas, Los Hermanos Alva(2), Ignacio Aguirre, Salvador Toscano, Carlos Mongrán y los Hermanos Sthal.

- A partir del Movimiento Armado de 1910; "El cine recuerda su función como testimonio y enfoca su objetivo sobre la Revolución; los nuevos caudillos (Doroteo Arango, mejor conocido como Pancho Villa, Venustiano Carranza, Emiliano Zapata y Álvaro Obregón) tomarán el sitio de Diaz, y las batallas y las marchas de las tropas, el de los saraos y los desfiles de carros alegóricos..." (3).

2.- De los Reyes Aurelio. *Op. Cit* Pag. 25.

3.- González Casanova Manuel. *Crónica del Cine Silente en México*. Pág. 21

- El estilo de narrar estos tópicos era lineal. Es decir, se graficaban los acontecimientos en estricto orden cronológico y espacial, novelando algunos de ellos para imprimirle un aire épico y así mantener el interés del respetable.

CARACTERÍSTICAS DEL CINE DE FICCIÓN, aunque tiene varias acepciones, no se le puede restringir a un periodo determinado de tiempo debido a que es la veta más empleada y explotada en la actualidad:

- Su principal precursor fue George Méliès con sus cortometrajes de gran riqueza visual, prestidigitadora y ensañadora.

- Su aparición casi es simultánea al Cine Documentalista, erigiéndose como una alternativa de realización y ya no solo como un paliativo social de la crisis económico-política que se vivía en el mundo, sino como una forma expresiva, compleja, innovadora e inagotable de creación artística.

- En esa tendencia de inventiva, los temas obligados a realizarse estaban apoyados en la literatura fantástica de cuentos y novelas, sobre todo las europeas. Después se fue conjugando con temas de actualidad, lo cual permitió elaborar historias novedosamente narradas y aceptadas por todos.

- El estilo o forma de realización filmica no era necesariamente cronológica, y en esto radicó su originalidad por que fraccionaba el tiempo y el espacio de manera deliberada. En cuyo tratamiento hacian ver en los filmes los sueños y deseos mismos de la colectivad.

- En México el Cine Documental tuvo su climax durante el Movimiento Armado de 1910, después de que este mismo cine se vió restringido por la Censura militar del espurio Gobierno de Victoriano Huerta en la Decena Trágica (1913), donde las limitaciones aumentaron y el cine documental deja de ser una expresión real y objetiva de la vida de los conflictos nacionales. Por lo que documentalistas especializados se refugian y explotan maravillosamente el Cine de Ficción, combinando los temas que tan bien conocian con el Cine Fantástico.

Caso específico es "El Automovil Gris" (1919) de Enrique Rosas, donde un suceso real es llevado como historia novelada a la pantalla. Originándose un cine de tono documental con lincamientos argumentales.

CARACTERÍSTICAS DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
ó Cine Argumental cuyo auge y consolidación oscila de 1917 a 1950; subrayando que no entra en discusión si el cine puede ser un vehículo para establecer en, estricto sentido, un lenguaje. Ya que si por lenguaje se entiende como un

instrumento que permite a los hombres comunicarse entre sí por medio de signos, señales, códigos u otros instrumentos específicos, el cine logra subrogarse ésta cualidad debido a que utiliza "...las imágenes visuales (que) son las señales intencionalmente producidas por todo un equipo -a la cabeza del cual está el Director- para transmitir determinados mensajes a los espectadores"(4):

- Básicamente y sin entrar en honduras, los elementos prioritarios que determinaron una estructura narrativa exclusivamente para el cine fueron:

1.- El GUIÓN aunque en sus inicios el cine se apoyó en los argumentos, los cuales solo resumían la historia a contarse, se desarrolló después"(el) escrito en el que (se) exponen todos los pormenores de toda la obra cinematográfica, acciones, situaciones y diálogos, para su cabal realización..."(5).

2.- ENCUADRES, EMPLAZAMIENTOS Y TOMAS lo que significa el aspecto técnico de la realización. De donde se establecen los planos (encuadres) que toda historia debe observar, siendo obligadas al momento de filmar.

4.- Poloniato Alicia. Cine y Comunicación. Pag. 43.

5.- Cardero Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos usados en México. Pag. 74.

3.- EL MONTAJE de cuyas escenas deben estar de tal forma ordenadas que permitan entender con fluidez y expresión narrativa la historia a contarse. A falta de sonorización de las cintas y para ser más explícitos en lo narrado, los directores de a principios del siglo utilizaron los letreros que mostraban ya un diálogo, una situación o una reseña de la historia .

Estos elementos permitieron estructurar una narrativa muy semejante a la literaria; se marcaba un comienzo, un desarrollo (climax) y un desenlace (final).

- Los temas mas utilizados y preferidos fueron el costumbrismo y los tipos o estereotipos nacionales; lo cual no fue gratuito sino por, un lado, se aumentaron las vistas para que entretuvieran al público y, por otro, para motivar en el extranjero mas que en lo propio un exaltado sentimiento y promoción de un recalcitrante nacionalismo.

- Tenían una prioridad el paisaje que era la ambientación obligada para casi todas las películas de la época.

- En México se intenta llevar a la pantalla grande obras literarias pero al nulo éxito comercial los productores-directores de las mismas desisten de la idea. Tomando relevancia en el gusto del público las vistas, el documental, el cine fantástico y los melodramas rancheros y el familiar.

Es importante tener en cuenta que el Lenguaje Cinematográfico fue producto de las realizaciones estadounidenses, francesa, rusa, británica y mexicana.

Desde sus comienzos, los realizadores mas comprometidos con el cine insistían en darle una personalidad propia a la actividad filmica; ya que consideraron a la realización cinematográfica no como un entretenimiento, sino como una manifestación artística del presente siglo. Sin que estuvieran divorciados el espectáculo con el arte.

Cineastas cuyas obras y vidas plenamente dedicadas al Cine así lo establecen. Tales son los casos del francés George Méliès ("La Cenicienta" de 1899. "El Hombre Sinfónico" y "El Viaje a la Luna" de 1900; et. al.), de los británicos George Albert Smith ("Expresiones Faciales Humorísticas" de 1899 y "la Lupa de la Abuela" de 1900) quien utiliza el primer plano en serie así como de James Williamson ("Ataque de una misión China" de 1900).

Mención aparte y con mayúsculas, es de los forjadores más brillantes e incommensurables de la cinematografía mundial, quienes hicieron de esta actividad una expresión artística del presente siglo que agoniza. Tales clásicos son:

E.S. PORTER fotógrafo estadounidense que realiza varios documentales y cortometrajes que le permitieron conocer la importancia de la acción paralela y de la utilización dramática

en el primer plano, como en sus cintas "Vida de un Hombre Americano" de 1902 y "El Grán Robo al Tren" de 1903.

M. CHOMÓN fué asistente y trabajador de la Compañía francesa Pathé de donde aprendió todos los trucos fotográficos más conocidos, fiel a sus tradiciones católicas filma toda su obra en su natal Paris, siendo el primero en utilizar el *travelling* (movimiento de la cámara de cine en el que ésta se desplaza perpendicularmente al eje óptico) en su película "Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo" en 1907.

VITAGRAPH (desconociéndose su nombre verdadero porque al parecer éste era un seudónimo) es reconocido por darle a sus personajes e intérpretes un realismo cierto y escénico así como en emplear el plano americano (encuadre que presenta a un personaje de las rodillas hacia arriba, sobresaliendo el fondo de la toma) como elemento contextual a las historias; técnicas empleadas mayoritariamente en el cortometraje "Escenas de la Vida Real" de 1909.

DAVID WARK GRIFFITH uno de los cineastas norteamericanos mas destacados, fue quien formó y evolucionó como ninguno al cine, dotándolo de un lenguaje y sentidos propios que hasta ahora persisten. Desde su debut como realizador en 1908, instaura los cánones para la realización filmica de manera tan brillante que parecía ya haber dominado las técnicas por él creadas. Dentro de sus

obras donde se establecen tales elementos cinemáticos están: en "Después de muchos años" de 1908 donde utiliza la acción paralela sin tener que recurrir a la narración lineal y cronológica de los hechos.

Me atrevo a señalar que es en 1909 donde el lenguaje cinematográfico firma su acta de nacimiento debido a que Griffith en su búsqueda expresiva de la imagen, utiliza en sus cortometrajes y por primera vez la iluminación dramática de contrastes en la película "Edgar Allan Poe", la contraluz lateral en "La Rehabilitación de un Borracho" y el desenfoco con efecto artístico en "La Canción de la Conciencia".

Estupendamente y por primera ocasión, se emplea la luz natural con la artificial tanto en las tomas de estudio como en las de campo en la cinta "La Historia Amorosa de un Político". De igual manera sorprende a propios y a extraños con el *jump cut* (Corte sobre un mismo emplazamiento para representar un paso del tiempo) en la cinta "El Remedio", todas ellas producidas en 1909. Incansable y aventurero, busca la forma de hacer películas de mayor duración, a más de 60 minutos, con un buen intento en la cinta "Ramona" de 1910 cuya duración original fue de 90 minutos.

Después solo se convertirá en leyenda con los clásicos cinematográficos como "Intolerancia" de 1916 cuyo argumento es de tratamiento anacronológico y artísticamente visual. Y con la película "El Nacimiento de una Nación" de 1919 a 1921 donde se perfecciona todo lo anterior.

TOMAS HARPER INCE es el primero en, Estados Unidos, de difundir la práctica del guión escrito y detallado anteriormente al rodaje e inaugura la técnica de hacer coincidir la culminación dramática de la acción con una gran catástrofe: "El Tifón" y "La Cólera de los Dioses" de 1914 son el mejor ejemplo de ello.

ROBERT WIENE con "El Gabinete del Doctor Caligari" de 1919, **VICTOR SJÓSTRÓM** y **JULIUS JAENZON** con "La Carreta Fantasma" de 1920, **FRIEDRICH WILHEM MURNAU** en la cinta "El último de los Hombres" de 1924 y **FRITZ LANG** con su clásico "Metrópolis" de 1926 fueron los principales artífices de la corriente cinematográfica llamada: El Expresionismo Alemán. Cuyas aportaciones a la realización fílmica acentuaron el carácter íntimo, desgarrador y subjetivo de las historias realizadas.

SERGEI MIJAILOVICH EISENSTEIN fue otro de los genios del Cine Mundial. Adelantado a su tiempo, este cineasta revolucionó toda la concepción formal de las cintas, desposeyéndolas de toda dramaturgia común, convirtiendo a la cámara fílmica en un ojo crítico, alucinante y mágico como se aprecian en sus realizaciones-mito "La Huelga" de 1925 y "El Acorazado de Potiomkin" de 1925-26. Particularmente en este film, el cine-montaje alcanza su álgido punto de perfección. Donde muchos cinéfilos coincidimos en señalar como una de las mejores en toda la historia del cine.

En los años siguientes surgieron grandes cineastas que aportaron también elementos importantes al lenguaje cinematográfico. Muchos de ellos con obras poco conocidas o subestimadas, como lo sucedido a los norteamericanos BUSTER KEATON (con "El General" de 1931 quien tiene el honor dentro de la historia del cine como el primer film *road-movie* <película en movimiento>), HAROLD LLOYD Y WALT DISNEY (quien es un auténtico maestro de la animación y del cine de arte); del francés MARX SENNET o del inglés CHARLES SPENCER CHAPLIN (quien, el primero, fue el gran comediante del cine silente mientras que el segundo, debe su fama por su personaje Charlotte así como a sus concepciones y planteamientos políticos, filisóficos y argumentales de sus películas).

Y para concluir esta escueta y mesurada recopilación de subestimación artística que el mundo del cine ha tenido para con estos realizadores, es tiempo de nombrar a uno de los mas excepcionales cineastas de todos los tiempos. El hombre que modificó al cine mismo de sus ropajes estáticos y sumisos del control estatal, otorgándole un poder de realización independiente al director para que pudiera libremente exponer, denunciar, explicar y proponer alternativas artísticas al cine, mostrándolo como la llave mágica que crea un horizonte reaccionario y onírico. Ese fué ORSON WELLS, quien tan solo con su *ópera prima* (primera película) y a sus 26 años de edad, conmocionó no solo al mundo político estadounidense por el tema de su cinta, sino a todos los

cineastas del mundo con la mejor película de todos los tiempos (a decir de algunos especialistas cinematográficos a los cuales me sumo sin tener tal distinción): EL CIUDADANO KANE (Citizen Kane. E.U.A. 1932).

México no se queda atrás y aunque muchos de los realizadores se distinguían por ser plagiarios de los productos filmicos allende el Río Bravo, como el imitador mexicano del personaje de Charles Chaplin: "Charles" Amador, otros tantos se esforzaban en diseñar un estilo propio con investidura netamente mexicana, rayando incluso en un exagerado nacionalismo. Empero, el objetivo era ése y sobre el cual se trabajó maravillosamente, casos como el de ENRIQUE ROSAS con "El Automovil Gris" de 1919 cuya historia basada en un hecho real, ponía al descubierto las corruptelas de la policía capitalina, "La Mujer del Puerto" de ARCADY BOYTLER de 1933 tratando un tema tabú para la sociedad mexicana como era la prostitución, "Santa" de ANTONIO MORENO basado en la novela homónima de Federico Gamboa de 1932 quien tiene el registro histórico como la primera película sonora en México; "Redes" de FRED ZIMMERMAN Y EMILIO GÓMEZ MURIEL de 1933 cuya brillante realización a sido desvalorizada aún y cuando es evidente las importantes aportaciones técnicas en el desempeño de la cámara y de su argumento; JUAN OROL quien solo tuvo una aportación de interés en este negocio con su cinta "Madre Querida" de 1935

quien abrió la brecha a un caudal de cintas basadas en el melodrama familiar.

La novela de la Revolución Mexicana fue el talismán sobre el cual giró todo el diseño y la ingeniería de la industria cinematográfica nacional. Veta brillantemente aprovechada por dos grandes cineastas de nuestro país, aunque radicado aquí **ARCADY BOYTLER** en la célebre cinta "Águila o Sol" de 1935 quien diera a conocer a Mario Moreno "Cantiflas" y a su maestro Manuel Medel "El Chaflán", cinta que mostraba la ignorancia y repulsión que muchos campesinos tenían al participar en la Revolución, poniendo de manifiesto que solo eran utilizados como carne de cañón.

Y el otro, el mas fecundo de los primeros grandes cineastas que dió nuestro país, fue **FERNANDO DE FUENTES** cuya trilogía de la Revolución: "El Prisionero 13" de 1933, "El Compadre Mendoza" de 1934 y el mítico "Vámonos con Pancho Villa" de 1935 fueron la carta de presentación en el mundo cinematográfico. Mostrando no solo profesionalismo técnico y argumental sino un impresionante diseño visual, estilístico y escénico histriónico. Sobre todo en "Vámonos con Pancho Villa" se muestra como el cine es un poderosísimo instrumento narrativo ilimitado. Esta cinta muestra las atrocidades que un Movimiento Armado trae consigo a un País así como a sus hombres, se desmitifica a los grandes caudillos (héroes nacionales, dicen algunos) mostrándolos como lo que son: Bandoleros, traidores y espurios.

Esta cinta inclusive, estuvo prohibida su exhibición al grado que tuvo que modificarse su final, debido a su excesiva crudeza histórica, realismo desencantado, abuso del poder vical, corrupto, inmisericorde y asesino como lo eran todos los protagonistas del Movimiento Armado.

Pero a todo este contexto del cine mundial ¿Dónde estaban las normas jurídicas? esta interrogante solo es salvada efímeramente por la aparición de ciertas reglamentaciones jurídicas que eran creadas *ex profeso* por las Autoridades capitalinas para subsanar una situación en particular, pero no para cubrir sus necesidades de desarrollo. Ciertamente es que si el cine comenzaba, tropezadamente, a evolucionar como expresión artística y ya mucho después en los años cincuenta como una actividad mercantil, el Derecho no guardaba ningún interés por preocuparse por una actividad de distracción popular.

Así lo demuestra el siguiente cuadro comparativo, donde el desinterés y la absurda censura clasista del conservadurismo más retrógrado del gobierno federal se manifiesta plenamente, subrayando que tales tareas de reglamentar a un "espectáculo para ignorantes", como lo llamaban las damas de la Sociedad, fue de las autoridades administrativas que solo evitaban tener problemas con los dueños de las salas cinematográficas así como de los personajes de la vida política en turno.

1896.- Se publica (el) decreto en relación con los disposiciones reglamentarias que deben regir a las exhibiciones de cinematografía(,) con motivo de haberse hecho la primera proyección.

1897.- (Es) el primer ordenamiento que establece restricciones de carácter moral (e higiénico).

1911 - 1913.- PRIMER REGLAMENTO para el cine abarcando solo al Distrito Federal(,)en donde se atacan cuestiones morales con motivo de las filmaciones hechas al calor de la Revolución Mexicana. Se establecen causas de clausura para salas cinematográficas que violen las disposiciones; esto se hace extensivo a los territorios federales.

1917.- El Departamento del Distrito Federal expide un reglamento para salas en el Distrito Federal.

1919 .- Se establece (el) Departamento de Censura Cinematográfica, tratando de eliminar todo aquello que resulte denigrante para el país. Se establecen multas de \$50.⁰⁰ a \$200.⁰⁰ pesos, requisitos (aunque no señala cuales son) que de no cumplirse provocarán la clausura de la sala cinematográfica. Todo ésto basado en el artículo 6º de la Constitución General de la República. Se elimina la censura previa y solo se supervisará el producto filmico ya terminado..."(6). Aunque notoriamente violatorio al artículo 7º constitucional, porque tal precepto legal determina claramente que ninguna ley o autoridad puede establecer la previa censura. Acción que tal Departamento tenía a su cargo realizar. En una palabra, una total agresión al Derecho en sí.

6.- Quiñonez Díaz Roberto. Conferencia sobre "Una legislación para la defensa del cine Nacional." México, D.F. Enero de 1982.

**B.- PERIODO POSREVOLUCIONARIO:
¿ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO?.**

Octubre 5 de 1927, la compañía productora de películas estadounidense Warner Brothers desesperada por una inminente quiebra debido a sus altos pasivos que su contabilidad tenía y a la falta de liquidez para cubrir sus deudas, se jugó "... su futuro a una sola carta, presentó en los Estados Unidos al popular Al Johnson, cantando y bailando en la película *El cantante de jazz*. El cine se había hecho de palabra, comenzaba una nueva historia"(7), donde el sonido vendría a darle una nueva comedia a este arte; por lo que el cine sonoro había nacido bien.

Estados Unidos se manifestaba como la única potencia mundial real, lo cual el cine era su expresión mas clara de ello. Aunque el cine fue creación europea, los estadounidenses la adoptaron como propia al punto de desarrollarla como un producto netamente norteamericano, sobre el cual giraban todas las producciones mundiales e importantes, mas con la sonorización del cine esta actividad en los años treinta se fue convirtiendo en una industria poderosísima del imperio yanqui.

7.- González Casanova Manuel. *Op. Cit.* Pag. 54.

Aún y cuando muchos técnicos y actores mexicanos se lanzaron a Hollywood en busca de mejores horizontes económicos, solo se encontraron con un enorme racismo por parte de los productores norteamericanos, lo que obligó a regresar a los estudios mexicanos para probar suerte en las producciones nacionales que por cierto era tan precaria que dependía, en todos los rubros de la realización, del vecino país del norte. Sobresaliendo de tales personas por su importante legado al cine mexicano, "...el ingenio de los hermanos Rodríguez, que venían de Hollywood con un equipo para grabar sonido óptico manufacturado por ellos, ese año (1931) el cine mexicano comenzó una nueva etapa en su vida, tendiendo indiferente el velo del olvido sobre su pasado."(8)

La crisis política y económica que nuestro país padecía en la década de los años treinta, merma de sobremanera a las producciones cinematográficas, reduciéndolas a ínfimas cifras de 31 películas al año cuya dependencia con Estados Unidos era inegable.

En este tenor, los distribuidores norteamericanos incrementan los costos de sus películas y los exhibidores mexicanos, al no poder pagar, recurrieron al gobierno del recién electo Presidente interino Ing. Pascual Ortiz Rubio para que los apoyara en tal situación. En efecto, los ayudó y en una intención por demás desmedida por incentivar una "auténtica industria cinematográfica nacional" promulga un decreto por el cual se incrementaron los aranceles de importación a todos los filmes extranjeros.

8.- *Idem*. Pag. 57.

Tal medida solo propició que no entraran en exhibición ninguna cinta norteamericana y agudizara de paso la crisis que el cine mexicano tenía. El decreto tuvo que ser abolido con mayor rapidez que de su promulgación, cediendo los mexicanos a los intereses del imperialismo yanqui. No quedó otra opción que seguir con las reglas que ellos establecieran. De Ahí que destaquen las realizaciones de Antonio Moreno con "Santa" (1932) y Fernando de Fuentes con la trilogía de la Revolución ya mencionada, así como de la película que abrió las puertas al mercado extranjero y marcó el parte-aguas dentro del cine mexicano, dotándolo de financiamiento para futuras realizaciones (comenzando una época con propuestas visuales y argumentales pero carente de estructuras básicas para conformar una industria): "Allá en el Rancho Grande" (1936) de Fernando de Fuentes.

Sería ocioso nuevamente enlistar las películas que marcaron, al parejo de la historia del país, un significativo ascenso en la aceptación y consumo interno. Además hubo un momento en que las producciones nacionales eran mercancía de exportación no solo a países de América Latina, también a festivales de cine más prestigiados como el Cannes. Por ello, quiero enfocar la atención dentro de este apartado en explicar la apreciación errónea de lo que se le ha dado en llamar la época de oro del cine mexicano.

La cual es referida debido a la expansión interna y allende los mares del territorio nacional; surgida a partir de la década de los años cuarenta y cincuenta. Sucede que el éxito de "Allá

en el Rancho Grande" en el festival de Venecia, permite que los mexicanos se percataran de la calidad de la cinta y se convierta en materia de revisión y explotación (lo cual es denigrante a la capacidad de nuestros contemporáneos, ¿acaso necesitamos de la aprobación extranjera para saborear y apreciar la calidad de nuestros productos?) desembocándose un marea todavía controlada, en destinar recursos estatales que financiaran y garantizaran la recuperación de los costos por parte de las cintas.

Los productos gringos tenían la hegemonía de la exhibición y no mermó en sus intereses tal eclosión cinematográfica nacional. Lo que marcó esta diferencia fue el estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), ya que esta conflagración bélica era por establecer claramente la supremacía del imperio yanqui en el mundo, lo que obligó a su economía enfocar fuerzas, recursos y capitales a la economía de Guerra para el fortalecimiento de tal propósito. Al cine solo se le dotó de los recursos básicos para que se realizaran cintas netamente propagandísticas y nacionalistas; tal y como sucedió en nuestro país con la Revolución de 1910.

Esta coyuntura fue propicia para el cine mexicano por que al estar en Guerra los Estados Unidos así como el resto de los países europeos, se disminuyó considerablemente la producción de sus filmes, ganando terreno en el gusto nacional las cintas aquí realizadas, cuyos temas cautivaron a propios y a extraños. El melodrama ranchero triunfa por su machismo y folclorismo, el indigenismo por sus concepciones poéticas y reivindicatorias, la comedia ranchera por su

picardía, el melodrama familiar por su identificación y ser un espejo de la sociedad y la comedia costumbrista, ligera, de la época porfiriana cautiva por una ensoñación engañosa de lo que fue.

Es a partir del gobierno de Lázaro Cárdenas (1930-1936) cuando el cine comienza a interesar y ser programa, de tercer rango, del gobierno. Se observa esta inclinación a partir de que la intervención federal se incrementa notablemente, dando origen al fortalecimiento del vínculo Gobierno-Cine y desde entonces éste queda sometido a los destinos de aquel. Por su parte, el General Cárdenas aprovecha la coyuntura mundial y retoma nuevamente el proteccionismo nacional como fórmula de solución al problema del cine.

Más con el antecedente de que en 1931 fue el año con la peor producción fílmica de la historia, únicamente ¡tres cintas se realizaron!, se aceleró la inversión gubernamental al cine hasta llegar a niveles considerables de 167 producciones anuales en 1948.

"Redes"(1933) de Fred Zimmerman y Emilio Gómez Muriel, fue la primera película de producción cien por ciento estatal. El proteccionismo, por su parte, llegó a tal punto que en 1930 se promulga un decreto por el cual los distribuidores y exhibidores nacionales debían, por lo menos, presentar en sus salas una película mexicana

Así, las producciones dejaban de ser personales para engrosar las filas de los presupuestos sexenales de los cuales iban a depender para siempre y desde entonces. Pero en ese momento, todo era miel sobre hojuelas, aunque la segunda guerra mundial estaba llegando a su fin, Europa quedaba devastada, Hollywood descapitalizado, América latina y el Resto del Mundo en pésimas condiciones para filmar. Por lo que hacía para México el mejor momento de sobresalir en el mundo filmico. Desarrollando cintas notables y marcadamente localistas por lo que en su momento fue la fórmula mágica para incrementar la actividad filmica y pensar en grande para explotarla, surgiendo con ésto los estudios cinematográficos y los sindicatos del mismo ramo, 1933 y 1934 respectivamente. Y el Banco Cinematográfico.

El éxito de las películas mexicanas en la década de los cuarenta y los primeros seis años de los cincuenta, amén del contexto internacional en que se dió fue por haber acertado los productores y realizadores de esa generación, en mostrar historias simples y melodramáticas del sentir nacional cuyas representaciones estuvieron a cargo de una pléyade de actores, actrices, técnicos, guionistas y publicistas que guardaban la debida proporción de identificarse con el público de todos los niveles socio-económicos.

Todo estaba listo para que el cine mexicano creara y fomentara una auténtica industria cinematográfica, dado que las circunstancias estaban dadas, pero en estricto sentido no fue así. Los factores que la impidieron son variados, pero solo mencionaré los relevantes a considerarse por respeto ajeno:

1.- En plena segunda guerra mundial los productores estadounidenses ven en México el terreno para invertir en películas, ya nacionales o extranjeras, pero el proteccionismo gubernamental canceló la posibilidad de que nuestro cine se allegara de tecnología, insumos, técnicas y capitales que enriquecieran lo realizado precariamente por nuestros cineastas.

2.- Con el presidente Manuel Ávila Camacho, el proteccionismo gubernamental se flexibiliza para promover las co-producciones con los norteamericanos; siendo demasiado tarde. Tanto fue la euforia del "Florecimiento del Cine Mexicano" que a nadie se le ocurrió crear los insumos necesarios para fomentar una auténtica industria, tales como: consolidar una infraestructura, promover los mecanismos de financiamiento que permitieran la autonomía del cine, revisión, promoción y realización de argumentos o generar argumentistas para evitar la fungibilidad en los temas de por sí eran trillados y agotados, así como de procurar establecer los vínculos idóneos que permitieran acabar con el monopolio de la exhibición detentada por la dupla Jenkins-Camacho en las personas de Manuel Espinoza Iglesias y Jorge Alarcón, motivando que sus películas fueran exhibidas de cuyas entradas se pudieran recuperar los costos de la producción.

3.- Ante todo esto el tiempo seguía su curso. Termina la guerra y un lustro después, el monstruo hollywoodense reaparece en la escena mundial presentando cintas musicales, policíacas y

melodramas con el único objetivo de recuperar el mercado que dejó en los tiempos de las batallas. En la década de los años cincuenta, la clase media urbana y la rural emigrada a la capital, se aburre de las cintas nacionales que le presentan lo mismo y comienza a demandar las cintas gringas que tanto le emocionaban.

En esencia, estas tres anotaciones sobre nuestro cine me permiten establecer que tal acepción de la "Época de Oro" no fue sino un maravilloso florecimiento de la cinematografía mexicana, aunque es de lamentarse la variedad temáticas a realizarse sin restarle méritos a muchos filmes de la más alta calidad nunca vista como "Aventurera" (1949) de Alberto Gout, "Una familia de tantas" (1948) y "Campeón sin corona" (1948) de Alejandro Galindo, "Susana" (1950) y "Él" (1952) de Luis Buñuel, "La Perla" (1945), "Enamorada" (1946), "Río Escondido" (1947), "Pueblerina" y "Salón México" (ambas de 1948) de Emilio Fernández, entre muchos otros, donde el cine mexicano fue punta de lanza de otras cinematografías.

Si se hubiere procurado una continuidad técnica, enriquecimiento argumental y un auténtico fortalecimiento a las producciones por parte de las partidas presupuestales, se hablaría entonces de una real industria cinematográfica capaz de resistir los embates de cualquier producción extranjera, manteniendo su papel protagónico en la escena mundial. Llamarle época de oro, solo ensorberbece y exagera los importantes logros alcanzados por los realizadores mexicanos.

Y aunque no del todo cierto pero muy certera la opinión del actor Claudio Brook acota sobre la época de oro del cine mexicano, quien comenta: "La disque Época de Oro del Cine Mexicano, es un cine espantoso, es una porquería de películas que reflejaban un México que nunca existió, porque no era cierto nada: puras cursilerías, puras falsedades, charros tocando las guitarritas, si ésta fue la época (de oro) del cine mexicano, qué horror... (el éxito) del cine mexicano fué por la guerra, La Segunda Guerra Mundial. Francia, Italia, Estados Unidos, Alemania, Japón estaban tan ocupados con la guerra que no producían cine, así es que se empezó a vender cine mexicano...; cuando terminó la guerra, llegó (el) buen cine italiano, francés, inglés, (y) ésto hizo que el cine mexicano se fuera a crisis; se terminó..."(9) con el encanto y las consideraciones que el mundo tenía para con México.

En ésta vorágine de sucesos, el cine mexicano aún así creció en términos potenciales, no de manera industrial pero sí de forma artesanal y manufacturera. Convirtiéndose en una actividad a considerar por los legisladores quienes, debido a las presiones de los comerciantes filmicos: distribuidores y exhibidores. Expidieron una suerte de reglamentación jurídica que en esencia no reglamentaban ni protegían a toda la actividad filmica en sí, tan solo remendaba los problemas que se suscitaban, protegiendo veladamente al sector mercantil filmico dejando a su suerte el renglón de la producción; columna vertebral de la realización cinematográfica.

9.- Marco Rodríguez. (entrevista). "Llama brook una porquería a la Época de Oro." Diario Reforma. Pag. 5-D. 10 de Mayo de 1994.

En seguida, con el cuadro que reseña la aparición en escena del Derecho con respecto al cine, independientemente de la inclusión obligada de observar el desenvolvimiento de la ley en éste periodo, quedará claro que la norma jurídica siempre ha subestimado al sétimo arte en nuestro país:

"1930.- Se mejoran las disposiciones en materia de distribución y exhibición (sin que se mencionen cuales fueron).

1939.- Se inicia la segunda guerra mundial; la <industria> cinematográfica crece y busca la forma de expedir leyes más de acuerdo con esta expansión (lo que solo quedó en eso; una intención).

1941.- Se expide el Reglamento de Supervisión Cinematográfica que deroga al de censura, estableciendo el derecho de audiencia, recursos administrativos y forma para hacer valer sus alegatos. Todo ésto apoyado en el artículo 6º constitucional. (El cual no tuvo, lamentablemente, seguimiento y actualización en los rubros financieros y tecnológicos principalmente, amén de ser anticonstitucional).

1943.- Se expide el Código de Moral Cinematográfica, basado en el Reglamento de Supervisión.

1947.- Se establece el Consejo de Arte Cinematográfico.

1949.- Se expide la LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA que se reforma en 1951. Se crea la Comisión Nacional de Cinematografía y se establece el tiempo de pantalla obligatorio para las películas nacionales.

1953.- Las cadenas de exhibición de material cinematográfico presentan amparo contra el 50% del tiempo en pantalla que otorga la ley al cine nacional y lo ganan, al considerar el Juez de Distrito, Ignacio Burgoa Orihuela, que la norma es autoaplicativa y está en contra de lo establecido por el artículo 28 constitucional, que condena los monopolios y las normas proteccionistas industriales." (10).

El colmo y el absurdo legal ante el desconocimiento de la situación cinematográfica que imperaba, sobre todo en este última anotación. Si la distribución y exhibición de películas estaban en manos del monopolio Jenkins-Camacho, quienes controlaba las 214 salas de cine, comprando y presentando películas extranjeras, sobre todo gringas, en detrimento de las mexicanas que de toda la producción anual solo veían luz una cuarta parte de ellas, ¿cómo entonces comprender éste fallo legal que fomenta descaradamente lo que el precepto constitucional prohíbe?

En fin, retrocediendo en el tiempo es el momento de hablar de la normatividad que nos ocupa y es el 31 de Diciembre de 1949 cuando es publicada la LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, siendo entonces Presidente de la República, Miguel Alemán.

10.- Quiñonez Diaz Roberto. *Op. Cit. Idem.*

A finales de la década de los años cuarenta, cuando aparece la Ley mencionada, el contexto nacional e internacional en el que se desenvolvía nuestro cine era del todo alagüeño. Parecía que ningún nubarrón podría nublar el panorama del "Nacionalismo Cultural Cinematográfico" como el Gobierno le llamaba a todas las producciones en que él participaba. Pero también en la distribución había injerencia estatal, dejando crecer el monopolio de la exhibición como nunca antes se vió. Además, el público afecto al cine cada vez era menos exigente con lo que se le presentaba, siendo complaciente con los dramas y melodramas familiares que de continuo se realizaban.

El sustento legal que dió origen a esta Ley fueron los artículos 6, 7 y 28 constitucionales, primordialmente. Siendo un argumento de su creación lo siguiente: gracias al intervencionismo estatal en materia de cinematografía, ésta se había "...elevado a la categoría de servicio público, donde tal actividad le otorgaba atribuciones (al Gobierno) para sustituirse total o parcialmente a las actividades de los particulares, o para combinarse con ella en la satisfacción de una necesidad colectiva..."(11).

Tres años después de haber sido creada la Ley que normaba al cine mexicano, en cuyo título se ostentaba petulantemente como industria, los problemas de la producción y la exhibición se habían agudizado. La ley de 1949 era del todo general, pero muy general, en cuanto a los rubros más delicados y problemáticos de la cinematografía nacional.

11.- Anduiza Valdelamar Virgilio. Legislación Cinematográfica Mexicana. Pag. 19.

Por lo que en "...1952 se produjeron 97 películas contra 121 en 1950; el problema del financiamiento y del rendimiento para la explotación de las películas mexicanas en el país y en el extranjero se había agudizado; los productores se encontraban en una situación aún más desventajosa frente a la creciente organización de los exhibidores, teniendo que asociarse con ellos en algunas ocasiones para poder seguir continuando con sus labores..."(12).

En tal circunstancia, el Gobierno convocó a varios sectores del cine mexicano para conformar un proyecto legal que sirviera de instrumento eficaz a fin de controlar y organizar mejor al quehacer filmico, participando desde productores independientes como asociados, los sindicatos, los empresarios y propietarios de los estudios y labotarios filmicos asi como los exhibidores de la república, todo esto bajo la batuta de la Secretaría de Gobernación a través de la Comisión de Fomento Cinematográfico. El objetivo: "...enriquecer el acervo jurídico en la ley entonces vigente, (procurando formar) su adecuada reglamentación y su mejor aplicación:"(13).

Lo cual nuevamente quedó solo en mera intención gubernamental por incentivar al cine. La praxis y la normatividad filmica demostraron que el cine tuvo que caminar aún sin el amparo de la ley.

12.- *Iidem*. pag. 36.

13.- *Ibidem*.

C.- EL ESTANCAMIENTO LEGAL. (1965-1991):

LA CRISIS.

Dicho estancamiento se vierte al Derecho en cuanto normador del cine nacional, aunque no solo en materia jurídica el cine tuvo esta parálisis. A decir verdad, la fecha que se indica se refiere a que durante toda esa época, si no es que de tiempo atrás, no se registra alguna publicación, decreto o promulgación de ordenamientos jurídicos relativos al cine. Ni siquiera circulares u otro tipo de instrumento legal aunque fuera de tipo administrativo.

Desde sus comienzos el cine que se presentó y luego se realizó en México tuvo serios problemas, mismos que no pudo resolver y los ha venido arrastrando como una pesada condena que parece no vérselo fin. Crisis ha tenido muchas y las más pronunciadas fueron las siguientes:

1900.- Los constantes aglutinamientos del público por ver las vistas, provocaban grandes destrozos a los locales donde se exhibían y extendían sus desmanes a los comercios aledaños, la prensa y las constantes presiones que la Autoridad tuvo, originó en publicar un decreto en el que se reprimía al público y se recrudecía las exigencias para garantizar la seguridad de los locales, so pena de clausura.

Por si esto fuera poco, el material de las vistas no se había renovado, por lo que el público empezó a no acudir a las salas de cine.

1931.- Los realizadores y documentalistas nacionales, comenzaron a resentir los efectos del cine sonoro extranjero. Los nuestros al carecer de los elementos técnicos para ello, tuvieron que importar las películas al precio que los distribuidores gringos establecieran. Mientras que la emigración hacia Hollywood por parte de muchos nacionales para probar mejor suerte, se hacía patente abandonando y descapitalizando al cine mexicano.

1953.- A pesar que se vivían tiempos de bonanza en cuanto a la difusión de nuestro cine, fue en este año donde se agudizaron los problemas de la exhibición en México, ya que los dueños de las salas de cine ganaban hasta el 300% al año más que los propios productores, sobre todo los privados, que anualmente solo lograban alcanzar amortiguar los costos de las cintas que patrocinaban. Motivo por el cual dejaron de invertir en el cine para dedicarse a otros negocios mas rentables. El gobierno entra a la producción pero solo para promocionar aquellas cintas de corte histórico bajo ópticas simplistas, de folclore turístico y de melodramas baratos cuya concepción de la realidad mexicana estaba muy alejada de lo que en el cine se veía. Es decir, salvo honrosas excepciones, la calidad estuvo ausente de las producciones estatales y muy presente en aquellas que fueron de tipo independiente o particular.

Hacia el exterior, lo que en México se reusaban a intentar en Francia, Italia, Alemania, Japón e Inglaterra se desarrolló de manera contundente: buscar y realizar nuevas temáticas en el cine.

Ello devino en el Realismo Francés de tiempos posteriores a la Segunda Guerra Mundial, La Nueva Ola Francesa que apoyada en su antecesor: el Realismo donde sus temas eran de la vida cotidiana, crearon una nueva concepción del cine en donde apoyados en tópicos aparentemente sin importancia, son desarrollados con pocos recursos económicos y de gran aportación técnica y argumental.

El Noerrealismo Italiano continuó con esta tendencia de la Nueva Ola Francesa, convirtiéndose en las dos corrientes cinematográficas más influyentes en toda la época de los años cincuenta. Incrementando la calidad visual, temática, técnica y organizativa de las cintas debido a que fueron los primeros en presentar sus películas a un público minoritario y culto, lo cual le valió el calificativo de *film d'art*, dando solución inteligente al problema del monopolio de la exhibición que también los ahogaba.

Sin quedarse atrás, los alemanes regresaron a los orígenes de sus realizadores de los años veinte y dieron resurgimiento al Expresionismo, cuyos matices argumentales eran más radicales, de estricta formación también intelectual así como la exigencia de realizar filmes con la más alta calidad en su contenido que en su forma.

Corrientes cinematográficas básicas para el posterior desarrollo del cine mundial que a pesar de ser arcaicos en la forma, salvajes y crudos por los temas de una realidad social circundante y de obligada inteligencia en cuanto al manejo de la información y creación de los nuevos modelos cinematográficos por ellos realizados, los hacen referencia obligada para

comprender mejor al cine de calidad. Sin excluir en este selecto grupo (aunque válgase la inclusión, también el cine mexicano tuvo realizadores cuyas obras se encuentran en este destacado clan como Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, Alejandro Galindo, Roberto Gavaldón, Luis Buñuel (aunque español radicado en México), Rogelio A. González, Fernando Méndez, Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Arturo Ripstein, Jorge Fons, Luis Alcoriza (otro español), Nicolás Echevarría, entre muchos otros) a los cineastas japoneses con sus adaptaciones de los clásicos de la literatura universal a los relatos orientales, así como de los ingleses que desataron toda una efervescencia cinéfila con sus películas de horror, bajo el sello de la casa Hammer.

En este contexto, década de los años cincuenta y sesenta, significaron a México la más dolorosa de las crisis que el cine nacional ha padecido, comparado quizá con la que sufrió veinte años después. En aquel entonces, a mediados del presente siglo, los principales factores que propiciaron su estancamiento fueron:

- La intervención gubernamental en el cine se da por completo. Abarcando todos los rubros de la realización lo que hace impensable por unos años que las producciones filmicas fueran hechas al margen del patrocinio estatal.

La tendencia en la producción era de abaratar los costos de las cintas procurando mantener unicamente el volumen de las

mismas. Aunado que en materia argumental, se comenzó con la mezcla de géneros cinematográficos produciéndose híbridos filmicos que lejos de ser un apunte vanguardista como sucedía en el extranjero, solo propició el surgimiento del peor cine que se haya hecho en México: el de las arrabaleras, el de las luchas, el del horror (con dosis de humor involuntario) y el de las cabareteras. Temas que habrán de repetirse hasta el cansancio durante las tres décadas siguientes.

- Hace su aparición el hijo del cine: la televisión. Fuerte competidor del espectáculo de masas que se instauró como un divertimento más accesible a la comunidad, dado que para mediados de los años sesenta, 6 de cada 10 familias urbanas de la ya extinta clase media poseían dicho aparato electrónico.

- Mientras que el Banco Nacional Cinematográfico, hasta antes de los setentas, se caracterizó por ser una "caja chica" de los productores, empresarios y directores preferidos por los gobiernos de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz. Destinándose los exiguos recursos de tal institución crediticia a todo tipo de inversión personal menos para las películas.

Dado que ha sido una característica del cine en general la renovación. En nuestro país no se pudo contener más y en 1953 el director de cine Benito Alazraki con la producción independiente de Manuel Barbachano Ponce filman "Raíces". Inaugurando de paso toda una corriente que después habrá de surgir con más brío: la del cine independiente. Con esta cinta se tuvo el apoyo sindical del STIC (Sindicato de Trabajadores

de la Industria Cinematográfica) para su realización, lo cual contrariaba a las disposiciones gubernamentales en la materia y mas que dicha cinta tuvo su exhibición comercial obligada dos años después de realizada, gracias a que en 1954 tuvo, entre otros premios internacionales, el de la crítica especializada en el Festival de Cannes. La guerra sindical se desató, pero después de muchos años entendieron los sindicalizados que era mejor opción trabajar en el cine aunque fuera independiente.

Esta corriente de hacer cine llamó poderosamente la atención dado que planteaba una interesante propuesta de realizar cine bajo esquemas paralelos a los oficiales. Inquietud que no fue vista agradablemente por todos los cineastas reconocidos, de manera que el temor a ser desplazados por el revelo generacional de cineastas con "otras ideas", causó que la censura aumentara sobre todo para las películas de esta tendencia y reducirle sus producciones hasta 5 por cada año, aunque después por las gestiones del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) se logró un tope de 15 anuales.

Roberto Gavaldón, cineasta reaccionario, visionario y comprometido con el cine bajo la exigencia de calidad, propuso en 1959 un proyecto de Ley para Reformar a la de 1949 y su respectivo Reglamento de 1951, iniciativa que por razones aún desconocidas fue congelada en el Senado de la República y no se ha podido encontrar lamentablemente un

mismas. Aunado que en materia argumental, se comenzó con la mezcolanza de géneros cinematográficos produciéndose híbridos filmicos que lejos de ser un apunte vanguardista como sucedía en el extranjero, solo propició el surgimiento del peor cine que se haya hecho en México: el de las arrabaleras, el de las luchas, el del horror (con dosis de humor involuntario) y el de las cabareteras. Temas que habrán de repetirse hasta el cansancio durante las tres décadas siguientes.

- Hace su aparición el hijo del cine: la televisión. Fuerte competidor del espectáculo de masas que se instauró como un divertimento más accesible a la comunidad, dado que para mediados de los años sesenta, 6 de cada 10 familias urbanas de la ya extinta clase media poseían dicho aparato electrónico.

- Mientras que el Banco Nacional Cinematográfico, hasta antes de los setentas, se caracterizó por ser una "caja chica" de los productores, empresarios y directores preferidos por los gobiernos de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz. Destinándose los exiguos recursos de tal institución crediticia a todo tipo de inversión personal menos para las películas.

Dado que ha sido una característica del cine en general la renovación. En nuestro país no se pudo contener más y en 1953 el director de cine Benito Alazraki con la producción independiente de Manuel Barbachano Ponce filman "Raices". Inaugurando de paso toda una corriente que después habrá de surgir con más brío: la del cine independiente. Con esta cinta se tuvo el apoyo sindical del STIC (Sindicato de Trabajadores

1964 por la sección de técnicos y manuales del sindicato, (filial del STPC) hizo pensar en un posible resurgimiento. De las películas premiadas, solo *la fórmula secreta* (de Rubén Gamaz) presenta una visión crítica de la realidad mexicana, mientras que las otras se mueven en esquemas europeizantes. El segundo concurso, realizado en 1967, fue un fracaso y, a decir de algunos críticos, no se puede cambiar al cine si antes no cambian las circunstancias que lo determinan."(14)

Lo de resaltar de estos concursos fue que dieron entrada a una renovación temática al cine mexicano, debido al aglutinamiento y apoyo que tuvieron estos cineastas comandados por Manuel Barbachano Ponce así como de la clase literaria y cultural del México de la Posguerra. Apoyos sustanciales del grupo de la ruptura que en la pintura sobresalían José Luis Cuevas, Vicente Rojo, entre otros, mientras que en las letras gentes del calibre de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, José Agustín, José Revueltas, entre muchos otros. De tal suerte, esta corriente del cine mexicano se erigió como una alternativa cultural y creativa real del séptimo arte.

Las aportaciones de esta tendencia fueron de tipo sustancial: Se abarataron los costos de las producciones, argumentalmente el cine fue medio de difusión de las obras literarias que la cultura mexicana había producido, la exhibición de sus cintas estaba garantizada por que ganaban mas adeptos de cinéfilos por ver dichas cintas por lo que el gobierno accedió a difundirlas.

De esta época surge el grupo "Nuevo Cine Independiente" con los cineastas, arumentistas, críticos de cine y técnicos del ramo como Tomás Pérez Turrent, Jorge García Ascot, Emilio García Riera, Arturo Ripstein, Paul Leduc, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, Alberto Issac y otros. Quienes a decir verdad fueron el relevo generacional dentro del cine nacional, donde la mayoría de ellos siguen produciendo y enriqueciendo al cine con sus temas vanguardistas, austeras, crudas, salvajes y realistas.

En la década de los años setenta, la figura de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinematográfico se agiganta en términos de eficiencia y calidad. Ya que los inversionistas privados habían retirado sus capitales del cine nacional, las producciones se convierten en estatales y con el resurgimiento de un nuevo cine por parte de los cineastas independientes, las partidas presupuestales que para el Banco fueron destinadas, se aplicaron de manera eficaz. Lo cual, lejos de propiciar un problema en cuanto a las realizaciones se aumentó la creatividad de los cineastas al momento de llevar a la pantalla las historias asignadas, eliminando la censura que en ese entonces era una constante en el gobierno.

Casos como el de Arturo Ripstein con la cinta "Un lugar sin límites" (1977) y "Cadena Perpetua" (1978), Felipe Cazals con "Canoa" y "El Apando" (ambas de 1975), Jaime Humberto Hermosillo con "La pasión según Berenice" (1975) y "Naufragio" (1977), destacan de entre las producciones estatales que fomentaron películas de calidad.

"A comienzos de la década de 1970 la producción de películas deja de pertenecer a la iniciativa privada y se vuelve estatal (a través del CONACINE -1974 y 1975- el Gobierno Federal se convierte en el principal productor fílmico nacional). El cine mexicano es el único cine de los países capitalistas que pertenece al Estado (correctamente Gobierno)..."(15), el motivo y sustento legal para ello fue que al cine se le consideró como un servicio público el cual estaba obligado a prestar el Estado.

Recuérdese que la Ley y su Reglamento manifiestan que el cine, de entrada, es de interés público. Categoría incluso elevada en el sexenio de Luis Echeverría Álvarez como un *servicio público*. Es decir, dentro de la doctrina orgánica del derecho Administrativo, el cine se vió de pronto inmiscuido dentro de una de las atribuciones del Estado para la realización de sus fines. Ya que, "...las atribuciones de servicio (o sea aquella actividad donde el Estado debe)...satisfacer las necesidades generales de los particulares, ya se en forma directa o concesionada."(16)

15.- Poloniato Alicia. *Op. Cit.* Pag. 22.

16.- Delgadillo Gutiérrez Luis H. Elementos de Derecho Administrativo. Pag. 37.

Bajo esta óptica, el gobierno veía como una obligación el hacer cine para proteger el interés público que la ley de la materia ordenaba. Y sin que sea justificación, considérese que eran los años del totalitarismo estatal en todos los renglones de la vida nacional.

De haberse escuchado los planteamientos técnicos, orgánicos y jurídicos de varios realizadores, personal operativo, a los sindicatos y al Banco Nacional Cinematográfico, el gobierno hubiera considerado al cine no como un servicio público sino como la *regulación de una actividad de los particulares*, cuyo enfoque estaría dado a la procuración y mantenimiento de un desarrollo social progresivo y estable.

Sin embargo, ya conocemos la triste y lacerante historia de esta política gubernamental que tanto afectó a la economía, la sociedad, al derecho y la cultura en general.

Curiosamente fue en el estatismo cinematográfico donde, gracias a los apoyos brindados por Rodolfo Echeverría, el cine mexicano tuvo una de las más representativas y mejores películas de su historia; mismas que ya fueron señaladas como las ejemplificativas de esta época.

También por aquellos años, nuevamente el director del Banco Nacional Cinematográfico dentro de sus propósitos estaba el de promocionar una enmienda legal a la desorganizada industria cinematográfica, la cual contemplara primordialmente el agilizar tratados internacionales en materia de cine para allegarse de tecnología, recursos

económicos y de fomentar las co-producciones extranjeras a efecto de sacar adelante al cine nacional.

Así como el retiro paulatino del Gobierno en áreas de la industria filmica como la distribución, alentando la participación de la iniciativa privada en las producciones y regular como un árbitro las relaciones comerciales entre los exhibidores cuando vendiera las salas de cine nuevamente a los particulares, protegiendo legalmente a todos los sectores del cine, armonizando sus vínculos y ser un auténtico vigilante no solo del patrimonio nacional sino de una industria que dejándola fluir sin su mayoritaria intervención le redituaria económica y administrativamente.

Como es de suponerse, tal proyecto descabellado y arriesgado no tuvo siquiera entrada en alguna de las cámaras legislativas. Por el contrario, las presiones sindicales aumentaron hasta que el gobierno accedió en 1977 en aumentarles el 100% el sueldo a los sindicalizados del gremio filmico. Provocando con ésto una considerable baja en los presupuestos de muchas cintas a realizarse.

Con el ánimo de bajar el coraje de muchos realizadores y co-productores estatales, el gobierno acordó con los sindicatos cinematográficos en que estos aportarían los recursos materiales y la mano de obra y él los capitales para filmar películas quedando a partes iguales de las ganancias que se obtuvieran en taquilla. Lo que sucedió, es que se lanzaron al mercado películas de ínfima calidad cuyos temas tuvieron

éxito en un público acrítico, inculto pero mayoritario; pululando las cintas de ficheras, albures y de ridícula comicidad.

Sucintamente, en los dos siguientes sexenios los de José Luis López Portillo y el de Miguel de la Madrid Hurtado (1976-1988 de ambos) el cine tuvo su crisis y retrocesos mas lamentables. Dado que fue sello gubernamental de estos periodos, acaso, dismantelar toda la estructura cinematográfica que tanto trabajo le había costado a Rodolfo Echeverría.

Con López Portillo, el totalitarismo gubernamental se pronunció a todos los renglones de la industria, dejándola mas sumisa al aparato estatal y totalmente desorganizada, desapareciendo al CONACINE I y al Banco Nacional Cinematográfico. Amén de convertirse en una actividad que estaba sometida a los caprichos personales de Margarita López Portillo, directora de la cinematografía nacional [Horror]. Para 1978 Telecine, compañía cinematográfica del monopolio televisivo mexicano, entra en escena para producir cintas de grán éxito comercial, pero sin ninguna calidad.

Con de la Madrid Hurtado, lo anterior se incrementó gravosamente para los realizadores nacionales, quienes no veían en el cine la fuente ya ni siquiera creativa sino alimenticia de sus familias, por lo que su refugio fueron los circuitos televisivos. Cabe señalarse, que el cine era visto como un medio de difusión a la figura presidencial y no como la expresión cultural de una nación, tal y como aconteció en décadas anteriores, pero ellos ignoraban todo ésto. En una palabra el cine estaba prácticamente sepultado.

D.- EL TRATADO DE LIBRE COMERCIO Y LA MODERNIZACIÓN DE LA INDUSTRIA.

En 1988, comienzo del sexenio gubernamental de Carlos Salinas de Gortari, los involucrados en la paupérrima actividad cinematográfica nacional, veían un panorama incierto para el cine en su conjunto. Dado que también el cine estaba esperanzado y supeditado a los designios y/o apertura de cada plan sexenal gubernamental, solo quedaba por esperar lo que para el cine se tenía planeado.

Dependencia que es una lamentable realidad cinematográfica netamente mexicana. El cine se desarrolla o se estanca en proporción de la voluntad política que el gobierno tenga para ello.

No obstante, en esos momentos el país en su conjunto tanto en estructuras orgánicas gubernamentales y ciudadanas, se hacía impostergable un cambio en las políticas económica y partidistas que regían la vida de México. Se mencionaba que el cambio inicial sería en las disciplinas y saneamiento de las finanzas públicas y de una enérgica pero estable política económica que sentara las bases para un auténtico fortalecimiento, erróneamente llamado estatal que en esencia es gubernamental, que permitiera atender eficazmente las necesidades de la sociedad y así cumplir con los fines más prioritarios que el momento reclamaba. Aunque lo anterior se escuchaba como retórica de campaña política, nunca se

detalló la forma de realizarse ni como afectaría o involucraría a la sociedad mexicana. Claro que esto último nunca iba a pasar.

En unas reñidas y muy cuestionables elecciones federales, Carlos Salinas de Gortari es elegido Presidente de México y casi de inmediato se llevó a cabo el plan económico que la clase gobernante tenía proyectado implementar. Basicamente y sin entrar en detalles financieros, consistieron en "adelgazar al Estado" como se le dió en llamar a esa actividad que en realidad versaba en vender todas aquellas empresas tanto paraestatales como de la propia estructura administrativa al mejor postor. Saneando así sus finanzas públicas, con la eliminación de organismos improductivos por el gobierno y con los importes que de todas ellas obtuvieron, se incrementó las activos en la balanza de pagos y fue una herramienta útil para aminorar la inflación.

Cada vez más, el aparato gubernamental se quedaba con aquellas instituciones y organismos que por su importancia política y económica (como PEMEX, COMPAÑÍA DE LUZ Y FUERZA, entre las importantes) le era redituables, por lo que enfocaron recursos y programas destinados a servir mejor con los cometidos a cumplir tanto por ley como de reclamo social.

Como el gobierno tenía toda injerencia en los sectores del cine, comenzó por desincorporarlos gradualmente. De manera que no fuera tan gravoso el cambio de un régimen estatal que vivía el cine por mas de veinticinco años al de la iniciativa

privada. Se comenzó por dejarle la distribución de las películas nacionales y extranjeras a los concesionarios de las casas productoras hollywoodenses radicadas en México como United Internacional Pictures (UIP), la Twenty Century Fox, la Universal Pictures, la Columbia y su filial la Tri Star Pictures,.

Paralelamente en 1989 se crea el fideicomiso con la participación estatal y privada del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC) como un aliciente permanente a la producción de películas nacionales. Igualmente se convocó a un concurso de guiones cinematográficos por parte del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para estimular la calidad cinematográfica de la columna vertebral del cine: el guión. Y para demostrar que el gobierno estaba en franca y resuelta apertura cinematográfica, permite sean exhibidos y realizados filmes que por la censura de la Secretaría de Gobernación se encontraban enlatados en las bóvedas de la Cineteca o de los productores de las películas como "Vámonos con Pancho Villa" (1935) de Fernando de Fuentes, la "Sombra del Caudillo" (1960) de Julio Bracho o "El grito" (1968) de Leobardo López Aretche así como "Rojo Amanecer" (1989) de Jorge Fons.

Esto dentro de los cánones de realizar películas austeras en su presupuesto pero con un compromiso de calidad que justificara su presencia dentro de nuestra filmografía.

Para 1990 el cine entra en dos etapas que han venido marcando como un "resurgimiento" dentro del medio fílmico.

Por un lado, el monopolio televisivo mexicano Televisa produce varias cintas de alto contenido comercial, explotando al medio musical que tanta popularidad ha venido mostrando con sonados éxitos taquilleros.

Mientras que por otro lado, las co-producciones de los particulares y el gobierno así como del extranjero ha devenido en la realización de brillantes y sobresalientes películas del gusto no solo nacional sino fuera de nuestras fronteras. Éxito que se debe a la frescura e innovación temática de los jóvenes realizadores y de algunos ya no tanto, que muestran una realidad nacional o tratamiento de las historias en un tono digerible y a veces divertido para el público.

En ese año se comienzan las negociaciones para realizar el Tratado de Libre Comercio de América del Norte entre los Estados Unidos, Canadá y México. Acuerdo trilateral que, hasta donde se sabe, es de tipo comercial, industrial y financiero donde los renglones en materia de servicios y prestaciones no se abordaron en las agendas trinacionales debido a que son de orden secundario.

Esta exposición general e imprecisa de este acuerdo arancelario y comercial se produce en el seno de un mar de desinformación que al respecto se tiene. Razón que indiscutiblemente no es de peso, ya que lo anterior no limita a una búsqueda sustancial y documentada del mismo. En ese tenor, no obstante, en materia cinematográfica no se ha mencionado algún convenio y acuerdo gubernamental, solo se

conoce de manera inductiva que dicho Tratado al ser referido primordialmente a la materia comercial que nuestro país tendrá con esas dos naciones, el aspecto mercantil que prevalecerá a lo largo de lo que resta del siglo será la norma aplicativa también para el cine. Por lo que cualquier estudio del séptimo arte entronizado con el famoso T.L.C., debe ubicarse en este sentido.

Lo cual no obsta que se establezca el nexo existente entre el Tratado de Libre Comercio con lo que se ha llamado "la industrialización del cine mexicano." Concepto no del todo erróneo ya que como en los comienzos de los años cincuenta, el cine vive a partir de 1990 una serie de circunstancias que de ser enfocadas a rehabilitar, estructurar y orientar una adecuada industria cinematográfica nacional, es dable que se de en virtud del modelo económico que el gobierno ha trazado para ello.

Consistente en otorgarle paulatinamente a la iniciativa privada la organización y estructura de las facetas del cine. Procurando evitar se formen los monopolios respectivos ya en la rama de la distribución o exhibición de las películas, como acontecía anteriormente. Aunque las gratificaciones económicas que reciben algunos funcionarios de la Secretaría de Gobernación para reconocer organismos o asociaciones contravengan lo anterior. Como el caso de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas (APDPM) presidida por Carlos Amador, quien resulta ser también dueño

de un grán número de salas cinematográficas de la República Mexicana.

Lo que hace suponer que con el amparo de la ley, dado que la nueva normatividad cinematográfica apoya y fomenta a los particulares para que con sus recursos inviertan en el cine y se vayan adueñando de él cada vez más, se consoliden enormemente monopolios del cine. Lo cual, está por demás decirlo, es violatorio al artículo 28 constitucional.

Concretamente y de entrada, con la firma de dicho Tratado en el rubro de la exhibición es donde se verán los beneficios (según voces del gobierno federal) del Acuerdo Trinacional. Lo cual no lo dudo, dado que será benéfico para el espectador mexicano asistir a las salas de cine al estilo gringo ya que es indudable que muchas compañías constructoras americanas así lo harán. Esto no es lo malo, al contrario, lo que sucede es que al inversionista nacional poco se le apoya para competir con los norteamericanos, lo cual hace una competencia desventajosa. Teniedo como resultado que al entrar a concurso para la remodelación en obras para salas de cine, o para la concesión gubernamental de construir y operar nuevas salas cinematográficas, el inversionista nacional tiene pocas posibilidades para ello; salvo como la compañía CLASA FILMS, propiedad de Carlos Amador, es la excepción de la regla del intervencionismo y utilización de los recursos y posibilidades financieras nacionales por parte de los extranjeros. Pero es uno frente al alud de inversionistas foráneos que han de llegar a invertir y enriquecerse de los recursos que brinda nuestro país.

Pero no todo está gris en este contexto, si con el TLC los inversionistas extranjeros y algunos, los más ricos, nacionales se beneficiarán en el ramo de la distribución y exhibición. Por el lado de la producción, quiero ser optimista en que este Tratado sirva de base a que los canadienses y estadounidenses vengan a producir filmes, de preferencia de calidad, en nuestro país.

Lo cual beneficia al sector sindical porque habría mas trabajo, al sector financiero dado que se buscaría un éxito de taquilla como es la tendencia mercantil de los gringos, y a los realizadores independientes porque se abren las puertas a un flujo de películas con un alto nivel cinematográfico. Siendo una real posibilidad para todos aquellos cinéfilos que gustamos de las realizaciones de este tipo, mismas que habremos de verlas en los circuitos de exhibición que nos han habituado anualmente los organizadores de la UNAM y algunos particulares como la Muestra Internacional y la Reseña Mundial de cine.

Nuevamente se hizo manifiesta la dependencia que el cine guarda con el gobierno en cuanto a su desenvolvimiento en el quehacer cultural y/o comercial. Así se demostró también a lo largo de éste sexenio que termina donde el cine si bien fue favorecido en los renglones mas prioritarios, tampoco es de levantar campanas al vuelo por una tendencia gubernamental que sentó las bases para integrar al cine a los mercados internacionales, donde competitividad, calidad y eficiencia son los sellos que distinguen al campo internacional donde habrá de desarrollarse todas las actividades mexicanas. Estando a

cargo estas tareas, mayoritariamente, a los inversionistas privados que habrán no solo de comercializar los productos filmicos sino incentivarlos en el aspecto temático y publicitario para que pueda dársele un apoyo sustancial a una industria cinematográfica que pide a gritos un lugar honorable en el campo cultural de nuestra nación.

Con la "moda" de impulsar, a veces solo con buenos propósitos, a todas las actividades comerciales mexicanas debido al Tratado de Libre de Comercio, el cine también participó de manera indirecta en esta tendencia. Por lo que el régimen legal que venía regulando al cine se modificó materialmente ya que pasó de ser un servicio público como se consideró desde sus orígenes, ha una atribución *de fomento* del Estado, como lo llama la doctrina orgánica del Derecho Administrativo.

Bajo un riguroso adecuamiento legal el cine siguió perteneciendo como una *atribución del Estado*. O sea, "... (a aquellas) tareas, actividades y cometidos que (el estado) asigna a sus órganos para la consecución de aquellos (fines que él tiene determinados, los cuales) pueden ser identificados por el contenido y efectos que producen en la esfera jurídica de los particulares..."(17). Y de *fomento* porque "...el Estado procura desarrollar diversas áreas de la actividad económica de los particulares...tratando de corregir las diferencias o desigualdades de las condiciones económicas de la población..."(18).

17.- Delgadillo Gutiérrez Luis Humberto. *Op. Cit.* Pag. 36.

18.- *Idem.* Pag. 37.

Aunque este concepto solo abarca la esfera de la participación estatal a las áreas de actividad económica, los que diseñaron el contenido de la Ley Federal Cinematográfica hicieron extensivo el entendimiento de esta figura administrativa, el sentido de darle participación a la iniciativa privada a que intervenga también en las áreas de la actividad económica a fin de que atienda los rezagos de índole social que el gobierno tiene y no puede darle cabal cumplimiento.

Tendencia que seguirá marcando las políticas económicas y administrativas no solo de este periodo gubernamental que concluirá en Noviembre de 1994, sino todavía un periodo más que así lo ha garantizado el triunfo del P.R.I. Luego, el cine y quienes en él intervienen, deben aprovechar las aperturas que se den y en todos los renglones.

Es preferible hacer cine de probada calidad que permita ahorrar, aprender y motivar a una tendencia cinematográfica nacional que, afortunadamente, cada día que pasa se incrementa en estilo y prestigio internacional para nuestro país.

Películas como "Cabeza de Vaca" (1991) de Nicolás Echevarría, "Retorno a Aztlán" (1991) de Juan Mora Cataletl, "Goitia" (1991) de Diego López, "Solo con tu pareja" (1992) Alfonso Cuarón, "Como agua para chocolate" (1992) de Alfonso Arau, "Lolo" (1993) de Francisco Athié, "Cronos" (1993) de Guillermo del Toro, "El Héroe" (1994) de Carlos

Carrera así lo confirman. Siendo una calidad indiscutible en lo argumental, lo técnico, lo artístico y lo comercial, constantes que marcan el rumbo del cine que actualmente se hace en México. Cuyo reconocimiento ha sido patente en el extranjero. Caso específico "El Héroe" (1994) de Carlos Carrera que obtuvo en 1994 la palma de oro en el festival de cine en Cannes como el mejor cortometraje realizado.

Ojalá esto sirva de lección para fomentar y apoyar al cine que se hace en los circuitos universitarios, independientes o particulares.

CAPÍTULO II.

RÉGIMEN LEGAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

“Toda ley demasiado trasgredida es mala; corresponde al legislador abrogarla o cambiarla, a fin de que el desprecio en que ha caído esa ordenanza insensata no se extienda a leyes mas justas...”

**Adriano de MARGUERITE YOURCENAR
citado por Antonio de Escobedo en su Historia de las
Drogas.**

A.- FUNDAMENTO CONSTITUCIONAL.

Anteriormente había quedado claro la doble función primordial que realiza el cine: como arte y como espectáculo. A lo que es el momento de añadirle los dos elementos que lo convierten en una auténtica actividad social; el cine también es un poderoso medio masivo de comunicación y una industria.

Dentro del contexto jurídico, muchas personas del medio cinematográfico y algunos del campo del derecho se han preguntado cual es la base constitucional que lo rige. Tomando en cuenta la *actividad social* que actualmente tiene el cine, el sustento constitucional para ello se encuentra basicamente en los artículos 5º, 6º, 7º y 28.

El primero de ellos debido "A (que) ninguna persona podrá impedírsele que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode, siendo lícitos..." (artículo 5º constitucional). Es decir, la actividad cinematográfica vista como una fuente real de trabajo y/o profesión, no se le puede coartar a alguien para que la profese de la manera que quiera, aunque con las obligadas restricciones legales que se establecen. Restricciones que por su subjetividad, dan pie a lo mencionado por el artículo siguiente.

El articulado sexto de la norma material suprema reza: "La libre manifestación de ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito o perturbe el orden público:" De ahí que si bien se protege la realización filmica como una auténtica expresión personal del entorno en que vivimos, ya sea de forma real o ficticia, también es claro que el no invadir las esferas como de la moral, el orden público u otras cuestiones subjetivas de la gnosis colectiva resulta casi imposible de tocar; es tanto como exigirle a un pintor que le está prohibido rotundamente el pintar y exhibir obras de desnudos humanos.

El cine por antonomasia, en el sentido estricto de lo artístico, es reaccionario y trasgresor de los cánones que la sociedad nos ha impuesto. Sinó, véase cualquier película considerada verdaderamente artística y no comercial como un clásico de la filmografía mundial, y se observará que la historia ahí narrada es totalmente crítica a un o varios valores de la sociedad.

El artículo séptimo aparte que refuerza la libertad de expresión bajo los lineamientos constitucionalmente plasmados, hace referencia al irrestricto derecho de todo mexicano a la información, de la libertad de prensa y la prohibición de la censura previa en cualquier actividad humana: comunicativa, artística o laboral. Misma que parece una broma de mal gusto cuando se lee en este artículo "...Ninguna ley o autoridad puede establecer la previa

censura..."; dado que es la principal crítica que los realizadores cinematográficos han reprochado desde mucho atrás, a las Autoridades gubernamentales de realizarla a través de su órgano administrativo que instauró para ello, la Dirección General de Radio, televisión y Cinematografía.

Lo cual se ha alterado el sentido del articulado constitucional, cuya interpretación por demás arbitraria por parte de las Autoridades, hace que muchas de sus actuaciones y resoluciones sean evidentemente anticonstitucionales. Prueba de ello fue el haber establecido en 1919 el Departamento de Censura Cinematográfica o como en 1941 cuando se expide el Reglamento de Supervisión Cinematográfica que, aunque disfrazado su objetivo también contraveniente a lo indicado por la Carta Magna, se instaura como una normatividad enfocada en darle sentido correcto a lo establecido en los artículos 6º y 7º constitucionales, estableciendo el derecho de audiencia, recursos administrativos y formas imprecisas para hacer valer sus alegatos de quienes hacían valer sus derechos constitucionales. Lo cual solo fue una buena intención de los legisladores o de quienes la hayan concebido, porque se convirtió en un cadaver normativo mas dentro de la historia jurídica de nuestro país.

Por lo que respecta al último artículo constitucional en donde recaé el fundamento de la industria cinematográfica mexicana es el 28. Referido sustancialmente a la prohibición de los monopolios que se pretendan establecer en el país.

Huelga decir que en la realidad sucede exactamente todo lo contrario a lo que muchos cineastas viven a diario.

Al menos una aportación sustancial tuvo el espíritu del artículo 28 constitucional pues sirvió de base para la creación de su normatividad reglamentaria: la Ley Federal de los derechos de Autor. Así, toda obra cinematográfica, en su sentido intelectual, está protegida por estas leyes.

Tal pareciera que cualquier sustento legal que se le entronize al cine le resultara contraproducente. Si la norma constitucional prohíbe alguna acción u omisión empezando por el gobierno y éste con los particulares con leoninos intereses, en la práctica se encargan de contravenirla. Siguiendo también con algunos elementos dentro de la industria que lejos de exigir se cumpla con las indicaciones que la ley constitucional establece, prefieren comodamente que a través de una burocracia cinematográfica las cosas se resuelvan. Y así, difícilmente se puede luchar por establecer los lineamientos para dignificar al cine en el contenido de su actividad social. Involucrando al espectador quien finalmente debe ser considerado por quienes hacen cine en este país, ya que es él quien en última instancia hace perdurable la actividad cinematográfica.

Cabe hacer mención que debido al dinamismo desplegado por el cine en todos los ámbitos en que participa, el derecho se ha mantenido a la zaga de poderlo regular de forma mas amplia. Si bien las dos leyes promulgadas para tal situación y un solo reglamento (subrayando que cuando se terminó de

elaborar el presente trabajo, el correspondiente reglamento a la Ley Federal de Cinematografía promulgada el 29 de diciembre de 1992 no ha sido promulgado o tenido noticia del mismo) han sido insuficientes para regirlo. A pesar de ello no se han expedido ni circulares u ordenamientos administrativos que pudieran siquiera subsanar las deficiencias legales en que se ha incurrido.

La mayoría de las disposiciones administrativas son referidas a las autorizaciones para la exhibición de las cintas, de las reglas a seguir en materia de derechos de autor al momento de registrar una obra o guón, a la distribución de las cintas en materia de reconocer los contratos que empresas distribuidoras estadounidenses celebran con los empresarios mexicanos y de las exigencias bancarias y administrativas que deben observar los guiones aprobados para su realización ya sea a través del Instituto Mexicano de Cinematografía ó del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica principalmente.

De tal forma y en base a lo anterior, se sienta la base para demostrar que constitucionalmente el cine se encuentra medianamente protegido para no decir que abandonadamente regulado. El considerarlo nada más como una expresión visual colectiva o personal, la ciencia jurídica subestima la potencialidad que el cine tiene como un hecho político, industrial, comunicativo y de las óptimas consecuencias que tanto para la economía como la cultura de un país esto implica. Por lo que no se espera mucho de otras leyes jerárquicamente inferiores para normarlo.

B.- LEY Y REGLAMENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.

Para no cansar al lector sobre la reproducción textual de la Ley de la Industria Cinematográfica (1949) y su reglamento (1951), solo habré de referirlas de manera sucinta y profundizar en las cuestiones más sobresalientes de las mismas. Con el afán de dilucidar la cobertura que el derecho tendió al cine que, como se ha venido diciendo, ha sido deficiente, parcial y desinformada de la actividad cinematográfica realizada.

Dentro de este marco, los puntos más sobresalientes de la Ley de la Industria Cinematográfica fueron:

- El grado superlativo del Gobierno por proteger a una "industria" de interés general; como lo marca el artículo 1º de la ley. Entendiéndose por industria la participación, cada vez mayoritaria, del Gobierno en casi todos los procesos de la realización fílmica y por interés general, dado que la mayoría de la población era urbana, luego entonces los tópicos a realizar eran para exaltar a un sentimiento patrio y un exacerbado nacionalismo no siempre realista con lo acontecido en la vida socio-política y económica del México de la posguerra; haciendo del cine solo un divertimento más para la sociedad.

- Se observa una marcada tendencia de intervención estatal en todos los rubros del quehacer cinematográfico a través de la Secretaría de Gobernación, quedando a salvo lo relativo al control de la exhibición de las películas. En esta situación, los objetivos eran claros para el gobierno de que el cine le serviría, como en antaño, de medio propagandístico de sus planes sexenales. Bajo el móvil de "Fomentar la producción de películas de alta calidad y de interés nacional..." (artículo 2º fracción I de la ley citada), solo se buscaba elevar el nacionalismo a como diera lugar; coartando la inventiva temática de nuestro cine.

- Para el Gobierno regular a una "industria" cinematográfica consistía en burocratizar toda su organización y funcionamiento. Así lo demuestra la institución creada por la ley para tal efecto: el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico (artículos 2º fracción XVIII y del 5 al 12), el cual ni siquiera funcionó.

- 13 son en total los artículos de la presente Ley.

En tal secuencia expositiva, es menester cuestionarse lo siguiente: ¿De qué adolece esta Ley?:

- De una flexibilización comercial y financiera para con los mismos empresarios mexicanos así como de los extranjeros. El que en esa época el paternalismo haya sido el emblema del

Gobierno, solo hace explícita su ignorancia por normar a una actividad en constante renovación. Ni siquiera se tomó en cuenta los comentarios de quienes hacían el cine mexicano.

- Sentar la premisa, eufemísticamente, de pensar que sin el Gobierno el cine no podría existir. Lo cual no del todo es falso, dado los altos costos de las producciones nacionales, muchas de ellas solo eran posible gracias a la intervención del Presupuesto Federal y con este pretexto se dió también el antecedente de la devacle de nuestro cine, ya que nunca se abrieron medios alternativos de producción hacia los inversionistas privados.

- Curiosa y lamentablemente la ley consideraba ciertos elementos e instituciones especializados que de darle cumplimiento y seguimiento, estaríamos hablando de una real Industria Cinematográfica. Pero todo quedó ahí, en un propósito por hacer auténtica una necesidad que nadie en el aparato estatal y legislativo vislumbró.

Sinó, obsérvese lo plasmado por el artículo 2º de la ley en las fracciones que se indican:

***Artículo 2º* Para cumplir con los fines a que esta ley se refiere, la Secretaría de Gobernación tendrá las siguientes atribuciones:**

.....

VI. Efectuar investigaciones de carácter general sobre las diversas ramas de la industria cinematográfica, estudios, laboratorios, producción, exhibición...

XV. Autorizar la construcción y funcionamiento de nuevos estudios para la producción de películas, o de nuevos foros en los estudios ya existentes, de acuerdo con las necesidades de la industria.

- No se menciona en lo mas mínimo al sindicalismo de este ramo, tanto el Sindicato de los Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) como del Sindicato de los Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) quedan fuera de esta legislación, entendiéndose que su regulación se haya en el artículo 123 constitucional y su respectiva ley reglamentaria: la Federal del Trabajo.

Por último, esta normatividad tan solo es un buen intento por regular la actividad cinematográfica. Empero es imposible dejar desapercibido el desconocimiento que al respecto tenían los legisladores del cine, pretendiéndolo organizar desde el escritorio y con acuerdos administrativos que no hacían sino agudizar los problemas ya existentes.

Tres años después de publicada la Ley de Cine, bajo la intención de normar eficazmente a la actividad cinematográfica se convocaron a los sectores del cine en México para proponer los lineamientos básicos que dieran

forma y organización legal a la industria del celuloide. El resultado fue el REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, publicado en el Diario Oficial de la Fedecación el 6 de agosto de 1951.

Cuyos logros fueron limitados ahondando nuevamente en el aspecto organizativo de esta actividad a través de un excesivo burocratismo gubernamental, privativo de toda agilización al problema toral del cine mexicano: la preferencia de los funcionarios públicos en producir cintas de "interés nacional" sin antes crear las condiciones necesarias en el mercado interno y extranjero para hacer rentables los productos filmicos, procurando establecer los lineamientos, en materia de exhibición, que permitieran mantener un equilibrio económico tanto para el que hace la película como para el la muestra.

El Reglamento aludido se enfoca a los aspectos mas de forma que de fondo. Es mas nunca lo toca. Sobresaliendo de todo esto el Registro Público Cinematográfico (artículos del 20 al 44) donde al menos se tenían a salvo los derechos de autor, el Banco Nacional Cinematográfico (artículo 3 fracción IV) quien en su modesta categoría legal de ser un Órgano Auxiliar de la Dirección General de Cinematografía tuvo la importante labor de inyectar recursos frescos a las producciones de calidad que se presentaban como "Macario" de Roberto Gavaldón (México 1959) y la ya mítica cinta de Luis Buñuel "Los Olvidados" de 1960, asi como la formación de la Cineteca Nacional (artículos del 87 al 90) quien en sus orígenes tan solo

era vislumbrada como un archivo cinematográfico de las películas realizadas en nuestro país, siendo obligación de los realizadores donar una copia de sus materiales para testimoniar la huella de los mexicanos en el cine.

Lo demás es tan solo accesorio. Lo relativo, verbigracia, a las supervisiones de las películas mejor conocido como censura, se dan vuelo los legisladores en ahondar en este tema como si en ello se diera la grandeza del cine nacional (artículos del 62 al 74). Lo cual no obsta en destacar de que el gobierno, por fin, alude al cine en sus dos funciones básicas en la sociedad como diversión y/o espectáculo así como una manifestación artística.

¿De qué adolece este Reglamento de la Ley Cinematográfica?

- De no plasmar las bases por las cuales se organizara la distribución de las cintas nacionales en nuestro territorio; si como las películas mexicanas tuvieran asegurada su proyección en las salas del país.
- Nuevamente de no tender los lineamientos programáticos y técnicos que permitieran dar aplicabilidad, seguimiento y actualización a la norma sustantiva de 1949. Esto solo así ocurre cuando al Gobierno le interesa que una ley funcione, por lo que una vez mas se entiende porque el gobierno estancó al cine nacional con su burocratismo rapaz.

- De solo ver al cine como un eficaz medio propagandístico por medio del cual solo se plasmaran los intereses de los planes sexenales y no considerarlo como una actividad económica y cultural en potencia. Es triste encontrar que la ley y su reglamentación solo aprovecharan el momento de gran popularidad que el cine mexicano tenía, para salir en la foto y buscarse un lugar en la historia de nuestro cine; obtuviéndolo pero en el papel de extra.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

C.- LEYES REGLAMENTARIAS CINEMATOGRAFICAS:

- a).- Iniciativa, Promulgación y/o Ejecución.
- b).- De la Producción.
- c).- De la Distribución.
- d).- De la Exhibición.

Al idear la estructuración del presente trabajo, tenía la leve esperanza que la actividad legislativa mexicana en su afán de reformar todo lo reformablemente posible, también incluyeran al cine en sus áreas más concretas como son el de la producción, distribución y exhibición. Tan solo fue una ilusión de mi parte porque solo, hasta 1994, se ha aprobado la nueva Ley Federal de Cinematografía quedando en un espantoso limbo legislativo su correspondiente reglamento y otras reglamentaciones.

Quizá debe transcurrir un año más para que sean tres desde que fue aprobada dicha nueva legislación. Por ello, ya ni ponerse exigentes en otras normas jurídicas de carácter reglamentario que normen específicamente al cine.

Al ser general, abstracta e impersonal la nueva Ley Federal de Cinematografía, se hace imperioso reglamentar sobre la materia a través de decretos que versen sobre los puntos centrales y fundamentales del cine ya mencionados. A efecto de que el derecho sea de tal forma moldeable para que evolucione al parejo con la actividad cinematográfica que regula.

Es decir, si el legislador elabora una normatividad estática en su aplicación y rígida en su adecuación social no podrá desarrollarse y actualizarse a la medida de los requerimientos que el cine exige. Es importante tener en cuenta que el cine tiene por cualidad intrínseca el de evolucionar de manera constante y rápida. Por eso los mecanismos legales que la regulen deben ser dinámicos, actualizados constantemente y ponderar que si la generalidad social es una característica de la ley, ésta no debiera de ser tanto porque de lo contrario se hablará siempre de la incapacidad jurídica de normar aunque sea ampliamente a la actividad social y artística del siglo veinte: El Cine.

A continuación, se proponen algunos escuetos puntos a considerarse para cuando se pretenda realizar algunos decretos ya administrativos o legislativos en las materias torales del cine.

Para la Producción:

- Fomentar y regular las creaciones de organizaciones de productores con inversionistas privados por medio de los fideicomisos que la Banca Comercial Mexicana desarrolla o bien de otros países. Facilitándoseles los requisitos normativos para ello. Lo cual redundaría en beneficio de la actividad cinematográfica ya que habría mas fuente de empleos, más recursos puestos en circulación fiscal, comercial e industrialmente.

- De la intervención estatal al igual que los particulares, flexibilizar y negociar más sus recursos invertidos en las producciones filmicas con los exhibidores de las mismas. Conveniendo con éstos sobre los porcentajes reales para así recuperar sus costos de producción. En una palabra, si las producciones cinematográficas son esmeradas tanto en la dotación de recursos como en una adecuada publicidad, el éxito comercial y taquillero de la cinta estará asegurado, lo cual tanto productor, el que la distribuye y el que la exhibe ganarán sustancialmente con ello.

Sino lo quieren de manera legal, hacerlo de forma contractual y perfectamente sancionada por la Autoridad fiscal, para que así la norma jurídica tenga participación directa en el quehacer filmico y se esté adecuando la misma Ley a la evolución de la realidad social.

Para la Distribución:

- Ya sea gubernamental o particular, debe vigilarse el procurar que esta actividad no comparta o confunda sus funciones con los de la exhibición. Como sucede en México con la Asociación de Productores y Distribuidores de la República Mexicana, donde ni son productores y sí distribuidores y exhibidores de las películas nacionales y extranjeras. Lo que hace un círculo vicioso dentro de la industria ya que ellos distribuyen la películas a las salas del país teniendo preferencia las que son de ellos, quedando fuera de los estrenos muchas salas chicas y medianas por tal situación.

- A lo cual la participación debe ser Gubernamental para que armonice la distribución filmica nacional. Ya que no es posible que solo los que tienen salas grandes o los mejores contratos con los compañías extranjeras sean los beneficiados con los filmes mas taquilleros.

Por lo que al participar el gobierno en esto lo hará, preferentemente, para autorizar y destrabar todo lo administrativo que observan en la Secretaría de Gobernación y en las aduanas los filmes. Confinando a los inversionistas privados a que se dediquen al aspecto comercial del asunto. Donde el gobierno no se irá con las manos vacías por esta tarea, puesto que es importante que grave solo en uno o varios impuestos federales los importes de las cintas a proyectarse en México, por medio de un régimen fiscal simplificado cuya gravación fiscal se oriente sobre los porcentajes de taquilla que en cartelera estuvieron las cintas, con cortes mensuales.

Para la Exhibición:

- Regular esta actividad netamente particular a través de mecanismos fiscales, unicamente federales con las exenciones de pagar impuestos estatales y municipales pero sobre porcentajes fijos y mensuales ya que presentan varias películas en treinta días, así como evitar pactos leoninos que hagan con los productores de las cintas.

- Apoyar financieramente a los exhibidores de las pequeñas salas para que las acondicionen y puedan competir con los

grandes circuitos filmicos que se están gestando en el país. Procurando proteger, con esto, al inversionista nacional y no solo a los capitales foráneos que se enriquecerán con y en nuestro país, gracias al Tratado de Libre Comercio.

Aunque sería prudente si los legisladores son aficionados al cine o si ven en él a una fuente potencial de prestigio y comercialización internacional nada despreciables, que adecuaran la ley y sus ordenamientos jerárquicamente inferiores a una tendencia mas cultural del Séptimo Arte.

Donde se apoyaran los convenios internacionales para fomentar las co-producciones con países potencialmente filmicos y poderse allegar del conocimiento para mejorar nuestros esquemas de mercadotecnia cinematográfica, así como ellos de nosotros en todos los renglones desde los técnico hasta lo actoral.

Por otro lado aunque si se tuviera el amparo necesario de la ley pero en buen alid, se procuraran fomentar y apoyar los circuitos cinematográficos donde el cine de calidad es el sustento de esta cultura fílmica que tanto esta cundiendo en el mundo. En nuestro país es a través de las muestras universitarias o las reseñas que organiza la Cinoteca que atienden ésto. Por lo que la creación de cine clubes para el fomento cinematográfico como una expresión viva e imprecadera de la realidad social y saber el nivel cultural de una Nación es indispensable desde cualquier ángulo gubernamental, social, político o del que se quiera ver.

D.- LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA.

Durante la sesión dominical del 20 de Diciembre de 1992, la iniciativa del ejecutivo para la nueva Ley Federal de Cinematografía fue aprobada por 322 votos a favor y 29 en contra. Siendo publicada el martes 29 de Diciembre de ese mismo año en el Diario Oficial de la Federación, en cuyo primer artículo transitorio ordenaba que el ordenamiento jurídico federal aludido entraría en vigor al día siguiente de ser publicado en el Diario Oficial. Es decir, la nueva Ley Federal de Cinematografía, comenzó a regir los lineamientos cinematográficos nacionales a partir del 30 de Diciembre de 1992.

Entre quienes la cuestionaron durante la sesión plenaria de la Cámara de Diputados, como los diputados del Partido de la Revolución Democrática (PRD) adujeron que la iniciativa - ahora ley- imponía una dura censura por parte de la Secretaría de Gobernación y no de la de Educación. Así como el no contemplar la clasificación de las cintas como requisito indispensable para ser exhibidas.

Silvia Pinal y Julio Alemán, ayer actores del cine nacional y luego diputados del P.R.I., por su parte protegieron la nueva Ley con cierto candor haciéndola ver como necesario remplazo jurídico del vejstorio cuerpo legal cinematográfico de 1949.

Lo que no se discute es la edad que la ley de cine tenía así como tampoco, con muy buena intención de los legisladores perredistas, las carencias y/o arbitrariedades de la nueva normatividad. Apreciaciones sin embargo genéricas de un desconocimiento cinematográfico y nulamente propositivas. Lo que es de sustancia, y la historia se vuelve a repetir, es que nunca se preocuparon los que diseñaron la presente Ley por escuchar las voces de los versados en la materia cinematográfica, quienes con justicia exigían que sus planteamientos se tomaran en cuenta para una mejor adecuación jurídica del cine.

Siendo criticable la artera forma presidencialista de hacer las leyes en nuestro país. Donde el aparato legislativo queda omnominiosamente supeditado al ejecutivo para los requerimientos que éste tenga. Esta ley es por demás un ápice de lo que, en materia cinematográfica, está por venir en México. Como a continuación veremos solo fue creada para satisfacer los aspectos mercantiles de la industria, dejando para su reglamento todas las cuestiones que de fondo le atañen, donde los sectores del cine volverán a esperar que se les llame para cuando la próxima legislatura quiera elaborar el reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. Si es que así sucede proximately, sinó quedarse nuevamente a lo que el gobierno determine para nuestro cine.

Es inmoral e injusto que si una ley es general y así su observancia, solo se aboque a proteger los intereses de algunos

particulares, en menoscabo de los otros que también participan en la industria cinematográfica. Si habrán de esperarse estos últimos a la elaboración y promulgación del reglamento correspondiente, que no se sabe para cuando surga, tendrán que sufrir por lo pronto y nosotros los cinéfilos con ellos con esta Ley Federal que cumplió cabalmente con las exigencias que dentro de un acuerdo Trinacional comercial se gestó.

Para comprender mejor lo moleestamente señalado anteriormente, reproduzco íntegramente la nueva ley de cine aprobada en 1992. Que con sus ahora 15 artículos se demuestra que el cine comercial producido por el gobierno o los particulares, será el niño mimado durante y a lo largo de todo lo que resta del agonizante siglo. Lo que no obsta al cine de calidad que se siga produciendo a niveles alternativos o de manera creativa para que lo sigamos disfrutando, aunque para ello sea en reductos cada vez mas limitados.

CARLOS SALINAS DE GORTARI, Presidente
Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed:

Que el H. Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

DECRETO

"EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DECRETA:

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

CAPÍTULO I

DEL OBJETO DE LA LEY

ARTÍCULO 1º.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público e interés social y regirán en todo el territorio nacional.

El objeto de la presente Ley es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de las películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención a los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

ARTÍCULO 2º.- Es inviolable la libertad de realizar y producir películas.

ARTÍCULO 3º.- Para los efectos de esta Ley el término película comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad, conocido o por conocer, incluido el video, el videograma o cualquier otro medio que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio, producidos por la industria cinematográfica.

CAPÍTULO II

DE LAS AUTORIDADES COMPETENTES

ARTÍCULO 4º.- La aplicación de esta ley corresponde al Gobierno Federal, a través de las Secretarías de Gobernación y Educación Pública, en sus respectivos ámbitos de competencia.

ARTÍCULO 5.- La Secretaría de Gobernación tendrá las atribuciones siguientes:

I. Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluida la renta o venta. La autorización se apegará a la clasificación que establezca el Reglamento y,

II. Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas.

Para el otorgamiento de las autorizaciones previstas en la fracción anterior, los productores, distribuidores o comercializadores deberán aportar para el acervo de la Cineteca Nacional, copia de las películas, en los términos que señale el reglamento;

III. Sancionar a los infractores de esta Ley o de su Reglamento; y

IV. Las demás que le atribuyan (las) otras leyes.

ARTÍCULO 6º.- La Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tendrá las atribuciones siguientes:

I. Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción fílmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas.

II. Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el caracter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico.

III. Coordinar la producción cinematográfica del sector público.

IV. Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía.

V. Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia.

VI. Procurar la difusión de la producción del cine nacional a los diversos niveles del sistema educativo.

VII. Promover el uso del cine y el video como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar, y

VIII. Las demás que le atribuyan (las) otras leyes.

CAPÍTULO III DE LA PRODUCCIÓN, EXHIBICIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

ARTÍCULO 7º.- Para los efectos de esta Ley se consideran de producción nacional, las películas que cumplan con los requisitos siguientes:

I. Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o

II. Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.

ARTÍCULO 8º.- Las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español.

ARTÍCULO 9º.- La exhibición pública de una producción cinematográfica, por cualquier medio de difusión, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos.

ARTÍCULO 10.- Las entidades federativas y los municipios podrán coadyuvar en la promoción del desarrollo de la industria cinematográfica.

Los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal.

ARTÍCULO 11.- Quienes exhiban, transmitan, comercialicen o utilicen públicamente películas en cualquier forma o medio, conocido o por conocer, deberán poder comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia de derechos de autor y derechos de los artistas e intérpretes o ejecutantes.

CAPÍTULO IV

DE LAS INFRACCIONES A LA LEY

ARTÍCULO 12.- Los infractores de los artículos 5º, 8º y 9º de la presente Ley y su Reglamento, serán sancionados por la secretaría de Gobernación, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente y el monto de las operaciones ilícitas realizadas, con alguna o algunas de las sanciones siguientes:

I. Apercibimiento.

II. Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales.

III. Multa de cuatrocientas o cuatro mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal, a la fecha en que se cometió la infracción, y

IV. Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I del artículo 5º de esta Ley.

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior marcado en la fracción III.

ARTÍCULO 13.- En caso de que se infrinja lo dispuesto en el artículo 11, las autoridades correspondientes asegurarán los materiales que no cumplan con los requisitos legales respectivos, sin perjuicio de las sanciones penales y administrativas que procedan, de acuerdo con la legislación aplicable

ARTÍCULO 14.- Contra las resoluciones dictadas por la Secretaría de Gobernación en esta materia, se podrá

interponer recurso de revisión dentro del plazo de 15 días hábiles siguientes a la fecha de su notificación.

ARTÍCULO 15.- El recurso tiene por objeto revocar, modificar o confirmar la resolución impugnada. Los fallos que se dicten señalarán el acto impugnado, los fundamentos legales en que se apoye y los puntos de resolución.

La interposición del recurso suspenderá la ejecución de la resolución impugnada, por cuanto hace al pago de multas.

El Reglamento de la presente Ley establecerá los términos y demás requisitos para la tramitación y sustanciación del recurso.

TRANSITORIOS

PRIMERO.- La presente Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO.- Se abroga la Ley de la Industria Cinematográfica publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de Diciembre de 1949 y sus reformas, y se derogan todas las disposiciones que se opongan a la presente Ley.

TERCERO.- Las salas cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:

- I. A partir de la entrada en vigor de la presente Ley y hasta el 31 de Diciembre de 1993, el 30%.
- II. Del 1º de Enero al 31 de Diciembre de 1994, el 25%.
- III. Del 1º de Enero al 31 de Diciembre de 1995, el 20%.

IV. Del 1º de enero al 31 de Diciembre de 1996, el 15%, y

V. Del 1º de Enero al 31 de Diciembre de 1997, el 10%.

CUARTO.- Las inscripciones hechas en el registro Público Cinematográfico serán transcritas en el Registro del Derecho de Autor y surtirán sus efectos legales desde su fecha de inscripción de aquél.

México, D. F. a 20 de Diciembre de 1992.

.....

En cumplimiento a lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal a los veintitrés días del mes de Diciembre de mil novecientos noventa y dos. **Carlos Salinas de Gortari.- Rúbrica.** El secretario de Gobernación, **Fernando Gutiérrez Barrios.- Rúbrica.**

De entrada, no es clara la postura del gobierno federal en materia cinematográfica con respecto a la comercialización de las cintas a la que alude, porque en el artículo 1º se hace incapié que será el gobierno quien controle toda la actividad cinematográfica mientras que a lo largo de los demás articulados, sobre todo el décimo, párrafo segundo, deja el panorama claramente abierto para que sean los dueños de las salas de cine, los exhibidores, quienes fijen libremente el precio de las taquillas y con ello controlen el mercado filmico del país. Amén de las otras circunstancias financieras que fortalecen su postura, como es el de proyectar preferentemente las cintas extranjeras de garantizada

recaudación económica sobre las mexicanas cuyas oportunidades de comercialización son nulas de acuerdo con esta Ley.

Por lo que en seguida surge la duda, ¿Controlará todo el cine el gobierno o solo será vigilante de que las actividades cinematográficas se realicen con apego a la ley, por parte de los involucrados en la industria cinematográfica?. Esperemos que sea el correspondiente reglamento quien defina esta postura.

Evitando ser reiterativo, solo subrayaré el marcado énfasis comercial que dicha Ley tiene para con el cine. Siendo un ejemplo contundente y además lastimoso para cualquier tipo de producción nacional, lo señalado en el artículo tercero transitorio, donde se observa la drástica pérdida en tiempo de pantalla que los filmes mexicanos tendrán en las salas del país año con año. Llegando al ridículo de casi no presentar películas mexicanas para 1997 en México. ¡Esto no es posible!.

Paralelamente a lo comentado, como toda Ley General precisa de otra específica para que detalle lo conducente a su aplicabilidad. Es decir, a esta norma sustantiva le hace falta su correspondiente normatividad adjetiva para ver, analizar y conocer las bases técnicas, procedimentales y administrativas a llevarse a cabo en materia cinematográfica. Lo cual no la exime de análisis profundos, críticos y prospectivos que le hagan ver sus plocividades y, justo reconocer, sus aciertos.

En ese sentido, los puntos a destacar son el reconocimiento en el uso del video como medio de expresión personal y artística, así de como de cualquier otro medio que

sirva para registrar y almacenar las imágenes en movimiento y sus sonidos. (art. 3º). El impulso que el gobierno brindará para que dichos videogramas sean utilizados como herramientas útiles de la enseñanza escolar; sobre todo a niveles de instrucción básica.

Sobresale también el reconocimiento irrestricto de la libertad de expresión del cine, quien finalmente es así considerado por el gobierno, seguido de lo mercantil que siempre prevalecerá. Relegando a planos secundarios lo industrial, lo artístico y la difusión de una (pero auténtica) identidad nacional.

Soportándose tal reconocimiento y de manera unitaria de la garantía individual citada a través de los derechos de autor. Donde el Registro Público Cinematográfico y el Registro del Derecho de Autor son las instituciones legales para ello. Lo cual beneficia notoriamente no solo a los guionistas sino también a los directores y productores de las películas.

Quedando en el olvido un aspecto por muchos nulamente considerado. ¿Acaso los espectadores de las películas no tenemos derecho a que se nos respete en nuestra libertad de expresión, al decidir con nuestra asistencia a las salas de cine sobre la categoría, calidad y clasificación de las cintas?. ¿Porqué la Ley nunca considera o dá participación al espectador dentro del engrandecimiento del cine nacional?. Si finalmente somos a quienes están dirigidas las películas, ¿porque no legislar sobre los derechos del espectador?.

CAPÍTULO III

INTERESES TUTELADOS POR LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

**“Es cierto que eso no habla muy bien de su formación cultural.
Pero es para ellos una liberación. No dejan que nuestro
mundo
penetre en su conciencia. Lo han rechazado por completo.”**

**La Broma
MILAN KUNDERA**

A.- POLÍTICOS Y ECONÓMICOS

Por lo que hace al aspecto político, la nueva Ley de cine solo sirvió como instrumento de legitimación para los intereses marcadamente económicos de los inversionistas tanto nacionales como foráneos. Sin que se creara un ambiente de movilización política dentro de la comunidad cinematográfica para incidir en la sustanciación de la Ley.

Tan solo se le limitó a que, por medio de consultas hechas por el órgano de gobierno como fué la Comisión de Cinematografía para la nueva Ley Cinematográfica, diseñada y orquestada por la Secretaría de Gobernación, a manifestar sus planteamientos mas importantes para tal tarea legislativa. Obteniéndose claras y resolutivas propuestas para el mejoramiento del cine, abarcando siempre todas las areas que lo conforman. Planteamientos que solo se quedaron en eso, porque nunca se les dió oportunidad de llevarse a cabo.

Empero, el ardid gubernamental surtió sus efectos. Los trabajos que de la Comisión se desprendieron, aunque valiosos, no sirvieron sino como pretexto para que por otro lado se conformara el texto legal constitucional. Siendo una burla hacia la comunidad cinematográfica la promulgación de la Ley. ¿Para qué entonces los llamaron si en realidad harían lo que tenian programado para el Cine?

No era necesaria tan humillante subestimación para que se comprobara, una vez mas, la prepotencia, ignorancia y cerrazón del gobierno para con el cine mexicano.

Manifestaciones lúcidas y exigentes que de varios sectores del cine nacional se pronunciaron no tuvieron cabida en la enmienda que el ejecutivo envió al Congreso de la Unión. Como el de Sergio Olhovich presidente de la Federación de Cooperativas Cinematográficas y del Video (FECINE) en el sentido de "...crear cooperativas de trabajadores y cineastas para que puedan comercializar sin intermediarios sus producciones."(19) Así como legislar sobre un punto equidista entre la T.V., el Cine y el Video con el fin de evitar su rivalidad y se pueda establecer una competencia leal entre ellos.

O planteamientos urgentes a considerar y de actuación inmediata, como los señalados por el Sindicato de los Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) en otorgárseles facilidades financieras y aduaneras para adquirir equipo técnico cinematográfico a fin de elevar la calidad de las producciones hechas en casa.

19.- Rosario Murrieta. "Urge subir el precio(de la taquilla) para financiar cintas."

Pag. 5. Diario Novedades. 8 de Julio de 1992.

Sin olvidar que para todo un buen escenario político que se montó en torno a los preparativos de la nueva legislación del cine mexicano, las instituciones gubernamentales que tienen que ver con el cine como R.T.C., C.N.C.A y el propio IMCINF se alardearon harto de gusto con discursos, programas emergentes y sarta de retalias mas como una burlona intención de mejorar, incrementar y apoyar decididamente a la cinematografía mexicana.

Como se ha venido comentando y por lo que a lo económico corresponde, la presente Ley Federal de Cinematografía es el resultado de las exigencias de muchos empresarios e inversionistas nacionales y extranjeros que, apoyados por una economía del mercado libre que rigió la vida de nuestro país a partir de la puesta en marcha del Tratado de Libre Comercio, exigieron las suficientes garantías constitucionales para que les protegiera sus intereses.

Así lo hace evidente el artículo tercero transitorio de la mencionada Ley Federal, en el sentido de restarle presencia filmica a las producciones nacionales conforme pasan los años. Reduciéndoles alarmantemente el tiempo de pantalla. Lo cual es inconcebible dado que esta legislación está diseñada, precisamente, para velar por los intereses de la Industria Cinematográfica Mexicana y no de las producciones foráneas, sobre todo estadounidenses, para el beneplácito de quienes nos hacen el favor de arriesgar sus dineros en nuestro campo cinematográfico.

Es lamentable reconocer y ver plasmado en Ley cómo son mas imperiosas las necesidades y presiones económicas ajenas a los mismos intereses nacionales. Si es clara la desarticulación técnica, el resquebrajamiento financiero y el estrangulamiento que las películas nacionales sufren en nuestro país, gracias a que los exhibidores y distribuidores prefieren a las producciones gringas, ¿porqué entonces lacerar mas ésta situación del cine nacional donde lo pulverizan de tajo con estas normas jurídicas?

Es urgente, por eso, reactivar economicamente al cine mexicano a través de mecanismos financieros ya gubernamentales y/o privados. Como así lo comentó el Presidente Carlos Salinas, el 27 de Noviembre de 1992 en la ceremonia de conmemoración de los 50 años de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) donde se crearían uniones de crédito con participación de inversionistas privados mexicanos para impulsar el desarrollo comercial e industrial del cine nacional.

Aliciente del Presidente por mejorar y elevar la calidad del cine nacional, aunque lamentablemente también quedó en eso, en una bonita propuesta para alentar a nuestro cine sin que a la fecha, ya dos años de haberse pronunciado ésto, se haya concretizado acción alguna.

No es posible que se nos siga tomando el pelo con declaraciones, discursos o eventos sociales pro-impulso al cine. Es más grosero saber que en la práctica solo se hace lo que al

interés económico de unos cuantos importa; legitimando sus acciones a través del Derecho.

Quien también, sea dicho de paso, es el instrumento mas socavado por el aparato gubernamental para imponer sus determinaciones. Ciertamente que el malestar por esta Ley de cine es indignante en cuanto al sentido artístico, triste en el plano jurídico y cínicamente solapador a los fines de lucro que solo unos cuantos obtendrán de la explotación de nuestro cine. Mi acción empero, y de quienes defendemos a nuestro cine, es precisamente propositiva para lograr dignificarlo desde los terrenos en que nos desarrollemos. Entendiendo que cualquier acción es igualmente importante para continuar su evolución.

Por lo anteriormente expuesto es clara la nula posibilidad que propicia la Ley Federal de Cinematografía de incentivar a una Industria Cinematográfica real donde realizadores, técnicos, distribuidores y, en general, todos quienes participan en el quehacer fílmico se pudieran involucrar en su desarrollo monetario y artístico. Lo cual no será factible, ya que el gobierno no solo subestimó al cine sino al país en general cuando suscribió el Tratado de Libre Comercio al incursionarnos en el concierto económico mundial con muy pocas posibilidades reales de crecimiento y competencia comercial con los países mas industrializados del mundo.

Aunque también hay que reconocer que si no era en ese momento, posiblemente no habría otro mas propicio para que

se invirtiera en nuestro país, con la ventaja de saber capitalizar hacia dentro en los modelos de desarrollo económicos creados para ello. Ojalá y así sea. De lo contrario a luchar desde nuestra trinchera con una competencia desleal, capacitada y hambrienta por enriquecerse a manos llenas y a nuestras costillas.

Motivos suficientes por los que se le debe apoyar más al cine para que sea un catalizador y concientizador social de la realidad en que vivimos. Y al referir apoyos, no son mas que los necesarios para conjuntar una producción digna, quizá austera, pero íntegramente documentada para hacer reflexionar y ser un motivador de acciones concretas en beneficio de nuestra sociedad.

B.- SOCIALES Y CULTURALES

Estos dos aspectos están ligados al sentido material de las producciones que habrán de realizarse. Por el lado de las cintas patrocinadas por el gobierno y de la empresa privada Televisine es evidente que serán las de corte comercial, con los grupos musicales y artistas del momento cuyo único objetivo es exhibir ínfimas producciones de alta rentabilidad taquillera, dado su tratamiento de entretenimiento para las masas. Mientras que por los organismos gubernamentales un poco mas comprometidos con el cine, también de entretenimiento pero con algunas dosis de calidad filmica como el IMCINE, apoyarán aquellos guiones preferentemente salidos de las escuelas de cine para repetir la fórmula de presentar cintas de narración sencilla, estructura cinematográfica cuidada y agradable para el gusto popular (vestuario, escenografía, fotografía, ambientación) y de una publicidad adecuada para asegurar su rentabilidad dentro y fuera del país.

En pocas palabras seguirán desfilando historias simples y de entretenimiento en la pantalla grande. Lo cual no está de todo mal. Ya que dichas cintas son muy bien acogidas incluso en Festivales de Cine donde a las cintas mexicanas se les estaba vedada su incursión tales como los de Nueva York, Toronto, Cannes, San Sebastián, Biarritz y Berlín.

Tal circunstancia ha permitido que cineastas de hace dos décadas y los egresados del Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.) y los del Centro Universitario de

Enseñanza Cinematográfica (C.U.E.C.) de la UNAM, elaboren guiones y producciones mas estilizadas, mejor hechas, inovadoras y arrojadamente críticas de nuestra realidad social. Lo que les confiere un distintivo especial, reconocido con creces en el extranjero; a la par de fortalecer nuestro acervo cultural.

Es aquí donde la ley quería llegar cuando insistía en " Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de Cinematografía, la identidad y cultura nacionales, considerando el caracter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico." (artículo 6º fracción II de la Ley Federal de Cinematografía). Pero resulta inconcebible que sea coordinado por una Dependencia Gubernamental. Porque muchas de las veces se hace fuera del amparo de las Autoridades debido a que estamos hablando del cine ya experimental, universitario o independiente; garantizándose así la calidad de lo realizado por una simple y sencilla razón: No se tiene ningún compromiso con el Gobierno, institución u organismo análogos quienes les pudieran coartar sus libres exposiciones, criterios y argumentos planteados.

Por parte de la Ley dudo mucho que sea aplicable su contenido en el sentido (o mejor dicho compromiso) cultural y social, en el plano del enriquecimiento cognocitivo de nuestra realidad humana. Aunque sus planteamientos están,

en el mejor de los casos, en esta dirección no es garantía de que su aplicabilidad también lo sea.

Espero equivocarme para beneficio de la Industria Cinematográfica Nacional. Sin embargo la historia de nuestro país, la mecánicas de realización administrativa y los vicios e intereses coludidos entre Autoridades y empresarios me hacen reincidir en el pesimismo por parte del lado oficial.

No así de los círculos universitarios del país y la corriente independiente quienes elevarán dignamente el valor de nuestro cine. Y aunque existe mucha miopía e ignorancia de quienes despotrican en contra de estas formas de realización, no hacen sino confirmar que el cine cada vez mas es para conocedores del terreno artístico y cultural aún y cuando se traten de películas comerciales en su forma, pero netamente críticas y propositivas en su contenido como "Solo con tu pareja" (1991) de Alfonso Cuarón y "La Mujer de Benjamín" (1991) de Carlos Carrera, como ejemplos nítidos de que el entretenimiento no está reñido con la calidad.

Por lo que la Ley Federal de Cinematografía en los intereses culturales y sociales que, *per se*, debiera abundar e incidir en sus manifestaciones artísticas como es uno de lo objetivos del cine, no son mas que mero pronunciamiento legal que afortunadamente no será letra muerta. Gracias, como arriba se mencionó, no al gobierno en sí sino a las formas innovadoras e independientes de hacer cine en México y de allegarse recursos incluso de los gobiernos estatales para permitirse una continuidad de realización.

C.-JURÍDICOS

Dentro de los intereses que la Ley Federal de Cinematografía protege, en esencia, se pueden diseccionar de la siguiente manera. En su apariencia, por no decir en su forma, se encuentran: El Orden Público y un Interés Social. Mientras que en su utilidad real, esto es la inclinación por la cual habrá de velar los que lleven a la práctica ésta Ley, está el fin Mercantil que a través de una *actividad* estatal en el estilo *de fomento*, totalmente remosada en cuanto a su concepción jurídica y de aplicación práctica, se concreta la atención en ésta Ley.

Para darle presentación y una ubicación jurídica en cuanto al cine la Ley en esta materia señala que para tal efecto sus disposiciones serán del orden público e interés social, rigiendo sus efectos a todo el territorio nacional (artículo 1º). Bajo un tratamiento simplificado de la ciencia jurídica sobre éstos conceptos, se entiende que por ORDEN PÚBLICO es el "...conjunto de condiciones fundamentales de (la) vida social instituidas en una comunidad jurídica, las cuales, por afectar centralmente a una organización de ésta, no pueden ser alteradas por la voluntad de los individuos ni, en su caso, por la aplicación de normas extranjeras."(20)

20.- Enciclopedia Jurídica Omeba. Tomo XXI. pag. 56.

Siendo nítido el objetivo y sustento de los legisladores al momento de considerar al cine dentro de esta categoría. Aunque el concepto sea genérico, se especifica que por condiciones fundamentales se entiende como una realidad estimable. O sea, el *status* social establecido en base a las costumbres, tradiciones históricas, convicciones éticas y a los convencionalismos más generalizados y sentidos de una o la mayoría de los grupos sociales.

Por otro lado y en el plano de un conocimiento jurídico general, el orden público "...funciona como un *concepto límite*, (o sea, es) especificativo de la libertad de los individuos en lo que concierne a la posibilidad de realización de ciertos actos u omisiones frente a determinados supuestos."(21)

Lo cual da sustento al irrestricto derecho de expresión contemplado en la Ley Federal de Cine en su segundo artículo. Quedando claro que todo ejercicio de un derecho llega hasta el límite y respeto de las prerrogativas de los demás. Por ello el cine está perfectamente ubicado en lo anterior. Esto es, si por un lado se respeta su ejercicio como vehículo de expresión personal o colectiva, también su proceder debe ser (y conste que lo subrayo) respetuosa de la forma de vida social establecida: el orden público.

21.- *Idem*. Pag. 57.

Aunque en este punto no es una constante del cine que se realiza fuera de los órdenes comerciales. Puesto que existen, por un lado, películas que apoyan y profesan en extremo el mantenimiento del orden social imperante. Mientras que hay otras donde el desmantelamiento o, en el mejor de los casos, el cuestionamiento de dicho orden público son la materia prima de sus historias. Desarrollándolas espléndidamente en la forma propositiva para el instauramiento de un mejor *status* de vida en sociedad.

Por lo que hace al INTERÉS SOCIAL que tanta importancia le otorgó la nueva Ley al cine. Entiéndase que su concepto, en su apreciación ontológica, frecuente y acertadamente se le vincula con la noción de los elementos jurídicos fundamentales o primarios del contenido de las normas jurídicas, dado que se está hablando del provecho o beneficio de la mayoría del ente social. Por lo que toda sustanciación legal está vinculada a satisfacer, proteger e incrementar el interés de los mas, por encima de minoría.

Aunque estamos hablando, sin distraer la atención, de lo que la teoría general del derecho ha dado por llamar los derechos subjetivos o derechos públicos que tanta discusión provocan y que solo indico por tratarlos así la teoría; debe observarse que en la práctica casi siempre sucede lo contrario.

"En el campo del Derecho Público y concretamente en el administrativo, la idea del interés público o general se le sitúa como (el) factor motivador y condicionante de todo ejercicio de las potestades administrativas."(22). Esto es, la actuación que el Gobierno a través de sus órganos instaurados para el ejercicio de sus funciones deben observar al momento de realizar sus tareas, proyectos y cometidos cuyo únicos objetivos es el de alcanzar los fines concretamente previsto por el legislador y no otros.

Lo cual lleva a considerar el contenido real que persigue la Ley Federal de Cinematografía; la utilidad mercantil que, contraviniendo al espíritu de lo entendido por el orden público, solo es de provecho para unos cuantos. Ciertamente es que la libertad de expresión queda garantizada en esta Ley, no significa que con este simple ejercicio de tal derecho se obtenga una ganancia líquida por su trabajo. Quienes se beneficiarán económicamente con esto serán, paradójicamente, no quienes hagan las películas sino quienes tengan el lugar para exhibirlas. En una palabra, lucrarán más quienes no hacen las películas y ganarán menos, mucho menos, quienes las hacen.

No obstante, dado que es interés social que la actuación del Estado, por medio de sus órganos de gobierno, garanticen que sus actuaciones sean para alcanzar los fines determinados por el legislador, la presente Ley asegurará que su espíritu mercantilista sea perfectamente aplicado para los comercializadores del cine: los exhibidores.

22.- Nueva Enciclopedia Jurídica. Tomo XIII. Pag. 215.

Así, dentro del campo del Derecho Administrativo, encontramos que dentro de las atribuciones que tiene el Estado (o sea el contenido de sus actividades) se encuentra insertada en esta Ley la actividad de *fomento* que en el inciso d).- del primer capítulo se mencionó. De igual forma, reitero que dicha figura jurídica, en el estricto sentido de su concepto, solo se refiere de la intervención del Estado en la sociedad para regular y propiciar un equilibrio social y económico lo más convenientemente posible.

Donde los diseñadores de la presente Ley, entronizados en instaurar un Estado Liberal en nuestro país, amoldaron el espíritu de la Ley de cine a un intervencionismo de los particulares en forma abierta y, podría casi asegurarlo, de libertad absoluta para la explotación comercial de las cintas. Luego entonces, la atribución de *fomento* pasó a ser un emblema sobre el cual se apoya el proyecto económico que el gobierno ha implantado, donde únicamente será el vigilante y el recaudador de las actividades que los particulares realicen en todos los ámbitos de la vida nacional.

Por ello, esta figura deja de ser estrictamente atribución del Estado para convertirse en el móvil gubernamental donde se amparan las actividades que los particulares llevan a cabo para regir y regular una buena parte de la actividades, sobre todo económicas y financieras. Lo cual no quiere decir que el Estado, con toda su compleja estructura, tenga un papel de observador en el acontecer nacional, sino mas bien un rol mas administrativo.

Por el contrario, si subrayo la creciente intervención de la iniciativa privada en los renglones que antes eran de uso y

aprovechamiento exclusivo del Estado, es por que el plan económico gubernamental está sustentado en desincorporarse de las actividades que le resultaban gravosas e inoperantes financieramente, para atender mejor y eficazmente las de caracter prioritario y así cumplir convenientemente con sus cometidos.

Lo cual no es de alarmarse sino de ser incicivos en que tanto las leyes, las instituciones gubernamentales y/o privadas así como las acciones que uno u otro bando hagan, sean con los objetivos de procurar una digna y mejor forma de vida para todos; incluido el cine.

Si en esta Ley están protegidos los intereses del aspecto económico filmico, es importante luchar para que estos beneficios sean repartidos, en la medida de lo posible, entre quienes arriesgan sus patrimonios y entre quienes las realizan, hablando desde guionistas hasta los técnicos y empleados de las salas cinematográficas para incentivar, desarrollar, fortalecer y engrandecer al cine mexicano. También hay que promocionar y apoyar al cine de calidad y no solo al de entretenimiento.

La nuestra es una nación de una alta potencialidad cultural, que a venido desmeritándose debido a la falta de apoyo gubernamental y privado así como la apatía que muchos tienen para mejorar sus niveles de vida por medio de un enriquecimiento cultural. Lo cual es triste pero es una realidad mexicana.

CAPÍTULO IV

SITUACIÓN ACTUAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

“MEFISTÓFELES:

**Ningún deleite le satisface, ninguna dicha le llena,
y así vá sin cesar en pos de formas cambiantes...”**

Fausto

J.W.GOETHE

A).- TENDENCIAS CINEMÁTICAS:

a).- Caso Mexicano.

A fines de la década de los ochenta concretamente en 1989, la comunidad cinematográfica se congregó en diferentes formas y espacios ya gubernamentales y académicos para plantear, proponer y revalorizar al cine mexicano y a su crisis. Teniéndose notables resultados sobre todo del lado operativo y creativo de la industria, o sea los técnicos, trabajadores, productores y directores cinematográficos.

Muchos fueron los planteamientos y muy disímolos entre sí. Muestra de ello es el de resaltar la preocupación por la falta de condiciones para producir en México, buscándose otras alternativas para ello; la pésima distribución de las producciones nacionales en el interior del país; la preocupante, para algunos, o bien la aliciente, para otros, alternativa que guarda el video como un elemento a considerar a fin de reforzar la difusión y producción del cine y, por último, la lucha desleal que guarda las cintas mexicanas en relación con las gringas en el circuito de la exhibición, matando las posibilidades reales de recuperación de taquilla por parte del cine nacional.

Pero no todo era gris dentro del horizonte en nuestro cine, producciones que en ese tiempo se realizaron como "Lola" (1989) de María Novaro y "Rojo Amanecer" (1989) de Jorge Fons hacían alagueño el porvenir de la industria cinematográfica, con avances limitados pero sustanciales. Lo

cual permitía abrigar esperanzas y redoblar esfuerzos para seguir consiguiendo financiamiento a las nuevas producciones que muchos cineastas estaban deseosos por hacer.

Surgiendo entonces y un año después, un movimiento cinematográfico impresionante en nuestra cinematografía. La cual le valió el calificativo muy maniatado de "La Nueva Era". Que en estricto sentido ni fue nueva ni marcó una era, simplemente que gracias a las habilidades de muchos realizadores, sobre todo de los que hicieron cine en los setentas (Hermosillo, Fons, Ripstein, Cazals, Gámez) encontraron que en las cooperativas de producción, de los apoyos que las compañías productoras extranjeras le otrogaban así como de los financiamientos de algunos gobiernos estatales les facilitaban, permitían realizar películas de alta calidad filmica e igual rentabilidad comercial dentro y fuera del país.

Solo que y la historia se vuelve a repetir, tuvieron que pasar por la exhibición de algunos certámenes de cine mundial para que el público mexicano se diera cuenta de la calidad de cine que se estaba produciendo en nuestro suelo y que era materia de exportación. Actitud que no mermaba en el ánimo de sus realizadores a los que se sumaron los de la nueva generación. Es decir, a los jóvenes que en promedio tenían 25 años y ya estaban haciendo cine en términos mayúsculos, que en conjunto elaboraron nuevos esquemas de hacer cine con fórmulas exitosas que siguen siendo tema de admiración y

análisis de los extranjeros, particularmente de los españoles y gringos.

La singularidad del cine mexicano durante esta década de los noventa obedece, básicamente, a la apertura y apoyo que el gobierno de la República le brindó. Autorizaciones bien aprovechadas por los productores independientes y gubernamentales para financiar los proyectos que tenían denominadores comunes como la forma simplificada de narrar las historias; argumentos frescos e innovadores los más y arriesgados y peligrosos los menos; la forma de cooperar para hacer una película entre inversionista y realizador quienes se apoyaban en cuidados aunque austeros mecanismos de publicidad que, afortunadamente para ellos, dieron gratos resultados. Así como el decidido apoyo que el Instituto Mexicano de Cinematografía y de algunos empresarios particulares brindaron a las mejores realizaciones para que fueran a competir a los mejores y conocidos festivales de cine mundiales.

Siendo a partir de 1989 cuando México se levantó de sus cenizas para lograr situarse en un decoroso lugar en la escena de la cinematografía mundial. Con los méritos que a cuestras tienen las películas que, particularmente en Cannes, se presentaron como "Danzón" (1991) de María Novaro, "Ángel de Fuego" (1992) de Dana Rothberg, "Lolo" (1993) de Francisco Athié, "Cronos" (1993) de Guillermo del Toro quien obtuvo el primer lugar en la semana de la crítica especializada y del cortometraje "El Héroe" (1994) de

Carlos Carrera quien lograra orgullosamente para la cinematografía nacional la Plama de Oro por el mejor cortometraje presentado en la selección oficial del Festival de ese mismo año.

Otras películas igual tuvieron enorme éxito en otros festivales de cine en géneros especializados como "Cabeza de Vaca" (1990) de Nicolás Echevarría quien ganó en 1991 una mención honorífica en el Festival de Cine en Biarritz, España. Igual distinción pero al año siguiente tuvo "Retorno a Aztlán" (1991) de Juan Mora Cataletl.

En otro renglón que es por mucho uno de los mas importantes como el éxito comercial, lo marcaron las cintas como "Danzón" (1991) de María Novaro, "Solo con tu pareja" (1992) de Alfonso Cuarón, "La Tarea" (1992) de Jaime Humberto Hermosillo y la mas taquillera película mexicana de los últimos veinticinco años "Como agua para chocolate" (1992) de Alfonso Araú, quien ha batido marcas de permanencia en pantallas no solo en México sino en Nueva York, Madrid, Buenos Aires y en las principales ciudades del mundo.

Las loas anteriores a lo mas destacado de nuestro cine en los últimos cinco años es bajo la intención de remarcar la importancia que nuestro cine ha adoptado para bien de su propia Industria. Sus éxitos se deben mas a los empeños de sus realizadores, productores privados y gubernamentales que a una política real enfocada a vitalizar al cine. Estos logros son el

resultado de crear esquemas de realización totalmente o bien distintas a las planteadas por el gobierno o por el mejor acuerdo que con éste se pueda lograr.

Lo que significa que el cine mexicano se está convirtiendo en una actividad filmica casi *sui géneris*, ya que es nueva la forma de combinar recursos sociales, privados y estatales para llevar a cabo una filmación. Característica impensable hace algunos diez años. Al igual de sus vínculos con los organizadores de los principales festivales de cine en el mundo para renovar y en verdad competir con los demás en los terrenos no de innovación tecnológica, que en eso se especializan los gringos y los británicos, sino en las propuestas cinemáticas de argumento, fotografía, edición y, en una palabra, del lenguaje cinematográfico.

Obteniéndose el reconocimiento al justo y calificado trabajo de los técnicos, realizadores, empresarios y difusores de nuestro cine. Teniendo en cuenta que lo anterior no es de gratis, cincuenta años de muchos bajos y pocos altos de una permanente crisis que a pesar de ella siguió haciéndose cine como una manera de manifestación existencial de sus creadores. De ahí que la calidad de las películas que incluso coproduce México con países como España "Quino" (1993) de Felipe Cazals o como Cuba en "Fresa y Chocolate" (1994) de Tomás Pérez Alea y Juan Carlos Tobío esté presente y sea reconocida en el mundo.

Caso de señalar el de "Fresa y Chocolate" que ganó el Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín en 1994 así como el Coral de Oro en el Festival de Cine de la Habana.

A modo de orgullo para las cintas nacionales me pasaría largo rato relatando sus significativos logros, sobre todo de los últimos tres años. Lo que no es la idea sino el remarcar que el cine nacional es hoy por hoy, una de las actividades fílmicas más importantes del mundo. Por lo que tal circunstancia alentadora para el cine debe ser capitalizada para verdaderamente fortalecer las bases que de industria tiene nuestra cinematografía. De lo contrario, sucederá lo que en 1952, agudizar su crisis que casi lo extermina.

Quienes no saben de las tareas de realización cinematográfica y tienen alguna injerencia en el aspecto fílmico, deben tomar en cuenta que la continuidad, constancia, recursos fluidos y permanentes así como de adecuadas campañas publicitarias son elementos indispensables para seguir apuntalando en el desarrollo de nuestro cine y no dejarlo caer. Solo con la constante producción cinematográfica será posible elevar nuestra industria a niveles óptimos de calidad y producción de la riqueza de nuestro país, en todos los sentidos.

Pero no hay que dejarse llevar por esta emoción. Ciertamente que en el aspecto de producción y distribución el cine nacional ha sabido sortear sus dificultades incluso lejos de los esquemas que la Ley en la materia le tenía reservado, por el lado de la exhibición no se ha podido lograr consolidarse dentro de los proyectos de programación de nuestras salas.

Siguen teniendo preferencia los productos gringos por encima de cualquier otros, entendiéndose la razón que es la segura comercialización de estas cintas en beneficio de los ingresos en taquilla. Lo cual no es el punto a discutir sino el marginamiento que a las películas nacionales se le da.

No basta con la asignación de 8 o 10 cines a las películas mexicanas en contra de 15 o 20 salas a disposición de las estadounidenses. Hay que bregar para mejorar el tiempo de pantalla a las películas de aquí y eso que incluso muchas de ellas son de gran demanda en el extranjero, mientras que en nuestro suelo solo las podemos ver o bien en corridas de funciones comerciales por espacio de dos o tres semanas o en las muestras o reseñas de cine anuales organizadas por la Cineteca Nacional o la UNAM.

Circunstancia no grata en cualquier nivel del entendimiento fílmico. Como tampoco se busca erradicar al cine extranjero, mayoritariamente estadounidense. Lo que se cuestiona es la falta de oportunidad de las cintas nacionales para que se puedan convertir en productos rentables, siendo un atractivo tanto para los exhibidores y el público mexicano. Es importante que los mexicanos sepamos del nivel cinematográfico que las cintas de aquí tienen, y no esperar a la aprobación internacional para apreciarlas.

b).- El Resto del Mundo.

Existen dos tendencias dentro de la cinematografía mundial. Una, para los países desarrollados económicamente y principales industriales filmicos como Estados Unidos, Gran Bretaña, España, Alemania, Japón, Italia, y Canada donde el cine a venido a menos debido a la competencia de los medios electrónicos de tipo casero que cada vez capturan la atención del público mayoritario, asi como de los elevados costos de producción que obligan a realizar filmes mas bien comerciales con dosis de calidad para mantenerse en el escenario del cine internacional. Amén de los reducidos circuitos donde se puedan exhibir las cintas, puesto cada vez son cerrados o en el mejor de los casos, vendidos los inmuebles otrora salas de cine para convertirse en conjuntos comerciales mas rentables.

Otra, de aquellos económicamente menos desarrollados en donde las realizaciones filmicas son casi artículo de lujo, debido a que por muy austera que sea una producción no deja de ser costosa en relación a otros proyectos sociales que se pudieran tener. Es el caso de países como Vietnam, China, Taiwan, Colombia, Cuba, entre otros. Lo que las caracteriza es la espaciada producción de las mismas, debido precisamente a las cruentas condiciones económicas que padecen.

En lo que resta del presente siglo el cine estará marcado por una contradicción. Resulta que las condiciones para producir cintas a nivel mundial son mas costosas que de antaño por lo que han sido una aliciente a esto las coproducciones entre los países, estando la distribución y exhibición garantizada a través de los diversos festivales de cine que durante el año se hacen y, por otro lado, hay menos salas de cine en la mayoría de los países predominantemente filmicos, que además el público mayoritario prefiere las formas caseras de diversión y entretenimiento que el espectáculo masivo fuera de las mismas. Además, por si fuera poco, el cine se está convirtiendo en una romántica nostalgia de una forma del conocimiento humano y de la cultura en general; elementos que no se circunscriben en los tiempos actuales en que vivimos.

Para los países mas industrializados, el cine dejó de ser una actividad motriz de todo proyecto económico mundial, cedió su lugar a las tecnologías en punta de lanza como la teledildonía, celular, electrónica, laser y digital por ser relativamente costeables y mayoritarias sus ganancias económicas. Al no poder competir con esto, el cine se vitaliza con la incursión que estas inovaciones tecnológicas le pueden brindar, a veces con óptimos resultados que hacen a las películas espectaculares y otros de manera muy deficiente. Así lo entendieron los hacedores de cine que para competir en un mundo de economías libres entre los países y de mayor comercialización, deberían de actualizarlo para que siga compitiendo en tales circunstancias.

Lo anterior quedó corroborado en Diciembre de 1993 en la reunión de los 117 países miembros del GATT, ocurrida en Bruselas. Donde el cine quedó confinado como actividad terciaria en los debates económicos que sostuvieron. Ahora la tecnología digital y laser son las de mayor rentabilidad e importancia en los mercados europeos y de America Latina. Seguida de la mercadotecnia que es su bastión sobre el cual gira toda su eficiencia comercial. Al cine se le dejó en exigua atención, como una actividad cultural y artística que solo necesita lo indispensable para seguir con estos lineamientos.

A pesar de todo esto no es sustento suficiente para declararle al cine su desaparición. Por el contrario, se habrá de contraer en su formas de expresión para convertirse en medio artístico, visual, cultural y comunicativo cada vez más especializado. En todo el mundo seguirá la dinámica de hacer películas, pero eso sí, cada vez menos en proporción a las cantidades que anualmente se daban en años atrás.

La situación no es nada grata pero si desafiante. El público estará deseoso de ver cine bajo las etiquetas "de cultura" que hace todo festival de este arte. Se deleitará con él y lo seguirá demandando pero a rangos minúsculos en comparación de los altos porcentajes que el video y la televisión seguirán teniendo con, incluso, las mismas películas que alimentaron al cine.

B.- LA COMPETENCIA: PIRATERÍA, VIDEO Y T.V. DE ALTA DEFINICIÓN

Sucede ahora que la hija del cine (la televisión) y su nieto (el video) han desbancado drásticamente a su progenitor (el cine) en el concierto del espectáculo público. Ellos se han apropiado del espectador masivo y le dejaron solo al espectador amante de las artes visuales, narrativas y ensoñadoras que brinda el cinematógrafo.

Lo cual es perfectamente entendible dentro del contexto socio-político en que vive la mayoría de las principales ciudades del mundo. Donde impera la inseguridad social, la desinformación cultural y la apatía en las formas de convivencia humana mas elementales. Llegando para quedarse los medios electrónicos de corte casero que hacen las veces de entretenimiento para toda la familia. Los precios accesibles de estos aparatos, la ausencia de un hábito cultural y la rampante inseguridad que se viven en las calles, son las causas primordiales por las cuales las salas de cine están en el mas total de los abandonos.

Lo cual deviene en una nula rentabilidad de sus inmuebles y tienen que ser remodelados o vendidos para llevar a cabo empresas, pequeñas y medianas, con mayor prosperidad económica. Por si fuera poco, la reproducción sin autorización de las películas por parte de algunos particulares: La Piratería,

fomentan la costumbre de ver el cine en la comodidad del hogar para evitarse salir a presenciarlo en la pantalla grande.

Originándose con todo ésto una costumbre no grata para el cine mismo. ¡El cine se hizo para verse en la pantalla grande!. Aunque ahora solo sea un mensaje publicitario y una actitud cultural de quienes así lo consideramos, un arte en toda la extensión de la palabra.

Por lo que hace a la piratería, es necesario legislar sobre ésto a manera de tipificarlo como un delito. No es posible que se deje impune el espíritu legal de los derechos de autor en manos de algunos para su provecho. De ninguna manera se puede considerar como una actividad lícita el reproducir, sin autorización de su autor, cualquier obra o manifestación humana para enriquecimiento personal. Esta insana actividad comercial, además de propiciar una desculturización cinematográfica es un verdadero cancer para todo florecimiento cultural de un país. Bajo una adecuada y eficaz reglamentación de tipo penal, no solo se dejan a salvo los derechos de autor se protege también a la cultura en cuanto a su difusión, creación y desarrollo óptimos en los nucleos en los que está pensada darse a conocer.

Quando surgieron la t.v., el video y ahora con la tecnología laser y digital a través de la televisión de alta definición, el cine los vió como potenciales rivales en el aspecto tecnológico, comunicativo y del espectáculo público como legitimación de su presencia.

Con el paso del tiempo estas inovaciones se han alimentado del cine y éste de ellas, en el mejor y más amplio de los casos. Muchos videoastas y realizadores televisivos, originaron un lenguaje propio a estos modos comunicativos pero seguian guardando cierto respeto y similitud al lenguaje cinematográfico. Por lo que muchos cineastas, lejos de estancarse con los medios electrónicos los incorporaron felizmente a un conjunto nuevo de expresión visual, comunicativa y artística de hacer cine y televisión, conjunta o separadamente.

Siendo en el terreno de la exhibición donde rivalizan estas formas de expresión e información colectiva. Los espacios creados para el video y la televisión de alta definición en audio e imagen, garantizan que sus productos sean vistos por una enorme mayoría de la población; sin exagerar por todos aquellos que dispongan de un televisor o aparatos similares a los mencionados. Mientras que el cine, por las causas expuestas a lo largo de todo el trabajo y concretamente en los apartados anteriores, tiene un reducido circuito donde presentar sus realizaciones, fuera de sus festivales el cine ha tenido que ceder sus derechos para que sea visto y conocido por la mayoría de la población a través de la televisión y el video.

Lo cual favorece su distribución y, ahora es así, su exhibición. El cine no tuvo otra alternativa que dejarse llevar por la tecnología moderna para estar en condiciones ya no de

competir sino de estar vigente tanto en el gusto popular como actualizar su actividad del espíritu humano; o sea, como una opción netamente cultural.

Aunado a todo lo anterior, la tecnología no cesará en producir más y mejores esquemas, programas y artículos de realización comunicativa. Haciendo que el cine esté alerta de todo esto para que lo que pueda canalizar en su beneficio. Si el público seguirá encerrado en su casa para ver los filmes, se tiene que innovar en formas y estilos visuales mas atractivos para capturar el cautiverio del público y llevarlo a las salas de cine. Tal y como en Francia, Inglaterra y Alemania hacen con tales novedades. Paralelamente a las cintas proyectadas en la pantalla grande, se presentan en foros abiertos las exposiciones y proyecciones de mas películas a través de la video, la televisión de alta definición que alimenta sus programación con las señales por vía satélite, la fibra óptica y del laser, a modo que mientras unos observan películas de su país, otros se distraen con los variados programas que presentan de varios rincones del mundo; achicando con todo ésto las fronteras y conocimiento que de otras latitudes se pueden obtener.

De alguna forma esto solo es un ejemplo de aprovechar eficazmente la tecnología en los medios de comunicación. En nuestro país, estamos en la fase de la competencia desleal que guarda el cine con el video, la televisión y ahora con las película' laser que también son de consumo casero. Ya llegará el momento en que tendrán la necesidad de conjuntar esfuerzos, productos y recursos para lograr cumplir con las dos funciones básicas de toda actividad que por antonomasia es de

comunicación: El divertir, entretener y distraer así como el de crear, difundir y cultivar nuevas formas de expresión artística y cultural.

Otro de los ejemplos de emplear favorablemente al cine la nueva tecnología en los ramos de que se trate, es el de la compañía estadounidense Pacific Bell quien inovó una serie de proyecciones fílmicas a través de la fibra óptica y la televisión de alta definición. Consistente en que por medio de "...las líneas telefónicas de fibra óptica...(se) transmitirán las películas directamente desde los estudios (de producción) hasta las salas exhibidoras...constituyéndose así el CINE ELECTRÓNICO." (23).

Tal inovación está todavía en fase de experimentación. De aprobarse, se tiene la intención de mantener vigente al cine a través de los recursos electrónicos que para tal efecto se puedan emplear. Ciertamente es de que se trata de una forma más de ver el cine en la casa y no en la pantalla grande, pero igual esta inovación se le podría hacer la variante de ser proyectada en la sala cinematográfica con la misma calidad de definición en el audio y la imagen, haciendo con esto un atractivo para el espectador y así acudir de nueva cuenta a las salas.

No siempre todo está perdido y más cuando se pone de por medio algunos intereses económicos. Mismos que son los motivos para seguir con una industria que todavía aporta dividendos a unos cuantos, aunque a muchos otros solo le deje lo necesario para vivir.

23.- Artículo de la Agencia Internacional de Noticias Reuter. 30 de Abril de 1992. Pág. 5. Diario Novedades.

C.- RETORNO AL ORIGEN: EL CINE - CLUB.

Considerando que todo en este tiempo y espacio es cíclico, el cine no es la excepción. Y no en una fase terminal, sino de transformación en la medida que se esta habituando a las formas tecnológicas de la expresión humana.

Recordándose, a manera de comparación, que en la medida del crecimiento del cinematógrafo en proporción inversa lo tuvo el teatro llegando a niveles de marginalidad artística y cultural. Sin llegar a desaparecer pero sin la presencia y preferencia del público mayoritario sino más bien de tipo selectivo. El cine tendrá una circunstancia similar, aunque de mayor presencia en el público que lo seguirá solicitando hasta en tanto aparezcan otras formas de realizar arte y entretenimiento a la vez o simultaneamente, como lo hace el séptimo arte.

Y aún en ese supuesto el cine seguirá siendo de las preferencias por parte de aquellos que en algún momento hicimos del cine nuestra forma de actuar, sentir, expresar y hasta de vivir. De quienes vieron en esta máquina de sueños, como lo llamaba Méliès, una oportunidad de realización personal así como del engrandecimiento en el espíritu de quienes vimos en él la fuente de conocimiento que sació la sed a nuestras sedientas gargantas del saber. Amén de enseñarnos la forma de creatividad humana donde se conjugaban de manera magistral las artes tradicionales así como las mas

nuevas, a la vez de permitirnos allegarnos de un conocimiento mas vasto en nuestra exigua cultura general.

A lo largo del trabajo se ha expuesto la forma en que el cine se ha presentado en la vida de ésta centuria. De las circunstancias que lo rodean desde lo político hasta lo comercial, hacen que la reflexión de su desarrollo en la vida social sea retomando el esquema primario de sus presentaciones: Espacios reducidos tanto en forma como de espacio, orientados a una élite de tipo cultural y/o económica mas bonancible, de temáticas cada vez mas arriesgadas en su argumento e inovadoras y artísticas en sus expresiones visuales, de exigente conocimiento sobre el arte en general y, en una palabra, por el ambiente bohemio y ensoñador que impregna toda la sala a obscuras donde se recrea el gozo de sentirse vivo por un drama, una aventura épica o de ficción, de un sorpresivo suspenso y, en fin, de toda historia narrada durante unos largos minutos.

CONCLUSIONES

**“Escribir para ellos aún era un acto moral. Escribir ahora,
se diría que la mayor parte de las veces ya no es nada”**

**El amante
MARGUERITE DURÁS**

A lo largo de la exposición del presente trabajo, es claro el señalamiento de que los ordenamientos jurídicos creados para normar a la industria cinematográfica mexicana han sido: Escuetos por enmendar con ordenamientos legales algunos y muy específicos aspectos del quehacer filmico. Parciales porque desde que apareció el primer ordenamiento sobre ésta materia en 1913, solo estuvieron protegidos los intereses de algunos grupos cinematográficos haciéndose mas evidente en la Ley Federal de 1992 donde son los empresarios y comerciantes filmicos a quienes protege. Insuficientes dada su inconsistencia en darle seguimiento a la aplicabilidad de la norma así como de su consecuente actualización en la materia a regular. Por último, Insustanciales ya que desde siempre el contenido de la ley para con el cine fue de un total desconocimiento hacia éste, lo que hace triste el papel y la presencia del Derecho en el mundo cinematográfico mexicano.

Por ello, se puede afirmar que la legislación nacional sobre todo la nueva Ley Federal de Cinematografía, ha sido siempre incapaz de regularla apropiadamente como actividad y como industria. Lo que la hace inutil e inaplicable dentro de las prácticas cinematográficas que se desarrollan en México, debido a que no se marcan los lineamientos a seguir donde se conozca la forma de que tenga vigencia dicha norma sustantiva.

La falta de normas adjetivas de la nueva Ley de Cine, es decir de las normas jurídicas procedimentales que permitan llevar a cabo el cumplimiento de la Ley Federal de Cinematografía, hace arbitraria y genericamente aplicable sus disposiciones. Por lo que sería conveniente que el respectivo Reglamento no incurra en las deficiencias anteriores e históricamente señaladas.

Es decir no se propone una sustancial derogación de la Ley de Cine de 1992, a caso nada más en lo relativo del tiempo de pantalla que mina los intereses del cine mexicano y que tanta alusión hace el artículo tercero transitorio de la nueva Ley, sino adecuar informada y realistamente al Reglamento respectivo que le permita subsanar tales carencias.

Siendo algunos puntos a considerarse los siguientes para una adecuada integración legal del cine. Amén de recabar, analizar e integrar las propuestas y consideraciones que sectores de la industria cinematográfica mexicana hagan saber en aras de una Ley que protega a todos los involucrados en el Cine por igual.

Siendo patente el interés comercial que la Ley Federal de Cine contiene, es preciso establecer las funciones de cada una de las fases de la industria fílmica. La producción debe continuar siendo de participación estatal y privada preferentemente, pero fomentar más las de tipo personal a efecto de generar más temáticas objetivas de nuestra realidad,

también incentivar la creación de cooperativas tanto estatales, privadas, sociales o asistenciales que permitan costear los presupuestos de las cintas.

Concomitantemente, es imperioso crear los fideicomisos bancarios así como de la agilización de financiamientos para solventar los altos costos que actualmente tienen las cintas. También es menester que el próximo Reglamento cinematográfico inserte como un derecho del productor, el que tenga una participación del 15% sobre los ingresos que su cinta recaude en taquilla, permitiendo con esto la recuperación en la inversión hecha por hacer la cinta.

La distribución debe estar estrechamente vigilada por el gobierno de manera directa a modo de erradicar el monopolio existente con la exhibición de las cintas. Como tal sucede con la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas donde ellos compran las cintas, las venden y las muestran solo en los cines que pertenecen a su organización. Se debe establecer que las compañías extranjeras radicadas en México deben celebrar contratos para exhibir sus películas con la mayoría de las cadenas de exhibición existentes, garantizando con esto que las películas sean vistas por la mayoría de la población en las mas salas de cine posible. Además con la indicación de que dichos contratos no sean de tipo exclusivo, sino abiertos para que tengan las mismas posibilidades de beneficio económico un exhibidor cuya sala sea pequeña así como uno que tenga una docena de ellas.

Para la exhibición se debe imponer un impuesto federal exento de todo gravamen estatal y/o municipal, sobre el 15% de los ingresos netos en taquilla recaudados durante un mes, presentando tales aportaciones al fisco federal al corte de sus balances mensuales. En tal situación porcentual de los ingresos de taquilla, se observa que al exhibidor le quedaría el 70% de los ingresos que mensualmente obtendría, donde habrá de recuperar o terminar de pagar los derechos y gastos de las copias exhibidas al distribuidor y aún así, le queda de un 30 a un 50% de las ganancias que la cinta arrojó. Con tal medida aunque señalada genéricamente, se manifiesta la posibilidad de que todos los sectores e involucrados directamente en el cine puedan generar riqueza para si mismos, para la industria en su conjunto, para el herario federal y para la diversión, entretenimiento y cultura nacional.

Siendo claros que en la medida del éxito comercial de una cinta dependen los beneficios económicos de todos los involucrados. Por lo que estoy seguro de que la mercadotecnia, publicidad y, en fin, toda la maquinaria industrial se hecharía a andar para lograr tales objetivos. Donde también las películas extranjeras, sobre todo las gringas, deben de pagar mas al fisco federal dado que son las mas taquilleras; mínimo en en un porcentaje del 25% por ingresos de taquilla al mes.

Por otro lado, se propone la modificación al artículo tercero transitorio de la Ley Federal de Cinematografía para que se busque, por parte de las presiones del gobierno, el fomento y apoyo a las películas mexicanas el que sean vistas en nuestro territorio y por mexicanos. Haciendo mas fuerte, difundida y desterrar la subestimación que el público mexicano en general hace a nuestro cine.

Las propuestas anteriores están encaminadas hacia el fortalecimiento de nuestro cine como industria y como vehículo de la expresión cultural de nuestro país. Si la Nueva Ley de Cine obedeció a los intereses de quienes con el Tratado de Libre Comercio se habrán de beneficiar económicamente, ¿porqué nosotros no comenzamos a generar con el cine una economía de mercado tanto regional, nacional como mundial en beneficio de nuestros compatriotas, elevando nuestra calidad de vida y bienestar socio-económico?.

Si habrá de regirnos la economía del mercado libre y, en honor a la verdad estamos en seria desventaja de competir con países mas industrializados y de fuerte tradición comercial que nosotros, hay por lo tanto que reforzar las áreas comerciales e industriales que son la base de nuestra economía. Pero también habrá que alentar otras tantas mas para crear las estructuras sobre las cuales se finque un auténtico crecimiento económico sostenido, cuyo objetivo básico sea el bienestar y engrandecimiento de los mexicanos.

Por lo que hace al terreno del derecho es importante que todo el conjunto de normas, ordenamientos u órdenes estén orientados a regular las conductas, comportamientos y desenvolvimientos que la industria del cine en México día con día está desarrollando. Por ello, necesitamos de una Ley que vaya de la mano con la praxis cinematográfica para lo cual es indispensable el rescate de los postulados básicos que las otras ramas del derecho contienen y sean aplicables al ramo cinematográfico.

Como del Derecho Común y Mercantil en el aspecto de las relaciones contractuales a celebrarse entre organismos gubernamentales, privados y/o particulares así como la protección de los derechos de autor. Del Derecho Internacional para la agilización, entendimiento y apertura de la reciprocidad de las cintas que en los convenios a celebrarse en tal sentido, se apliquen para el engrandecimiento de nuestra cultura cinematográfica.

Del Derecho Penal para tipificar como delito, entre otros que pudieran surgir, el de la piratería que de cintas se realiza de continuo en nuestro país, lo cual merma la calidad y cultura fílmica nacional y extranjera además de ser un flagrante delito a los derechos de autor. Del Derecho Administrativo como base sobre la cual gira el ordenamiento del cine, ya sea a través del control gubernamental o de la intervención que con éste realizan los particulares. Del Derecho Constitucional que se actualiza vigorosamente con el ejercicio de las garantías

individuales como el de la libre expresión, asociación y otras que circundan al cine.

Del Derecho Laboral como necesario para conducir los destinos contractuales y de organización sindical que se muestran al seno de la industria cinematográfica. Del Derecho Comparado y de la Historia Jurídica como elementos cognocitivos de la evolución y actualización del séptimo arte y del derecho en sí, lo cual permita estudiar, investigar y conocer mejor este vínculo para poder mejorarlo.

Quiero señalar nítidamente la aportación evolutiva que el cine ha hecho, específicamente, al Derecho Administrativo. Como una demostración contundente de que es posible la actualización del derecho en beneficio de preceptuar y organizar convenientemente a las conductas que tiene como obligación normar. Siendo la rigidez y de estrecha visión creativa los elementos por los que se ha alimentado el derecho en general, donde han sido las prácticas fílmicas que de naturaleza son dinámicas las que han venido a inyectarle esta cualidad, para darle la oportunidad de convertirse en un agente regulador más cercano y concreto a una realidad dada. Como se expuso en su momento en el capítulo tercero del trabajo, la actividad de *fomento* que el Estado tiene a desarrollar como una de sus atribuciones, pasó de ser exclusivamente del orden gubernamental para compartirla con la participación de los particulares y darle aplicabilidad, funcionalidad y vigencia a, en este caso, un aspecto normativo cuya característica es teórica. Con la participación del cine, tal cualidad desaparece y se muestra como elemento toral para

comprender uno de los móviles sobre los cuales está basada la Ley Federal de Cinematografía.

Una de las propuestas para que sea tomada en cuenta al nuevo Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía es lo relativo a los derechos que tienen los espectadores y nunca, ignoro el motivo, se han considerado como sustanciales a insertarlos en la legislación cinematográfica mexicana.

El motivo de tal proposición es por el estado de indefensión que sufrimos, a quienes en última instancia están dirigidas las cintas y pagamos para verlas. Nunca se nos han vigilados nuestros derechos como tales. Aunque para que subsistan estas prerrogativas primero deben ir desapareciendo las prácticas de censura que el gobierno, los distribuidores y los exhibidores hacen a muchas cintas cuyas temáticas están cargadas de fuerte crítica social, gubernamental, eclesiástica o cultural de una o varias sociedades del mundo.

Para conformar y garantizar nuestro derecho a exigir la proyección de tales cintas y con ello ejercitar nuestra garantía constitucional de la libre expresión en relación a la aceptación o negativa por el gusto de ciertas producciones, es preciso minimamente hacer en la práctica cinematográfica lo siguiente:

- Garantizar la exhibición de las cintas, nacionales y extranjeras, por lo menos una semana en cartelera y en la mayoría de cines posibles.
- Crear censos sobre la preferencia, opinión y propuestas del gusto fílmico y que este instrumento sea llevado a cabo por

algún organismo universitario o privado, a efecto de que sea base para presentar mas material de este corte o de otro tipo. Eliminándose así la censura previa.

- De lo anterior muchos exhibidores, distribuidores y productores verán la conveniencia de crear salas o circuitos cuya especialidad y gusto filmico así lo determine.

- Fomentar conjuntamente con el gobierno, universidades y la iniciativa privada foros, muestras, reseñas, concursos de cine para apreciar las cintas de actualidad y retrospectivas tanto mexicanas como extranjeras.

Es mas, si para el sector mercantil o al gobierno le resulta incoesteable el proyectar cintas de cuya rentabilidad sea dudable, el desarrollo de tales foros y muestras de cine cumple con la exigencia de cierto público por presenciar películas de corte "duro" para el gobierno o la sociedad y se quitarían una presión de los espectadores, que tanto exigimos esa apertura cultural en nuestro pais.

Por todo lo expuesto, quiero enfatizar que no estoy por la desvinculación que entre gobierno, iniciativa privada, derecho y cinematografía se pretenda realizar para dejar que se desarrolle el cine al libre albedrío por parte de quienes lo hacen, venden, comercializan o de quienes tengan algo que ver en su conformación. Por el contrario, abogo por una adecuada y mas culta interacción de los protagonistas que lo hacen vivir; personajes antes mencionados que poseén los elementos técnicos, financieros, legales y culturales para elevar orgullosamente a nuestro cine.

Para lo cual mucho depende de la voluntad que para tal efecto se tenga, de la madurez y respeto que haya al momento de delimitar las funciones y restricciones a las que acuerden. El cine necesita de los elementos gubernamentales, jurídicos y financieros para que sobresalga de la crisis en el que se encuentra. Y aunque, en un momento dado no haya la voluntad del gobierno federal para impulsar cuantitativa y cualitativamente al cine, éste seguirá su marcha de forma mas modesta pero dinámica, creativa y propositiva para el solaz esparcimiento cognocitivo de todos a quienes el cine nos es un vehículo de ideas, de expresión cultural, de instrumento comunicativo y de una forma de vida.

Cierto es que esta amenazado por sus mismos engendros: el video y la televisión. Pero también es cierto que seguirá desarrollándose para convertirse en una expresión artística y comunicativa mas veraz que cualquiera de las tradicionales. El cine, como en sus orígenes, tendrá vigencia gracias a que se hará y se orientará hacia una selectividad cultural y económica de una sociedad mas informada. Donde, curiosamente, los medios comunicativos del orden tecnológico confluirán al seno de él para vitalizarse y vitalizarlo. Lo que le permitirá seguir conservando la cualidad de ser ya no el séptimo arte, sino el crisol de todas las manifestaciones humanas.

FIN

BIBLIOGRAFÍA

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS.

ALFREDO JOSKOWICZ. "Nuestra señora la gramática cinematográfica." *La Jornada Semanal*. México D.F. 10/MAR/91. 25-27 pp.

BALIVO DONATELLA. "El Cine como poesía. Entrevista con Andrei Trakovski." *La Jornada Semanal*. México D.F. 10/MAR/91. 14-24 pp.

ERIKA DOMÍNGUEZ. "El Cine Mexicano. ¿Sus normas jurídicas para qué?. Foro para el anteproyecto de una nueva Ley de Cine. Cineteca Nacional. México D.F. Agosto de 1982.

HUGO VARGAS. "El fin del ciclo Lumière. Entrevista con Emilio García Riera." *La Jornada Semanal*. México D.F. 10/FEB/91. 20-27 pp.

_____. "El Cine Mexicano. La eterna crisis y la nueva generación." *La Jornada Semanal*. México D.F. 10/FEB/91. 28-37 pp. Y del 17/FEB/91 de la 14-21 pp.

JAIME AVILÉS. "Encuentros y desencuentros: el nuevo video mexicano. *La Jornada Semanal*. México D.F. 17/FEB/91. 22-24 pp.

JOSÉ MARÍA ESPINASA. "Todavía respira.Hipótesis improbables sobre el Cine Mexicano." La Jornada Semanal. México D.F. 10/FEB/91. 38-41 pp.

MARCO RODRÍGUEZ. "LLama Brook una porquería a la Época de Oro." Diario Reforma. México D.F. 10/MAY/94. Pag 5-D.

NESTOR GARCÍA CANCELI. "America Latina y Europa como suburbios de Hollywood." La Jornada Semanal. México D.F. 14/AGO/94. 21-28 pp.

PATRICIA VEGA. "Ciudad de ciegos." La Jornada Semanal. México D.F. 17/FEB/91. 25-27 pp.

ROSARIO MURRIETA. "Urge subir el precio para financiar cintas." Diario Novedades. México D.F. 8/JUL/92. Pag. 5.

TOMÁS PÉREZ TURRENT. "La música en el Cine en 1908." Diario El Universal. México D.F. 13/ENE/94. 1 y 6 pp.

LEGISLACIÓN CONSULTADA.

LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA. México D.F. 31/DIC/1949.

**LEY FEDERAL. DE CINEMATOGRAFÍA. México D.F.
29/DIC/1992.**

**REGLAMENTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.
México D.F. 6/AGO/1951.**

**SEGUNDO ANTEPROYECTO DE LA NUEVA LEY DE LA
INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA. Jorge Durán Chávez.
Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía.
México D.F. 1982.**

**UNA NUEVA LEY CINEMATOGRAFICA: JUSTO
EQUILIBRIO Y PROTECCIÓN NACIONAL. J. Ramón Obón
León. Dirección General de Radio, Televisión y
Cinematografía. México D.F. 1984.**

LIBROS.

**ANDAUIZA VALDELAMAR VIRGILIO. Legislación
Cinematográfica Mexicana. México D.F. Filmoteca U.N.A.M.
1983. 358 pp.**

**CARDERO ANA MARÍA. Diccionario de términos
cinematográficos (usados en México). México U.N.A.M.
Escuela Nacional de Estudios Profesionales. Acatlán. 1989. 140
pp.**

CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Centuagésima Cuarta edición. México D.F. Porrúa S.A. 1994. 140 pp.

DELGADILLO GUTIÉRREZ LUIS HUMBERTO. Elementos de derecho Administrativo. México D.F. Limusa. 1986. 232 pp.

DE LOS REYES AURELIO. Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947). México D.F. Trillas. 1987. 225 pp.

DE PINA VARA RAFAEL. Diccionario de Derecho. Décima edición. México D.F. Porrúa S.A. 1981. 500 pp.

DEL POZO MARIANO. El Cine y su Crítica. Pamplona España. Universidad de Navarra S.A. 1970. 154 pp.

ENCICLOPEDIA JURÍDICA OMEBA TOMO XXI. Libreros editores. Argentina 1974.

FELDAM SIMÓN. Realización Cinematográfica. Análisis y Práctica. Gedisa S. A. España 1980. 180 pp.

FLORESCÓMEZ GONZÁLEZ FERNANDO Y GUSTAVO CARVAJAL MORENO. Nociones de Derecho Positivo Mexicano. Vigésima cuarta edición. México D.F. Porrúa S.A. 1985. 349 pp.

FUNDACIÓN MEXICANA DE CINEASTAS. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II. México D.F. Universidad Autónoma Metropolitana Plantel Xochimilco. 1988. 291 pp.

GONZÁLEZ CASANOVA MANUEL. Crónica del Cine Silente en México. Jornadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. 1989. 57 pp.

GUBERN ROMÁN. La Censura. Función Política y Ordenamiento Jurídico bajo el Franquismo (1936-1975). Barcelona España. Península S.A. 1981. 326 pp.

GONZÁLEZ REYNA SUSANA. Manual de Redacción e Investigación Documental. Tercera edición. México D.F. Trillas. 1986. 204 pp.

NUEVA ENCICLOPEDIA JURÍDICA. TOMO XIII. Francisco Seix S.A. editores. España 1986.

PERALTA ELDA. La Época de Oro sin Nostalgia. Luis Spota en el Cine 1949-1959. México D.F. Grijalbo D.F. 1988. 187 pp.

POLONIATO ALICIA. Cine y Comunicación. Segunda edición. México D.F. Trillas y ANUIES. 1990 66 pp.

REVUELTAS JOSÉ. El conocimiento cinematográfico y sus problemas. México D.F. Era. 1984. 175 pp.

SOLANAS E. FERNANDO Y OCTAVIO GETINO. Cine, Cultura y Colonización. Segunda edición. Siglo XXI editores. Buenos Aires Argentina. 1978. 204 pp.

REVISTAS.

REVISTA CINERAMA. Juan Tejero. Mensual. Madrid, España. 1994. Año III. Num. 22. 98 pp.

REVISTA DESPEGUE. Sergio R. Torres. Mensual. México D.F. 1990. Año I. Num. 10 55 pp.

REVISTA ÉPOCA. Edición Especial. Abraham Zabudovsky. Semanal. México D.F. 1993. Num. 134. 160 pp.

REVISTA SOMOS. Edición Especial. Laura D.B. de Laviada. Quincenal. México D.F. 1994. Num. 100 112 pp.

OTRAS FUENTES.

MACOTELO VARGAS FERNANDO. La Industria Cinematográfica Mexicana: Estudio Jurídico y Económico. (Tesis). México D.F. UNAM. 1972. 422 pp.

MORENO ACHURRA MA. LUISA MAYELA. Los Derechos de Autor en la Obra Cinematográfica. (Tesis). México D.F. Escuela Libre de Derecho. 1986. 350 pp.

QUÍÑONEZ DIAZ ROBERTO. Primer Encuentro sobre una Legislación para la Defensa del Cine Nacional. (Conferencia). Cineteca Nacional. México D.F. 1982.

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN. Memoria de los Trabajos. Comisión de Estudios y Asesoría del Anteproyecto de la Nueva Ley Federal de Cinematografía. Tomos I y II. (Conferencia). Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. México D.F. 1982.

ÍNDICE

Página	
DEDICATORIA	3
INTRODUCCIÓN	5

CAPÍTULO I

LEGISLACIÓN VS. INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

A.- Documentalistas, Cine de Ficción y lenguaje	
Cinematográfico	12
B.- Periodo Posrevolucionario: ¿Época de Oro del Cine Mexicano?	31
C.- El Estancamiento Legal (1965-1992): La Crisis	44
D.- El Tratado de Libre Comercio y La Modernización de la Industria	57

CAPÍTULO II

RÉGIMEN LEGAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

A.- Fundamento Constitucional.....	68
B.- Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica.....	73
C.- Leyes Reglamentarias Cinematográficas:	
a).- Iniciativa, Promulgación y/o Ejecución	
b).- De la Producción	
c).- De la Distribución	
d).- De la exhibición.....	80
D.- Ley Federal de Cinematografía.....	85

CAPÍTULO III
INTERESES TUTELADOS POR LA LEY FEDERAL DE
CINEMATOGRAFÍA

A.- Políticos y Económicos.....	98
B.- Sociales y Culturales.....	104
C.- Jurídicos.....	107

CAPÍTULO IV
SITUACIÓN ACTUAL DE LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

A.- Tendencias Cinemáticas:	
a).- Caso Mexicano.....	114
b).- El Resto del Mundo.....	121
B.- La Competencia: Piratería, Video y T.V. de Alta	
Definición.....	124
C.- Retorno al Origen: El Cine - Club.....	129
CONCLUSIONES.....	132
BIBLIOGRAFÍA.....	142