



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLAN**



**EL APOYO DEL INSTITUTO MEXICANO DE
CINEMATOGRAFÍA (IMCINE) A *PERFUME DE
VIOLETAS***

**REPORTE DE INVESTIGACIÓN DEL
SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN
COLECTIVA**

P R E S E N T A

HILDA EDITH CABRERA REYNA

ASESOR: MTRO. JOSÉ MIGUEL GÓNGORA IZQUIERDO

DICIEMBRE 2004



M. 327711



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A MI MAMÁ, VELIA REYNA
Y A MI PAPÁ, HÉCTOR RAÚL CABRERA
POR SU APOYO Y AMOR INCONDICIONAL,
TODO MI CARIÑO, AGRADECIMIENTO Y ADMIRACIÓN
POR ESTAR SIEMPRE A MI LADO.**

**A MI ABUELITA
POR SU SABIDURIA, ETERNO CARIÑO
Y AÑOS MARAVILLOSOS COMPARTIDOS**

**Y A MI HERMANO
POR NUESTRA INFANCIA, AMOR Y AMISTAD
Y POR TODO LO QUE FALTA POR COMPARTIR**

MIL GRACIAS

INDICE

Introducción	Pag
Capítulo I El apoyo del estado a la cinematografía nacional	5
1.1 Antecedentes del apoyo estatal al cine en México.	5
1.2 Creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) objetivos y funciones.	15
1.2.1 Objetivos actuales.	21
1.3 Programas de Apoyo del Imcine a la comunidad cinematográfica.	24
Capítulo II El apoyo del Imcine a la película <i>Perfume de violetas</i>	29
2.1 Apoyo financiero a la escritura del guión.	31
2.2 Apoyo a la preproducción ó desarrollo del proyecto.	35
2.3 Apoyo a la producción y postproducción.	37
2.4 La promoción y difusión en festivales y mercados nacionales e internacionales.	49
2.5 La exhibición comercial de la película en salas cinematográficas.	53
2.6 La cesión de derechos para la comercialización de la cinta en otros formatos: VHS, DVD, Televisión de paga y televisión libre y el papel del Comité de Comercialización.	57
Conclusiones	63
Anexo	
Ficha técnica, sinopsis y cartel promocional de la película	66
Bibliografía	69

Introducción

Hoy en día, las películas no solo forman parte del entretenimiento de muchos, sino que ya se está tan acostumbrado a éstas que es difícil dejar de ir al cine, pero detrás de nuestro gusto por ellas hay grandes industrias filmicas dedicadas a su realización las *majors*, Cinemark, Cinépolis, etc. No obstante, al acudir al cine no se piensa en el complejo proceso que implica la realización de una película —hablando de los recursos cinematográficos tanto técnicos como humanos; así como del desarrollo de los procedimientos de apoyo y distribución de la misma—; sin embargo, nos parece sumamente interesante conocer sobre el tema. Precisamente, el presente trabajo realizado es un estudio sobre el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) a la película *Perfume de violetas*.

El objetivo de esta investigación es describir los apoyos que el Imcine otorga a la película en sus diferentes etapas, para conocer de qué manera interviene esta institución en la producción cinematográfica actualmente, ya que este financiamiento es aportado a todas las películas que son seleccionadas para tal efecto, pero además el tema incluye todas las etapas, pues resulta de gran interés conocer el proceso de la cinta, desde su concepción como proyecto cinematográfico, hasta su comercialización en los formatos VHS, DVD, televisión de paga y televisión libre.

En nuestro país, el gobierno se ha interesado en diversos sectores como el de cultura, transporte, construcción por poner algunos ejemplos, incluyendo el de la cinematografía; bajo este último rubro cabe destacar que persiste una producción nacional privada, y que no todo el cine que se hace es financiado ó producido por el Estado. Sin embargo la participación del gobierno ha marcado pautas al financiar, producir y promover el desarrollo cinematográfico.

El motivo por el cual este tema resulta interesante es porque, a través, de éste se describe y documenta todo proceso de apoyo que recibe una película filmada; tal es el caso de la cinta *Perfuma de violetas* filmada en el 2000 y realizada bajo la dirección de Maryse Sistach.

De tal manera que se describirá la forma y los lineamientos utilizados para el financiamiento en todas las etapas de la película *Perfume de violetas*, cabe aclarar que este filme fue seleccionado como ejemplo, para llevar a cabo la mencionada descripción, por corresponder en su temática a una problemática social actual y porque fue una producción premiada no sólo a nivel nacional sino internacionalmente de acuerdo a los datos que en este reporte se presentan, aunque los apoyos y lineamientos pueden variar de acuerdo al cambio de funcionarios durante cada sexenio y del presupuesto destinado para el rubro del cine; por lo que los resultados de la participación del Imcine sobre los proyectos cinematográficos pueden ser muy diversos.

Evidentemente muchos de los que se dedican a la producción cinematografía en el país han buscado un apoyo (no solo del estado) a través de los años, hecho que ha jugado un papel fundamental para la subsistencia de este arte en nuestro país; beneficiando a cineastas noveles y experimentados profesionales y a toda la industria cinematográfica en general.

Cabe describir, el trabajo se divide en dos capítulos, el primero que incluye una revisión histórica de los antecedentes del apoyo estatal a la cinematografía nacional con la descripción de los periodos gubernamentales en los que el estado tuvo una ingerencia directa y que se consideraron como los más representativos e importantes en cuanto al apoyo financiero en el ámbito de la cinematografía, tal es el caso de la creación del Banco Cinematográfico en 1942, del primer Concurso de Cine Experimental en 1964, del gobierno de Luis Echeverría Álvarez en 1970 a 1976 caracterizado por su importante impulso al cine nacional. Posteriormente en el mismo capítulo se habla del Imcine de sus objetivos y funciones y de los programas de apoyo que brinda a través del programa de estímulo a creadores, de apoyo a la escritura de guiones, y al desarrollo de proyectos.

En el segundo capítulo el Reporte aborda el tema central, que comprende desde el apoyo financiero otorgado por el Imcine a la película *Perfume de violetas* para la elaboración guión cinematográfico, a la reproducción o desarrollo del proyecto, en la producción y postproducción, así como en la promoción y difusión,

hasta describir la etapa comercial de la cinta en sus diferentes formatos VHS, DVD y televisión de paga y abierta a través de la cesión de derechos del Imcine a otras empresas.

A través de la presente investigación se narró y describió un caso concreto, en donde los procedimientos y etapas se aplican para todas las películas o proyectos cinematográficos susceptibles de ser apoyados; sin embargo, a pesar de su extensión se requirió de un rigor de investigación para su realización.

Los datos encontrados para el tema van desde los utilizados a través de las fuentes bibliográficas de diversos autores como Gustavo García y Rafael Aviña con *La Época de Oro del Cine Mexicano*, Emilio García Riera en *Breve Historia del Cine Mexicano*, Jorge Ayala Blanco y *La Aventura del Cine Mexicano*, el *Manual General de Organización* del Imcine, Ignacio Redondo en *Marketing en el cine*, John Randall en *Películas de bajo presupuesto*, David Bordwell y Krisstin Thompson en *Arte cinematográfico*, así como la Entrevista realizada al Gerardo Barrera Y Palacios, en las instalaciones del Imcine, quién es el actual director del área de Apoyo a la Producción. Asimismo, se utilizaron fuentes hemerográficas de periódicos como Reforma, El Financiero, El Milenio, que hablaban sobre la película.

Uno de los aciertos al realizar este Reporte final de titulación fue el hecho de la documentación que fundamenta la descripción de los procesos que se efectúan para proporcionar apoyo a los proyectos cinematográficos, en este caso particular para *Perfume de violetas*, que como mencionamos anteriormente implican desde su concepción, realización y hasta su última etapa.

Capítulo I

El apoyo del estado a la cinematografía nacional

Para fines de esta investigación, en la primera parte del capítulo uno, es importante establecer los antecedentes del apoyo estatal a la producción fílmica del país y ubicar los periodos considerados como los más representativos a partir de la creación del Banco Cinematográfico, con la administración de Manuel Ávila Camacho (1942-1947), hasta el Primer Concurso de Cine Experimental (1964) y el gobierno de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976).

Y posteriormente este contexto servirá de punto de partida para la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) como uno de los promotores del cine nacional. Se mencionan las funciones y objetivos para los que fue creado el Instituto, hasta llegar a las tareas que cumple en la actualidad y sus programas de apoyo a proyectos cinematográficos. Es relevante mencionar estos puntos ya que la película *Perfume de violetas* en donde se enfoca la presente investigación, fue coproducida por el Imcine.

1.1 Antecedentes del apoyo estatal al cine en México

Las primeras etapas del cine mexicano (el silente y los inicios de la época sonora) se desarrollan sin ningún apoyo por parte del estado. No obstante, en la década de los cuarenta, la industria cinematográfica se consolida como tal con cintas que tuvieron una gran aceptación en el mercado nacional y latinoamericano principalmente. Nació y se consolidaba la época de oro del cine mexicano, el cual presentaba e imponía nuevos valores estéticos y narrativos en el lenguaje cinematográfico.

No obstante, con la industria surgiría un fenómeno que perseguirá y formará parte del contexto cinematográfico mexicano: el monopolio de la exhibición de películas. Asimismo lo describe la siguiente cita.

Detrás del auge en el que se produjeron y exportaron películas y actores nacionales, y de la creciente apertura de salas cinematográficas en todo el país, había signos de un deterioro que nadie se animaba a denunciar: el más grave era el del proceso de monopolización en la exhibición, por parte de un grupo de empresarios alentados y financiados por el magnate norteamericano William O. Jenkins.¹

Y no era para menos. Jenkins entendía la importante injerencia que tenía el cine en el panorama económico, con la exhibición de películas, al situarse entre las diez industrias más importantes de México en esa época. Esta situación llamó la atención del gobierno encabezado por Manuel Ávila Camacho e inicia su intervención en la industria.

En el libro *La breve historia del cine mexicano*, del historiador Emilio García Riera, destaca el interés estatal en la cinematografía con la creación del Banco de México, en principio con una aportación minoritaria, la cual pasó a ser mayoritaria en 1947 —esto ya en la administración de Miguel Alemán— cuando se transforma en el Banco Nacional Cinematográfico (creado éste último el 14 de abril de 1942). Este fue creado para garantizar préstamos que subsidiarían el desarrollo de la industria cinematográfica, la cual fue administrada por el Banco de México.

Uno de los factores que detonó la intervención estatal en la producción cinematográfica de mayor manera fue la crisis económica de la posguerra, la que llevó a modificar, tanto los esquemas, como las formas de producción al tener que abaratare los costos de las películas.

En consecuencia, también en *La breve historia del cine mexicano* Emilio García Riera señala que el gobierno ratificó el decreto presidencial de la administración de Lázaro Cárdenas (1934-1940), el cual, hacía obligatoria en todas las salas del país la exhibición de cintas nacionales.

Durante esta época, el apoyo gubernamental a la industria fue importante, ya que dicha institución fue la única en su tipo y se creó con el propósito de respaldar las actividades del cine nacional, sustituyendo a la Financiera de Películas, filial del Banco Nacional de México y que promovió de manera inmediata el esta-

¹ Gustavo García, Rafael Aviña, *Época de Oro del Cine Mexicano*. México, Clío, 1997, p.32.

blecimiento de las empresas Grovas, S.A. de C.V., de la Compañía Productora y Distribuidora, Películas Nacionales, S.A.

En 1946 se da otro elemento sustancial para el apoyo al panorama cinematográfico nacional: la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A.C., la cual, por medio de su preseña denominada *El Ariel* otorgaría reconocimientos a lo más destacado de la producción filmica de México. Inicialmente, la Academia se encargó de promover el adelanto en las artes y ciencias cinematográficas; de reconocer y estimular públicamente los trabajos sobresalientes en materia de producción de películas mexicanas, considerándose entre éstas las de contenido artístico, cultural y social. Dentro de las principales categorías consideradas para la premiación eran (y son hasta ahora): película, dirección, mejor actuación masculina, mejor actuación femenina, coactuación femenina, coactuación masculina, adaptación, edición, música, escenografía, sonido y vestuario, entre otras.

La primera ceremonia se celebró el 15 de mayo de 1947, [...] y en ella se entregó una réplica de la estatuilla del Ariel (diseñada por el escultor Ignacio Asúnsolo) a las mejores producciones cinematográficas durante 1945 y 1946: *La barraca*, ópera prima de Roberto Gavaldón, *Las abandonadas* de Emilio Fernández y *Canaima* de Juan Bustillo Oro, producidas en 1945 y en 1946, *Enamorada* de Emilio Fernández, *Campeón sin corona* de Alejandro Galindo y *Cantaclaro* de Julio Bracho.²

En 1949 se promulga la Ley Cinematográfica con el propósito de impulsar la producción de películas de calidad. Esta disposición intentó evitar los monopolios en las actividades básicas del cine: producción, distribución y exhibición. En este último apartado, la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) acaparaba en 1949, el 80% del mercado nacional, con cadenas de salas de exhibición de cine locales y regionales, lo cual ya denotaba un serio monopolio en esta fase primordial de la industria.

² Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, Cinoteca Nacional de México, e Imcine. *Premio Ariel*. México, Gráfica, Creatividad y Diseño, 1994, p.7. El mismo documento cita lo siguiente: "La figura del Ariel representa a un hombre en actitud de vuelo y es, al mismo tiempo, un símbolo del espíritu idealista de nuestra raza y del anhelo de ascensión del cine mexicano". *El Esto*, 4 de mayo de 1947.

Con el ingreso del estado en el cine, los esquemas de financiamiento se modificaron eliminando los modelos anteriores que generaban especulaciones y fraudes a través de la compra anticipada de derechos de exhibición en diversos territorios, lo que propició la creación de nuevas productoras y el desarrollo de los talentos existentes. No obstante, el estado consiguió obstaculizar un poco el monopolio, pero no lo eliminó.

Es importante señalar también que la participación del Banco no consistió solamente en alentar la realización de películas pues con el tiempo derivó en un instrumento estatal para regular la producción en base a sus criterios censores, es decir, las películas que patrocinaba lo hacía luego de revisar y de manipular de acuerdo a sus intereses el contenido del guión, mismo que era modificado, además de que el Banco financiaba cintas muy costosas, y de bajo contenido, creando una fuente de corrupción. Y por si fuera poco luego de concluida la cinta y aprobada por la misma institución el filme se sometía a la Dirección de Cinematografía, organismo que era un filtro más.

En 1952 ante la reiterada presencia de los monopolios de la exhibición existentes así como la competencia creciente de la televisión, Ernesto Garduño quien fungía como director del Banco Nacional Cinematográfico (organismo establecido por el gobierno federal para financiar a los productores mexicanos), establece un plan que declaraba a la industria cinematográfica "de interés público", esto ya dentro de la administración de Adolfo Ruiz Cortines.

Los intereses del estado con esta medida eran los de afianzar su capacidad de participación en la industria con la creación de nuevos mecanismos que pretendían disolver actividades monopólicas, promoviendo uniones entre los productores y distribuidores con el propósito de aminorar la fuerte influencia del sector de la exhibición hacia los de la producción y distribución. Con un cine marcadamente comercial, se consiguió mantener un promedio cercano a las cien películas por año entre 1950 y 1960.

Con el inicio de la década de los sesenta el estado adquiere las empresas Estudios Churubusco Azteca y a la Compañía Operadora de Teatros (COTSA),

incluyendo la compañía distribuidora Continental de Películas, la cual pasó a ser filial de COTSA.

Aunque el estado controlaba la exhibición, los productores dejaron de producir a su ritmo acostumbrado como señal de desconfianza. Al mismo tiempo, la producción cinematográfica de calidad disminuyó sensiblemente en la década de los sesentas, fundamentalmente a causa de que los productores privados dejaron de hacer películas con mayores presupuestos y por lo tanto con cierta calidad realizando otras de baja factura que ante una garantía de exhibición les redituaba ganancias. Lo anterior queda evidenciado con la siguiente nota que señala a este respecto:

El cine mexicano llega a la mitad de la década de los sesentas, hundido en una tensa lucha de intereses, ya que los forjadores de la "Época de Oro" concebían la industria que construyeron como una propiedad dinástica. La misma época era motivo de feroces comentarios por parte de una nueva generación de críticos y de aspirantes a cineastas, que se topaban con la política de puertas cerradas del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC).³

A pesar de los esfuerzos realizados por el estado y la iniciativa privada, en la década de los sesenta, el sector cinematográfico en su conjunto, continuó afrontando la crisis, en términos de su financiamiento en la producción, distribución, y exhibición de películas mexicanas.

Por su parte el STPC convocó en 1964 al Primer Concurso de Cine Experimental, en el que participaron doce largometrajes, a pesar del gran interés que éste despertó, pues más de treinta proyectos respondieron a dicha convocatoria. En cuanto al jurado de dicho Concurso estuvo integrado por gente como Efraín Huerta de Pecime, Jorge Ayala Blanco representando a Técnicos y Manuales, al cuentista José de la Colina por la UNAM, Andrés Soler por la ANDA, y a Manuel Esperón de la sección de compositores del Sindicato.

³ Gustavo García, José Felipe Curier. *Nuevo Cine Mexicano*. México, Clío, 1997, p.12

Las temáticas de este concurso, como suele ocurrir en cualquier certamen cinematográfico, fueron diversas, destacando aquellas adaptadas de la literatura al cine. Esta condición de presentar propuestas diferentes a nivel estético, narrativo y visual, será un sello de esta generación de cineastas. Jorge Ayala Blanco en *La Aventura del Cine Mexicano* señala además que ese lote de películas puede ser dividido en dos grandes grupos: El de las películas realizadas por cineastas de formación universitaria, dedicados hasta entonces a la literatura, al teatro experimental, a la crítica de cine o a otras disciplinas artísticas (Guerrero, Láiter, Michel, Isaac, los dos Ibáñez, Barbachano Ponce, Mendoza, Gurrola); y las películas de los escritores y directores de radio y televisión (González Garza, Taboada, Fernández), y de los técnicos profesionales en la industria filmica (Cisneros, Palomino, Cahero, Gámez entre otros).

En 1965, el jurado estuvo integrado por trece representantes de diferentes sectores de la industria filmica, quienes otorgaron los premios del Primer Concurso de Cine Experimental: *La fórmula secreta* de Rubén Gamez, *En este pueblo no hay ladrones* de Alberto Isaac, *Amor, amor, amor* (compuesto por los cortometrajes *Tajimara* de Juan José Gurrola, *Un alma pura* de Juan Ibáñez, *Las dos Elenas* de José Luis Ibáñez, *Lola de mi vida* de Miguel Barbachano Ponce y *La Sunanita* de Héctor Mendoza) y *El viento distante* (Integrado con los cuentos *En el parque hondo*, de Salomón Laiter, *Tarde de agosto*, de Manuel Michel, y *Encuentro*, de Sergio Véjar). La constante en estos trabajos era la búsqueda del equilibrio de un cine con cierta admiración y recuerdo a la época dorada de la cinematografía mexicana y su admiración por las nuevas escuelas que surgían en la Europa de mediados de los sesenta.

La presencia del grupo despertaba tantas esperanzas en el público joven, como recelo en una industria y un gobierno que cuidaban sus intereses como patrimonio particular. La censura de la Secretaría de Gobernación cedía a regañadientes y se endurecía, admitiendo leves signos de actualización en los diálogos y en los desnudos femeninos, pero nunca en los temas, que debían tener puesto un pie en el melodrama aleccionador y ninguno en una realidad conflictiva.⁴

⁴ Gustavo García, Rafael Aviña, *op. cit.*, p.15

Se puede decir que el cine era la manzana de la discordia entre un grupo que lo controlaba y dirigía, y otro conformado por una nueva generación de cineastas que trataban de plasmar ideas nuevas, apoyados en novelas escritas, en sucesos sociopolíticos ocurridos, e influenciados en escuelas de cine extranjeras.

Como señalan Gustavo García y José Felipe Coria en el *Nuevo cine mexicano*, en esta etapa las películas mexicanas padecían un proceso censor doble. Por un lado, debían someter a aprobación el guión, siempre y cuando quisieran el financiamiento del Banco Nacional Cinematográfico. Este visto bueno no sólo se refería a los costos de la producción, sino también al contenido político y sexual del argumento. Después, las películas filmadas con la versión aprobada por el banco, debían someterse al juicio de la Dirección de Cinematografía, la cual, si lo consideraba pertinente, cortaba o mutilaba el filme en las partes no convenientes a la óptica oficial.

Invariablemente todos los realizadores y productores cinematográficos de la época tenían que someterse a este procedimiento violatorio a todas luces del proceso creativo, siempre cuando quisieran ver concluidos sus proyectos. De otra manera, tendrían que buscar un financiamiento desde el sector privado, aunque también éstos al recurrir a otro tipo de apoyo sufrirían las consecuencias censoras, ejemplo de ello fue la cinta *El topo* de Alejandro Jodorowsky.

Por lo anterior, se puede decir que fueron muchos los factores que caracterizaron la crisis en el cine, a pesar de los esfuerzos realizados por el estado y la iniciativa privada, la década de los sesentas continuó presentando problemas en cuanto a su financiamiento, en la producción, distribución y exhibición de películas.

Al asumir la presidencia en 1970, Luis Echeverría se enfrentó a un país completamente transformado en cuanto a sus expectativas de crecimiento. Una crisis profunda, en todos los niveles de la sociedad, comenzó a manifestarse abiertamente; de modo que la industria cinematográfica se encontraba en decadencia. Durante esta etapa el Estado hizo serios intentos para contrarrestar la problemática en la que se encontraba la industria, suspendiendo los créditos ofi-

ciales a los empresarios, creando entidades productoras estatales, las cuales trataban de emplear a los sindicatos y lograr una producción de cine de calidad.

Un rasgo importante de la política de Echeverría fue la importancia concedida a los medios masivos de comunicación. Por primera vez en la historia política mexicana, el gobierno utilizó de manera sistemática al cine, la radio y la televisión como canales formales de comunicación nacional e internacional.

De tal forma se interesó el estado por el cine que en 1971 los Estudios Churubusco Azteca —propiedad del gobierno desde 1960— se volvieron una casa productora y se asignó un amplio presupuesto para la producción cinematográfica, realizándose películas para celebrar temas del agrado oficiales.

En 1972, a través de la paraestatal Somex, el gobierno mexicano adquirió el canal 13 de televisión. La radio también fue utilizada por el gobierno, mediante la compra de varias estaciones de radio. El cine experimentó una virtual estatización, algo único en un país no socialista, según el historiador mexicano Emilio García Riera.⁵

La estatización del cine fue resultado de una cadena de circunstancias. El Banco Nacional Cinematográfico recibió una inversión de mil millones de pesos con el objeto de modernizar el aparato técnico y administrativo del cine nacional. Esto dio paso, en 1975 a la creación de tres compañías productoras de cine, propiedad del Estado: la Corporación Nacional Cinematográfica (Conacine), y la Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado (Conacite I y Conacite II, con los sindicatos de trabajadores de la industria cinematográfica).

Otras acciones del gobierno de Echeverría, encaminadas a mejorar la producción cinematográfica, fueron: la reconstitución de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y de la entrega del Ariel, en 1972; la inauguración de la Cineteca Nacional, en 1974; y la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), en 1975.

El cine mexicano producido de 1970 a 1976 es considerado, por muchos estudiosos de nuestra cinematografía, como uno de los mejores que se hayan hecho en nuestro país. Al respecto, Emilio García Riera señala:

⁵ E. García Riera, *op. cit.* p. 295

Nunca antes habían accedido tantos y tan bien preparados directores a la industria del cine, ni se había disfrutado de mayor libertad en la realización de un cine con ideas avanzadas. [...] Por primera vez en la historia del cine mexicano, no fueron sus personajes característicos el macho admirable, la madre inmarcesible, el padre inobjetable, el joven regañable, el sacerdote canonizable, la pecadora tan sublime como sermoneable.⁶

El público mexicano respondió favorablemente a filmes como *El castillo de la pureza* (1972) de Arturo Ripstein, *Canoa* (1975) de Felipe Cazals, o *La pasión según Berenice* (1975) de Jaime Humberto Hermosillo. Se demostraba con ello que en México se podía hacer un cine maduro, que además tuviera éxito en taquilla.

Aparte de los ya mencionados Ripstein, Cazals y Hermosillo, otros directores importantes de esta época fueron: José Estrada, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Juan Manuel Torres y Gonzalo Martínez. Entre los filmes, destacaron: *El apando* (1975) y *Las Poquianchis* (1976), ambas de Felipe Cazals; *Los albañiles* (1976) de Jorge Fons; *El rincón de las vírgenes* (1972) de Alberto Isaac y *Actas de Marusia* (1975) del chileno Miguel Littín.

Con el fin de explotar comercialmente en el extranjero las películas mexicanas de alta calidad e incrementar la prestación de servicios a las recién creadas productoras, el Estado adquiere las empresas Películas Mexicanas y los Estudios América. Estas decisiones permitieron que el Estado controlara prácticamente todas las fases del proceso de producción cinematográfica: producción, distribución y exhibición.

Con el cambio de sexenio en 1976, el presidente José López Portillo heredó una industria cinematográfica llena de intereses creados y un país viviendo las secuelas del echeverrismo: devaluación monetaria, una clase media y baja amenazadas por la inflación y altos índices de desempleo.

Fue en esta etapa cuando la hermana del presidente, Margarita López Portillo (1976-1982) fue nombrada directora de Radio Televisión y Cinematografía

⁶ E. García Riera, *op. cit.* p. 278.

(RTC), organismo dependiente de la Secretaría de Gobernación, quien apoyada en gente con ideas incultas y conservadoras sobre el cine nacional llevaron al cine mexicano a un retroceso. Por ejemplo, algunas películas estatales fueron enlatadas y estrenadas con malas estrategias de lanzamiento.

A su vez, ante la poca participación de los productores privados, sobrevino la idea de liquidar aquellas empresas que no cumplieran sus objetivos inicialmente planteados.

La fuerte crisis económica que vivió el país y los compromisos adquiridos con el Fondo Monetario Internacional, impedían seguir con el ritmo de producción estatal alcanzado. De este modo, en 1977, se liquidó la productora estatal Conacite I y en 1982 se llegó al acuerdo de liquidar al Banco Nacional Cinematográfico, sin embargo y a pesar de que no logró legalmente liquidar al Banco, éste deja de ser la fuente crediticia para el cine mexicano.

La nueva administración invitó a los productores privados y generó los marcos propicios para que estos regresaran pero sin mantener ningún tipo de control sobre la calidad de las películas producidas —cuyo compromiso se había establecido por parte del Estado en administraciones anteriores—, salvo el de la censura, lo que degeneró en una producción industrial de cintas en serie y de nula calidad.

Tras la desaparición del Banco Nacional Cinematográfico, que fungía como accionista mayoritario de las empresas cinematográficas del Estado y como cabeza del sector, la función de coordinación del sector cinematográfico estatal le fue asignada a la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (DGRTC), creada en julio de 1977, dependiente de la Secretaría de Gobernación.

Posteriormente, en 1983 en una acción del Ejecutivo Federal representado por Miguel de la Madrid, surge el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), bajo la subordinación de RTC, que reordenó a las empresas del subsector cinematográfico, e integrándolas dentro de un mismo órgano —de tal forma que un gran número de películas realizadas a través de Conacite I y II pasaron a ser propiedad del Imcine— para dirigir las en función de un mismo objetivo: el de promover e impulsar el sector cinematográfico con el propósito de dar mayor difusión a la cultura cinematográfica.

1.2 Creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) objetivos y funciones

En este apartado se establecerán los objetivos y funciones del Instituto Mexicano de Cinematografía, instancia creada por el gobierno federal en 1983. Estos antecedentes son fundamentales para la presente investigación, toda vez que la película central de análisis es coproducida por esta institución.

En atención a que el Estado había creado, adquirido y desarrollado diversas entidades públicas dedicadas a promover e impulsar el sector cinematográfico a fin de contribuir a la difusión de la cultura cinematográfica, se hizo necesario modernizar y reordenar dicho sector.

En 1983 a poco tiempo de iniciado el sexenio el presidente Miguel de la Madrid por decreto presidencial, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 25 de marzo de ese año, se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), como un organismo público descentralizado del Gobierno Federal, con personalidad jurídica y patrimonio propios, y sectorizado bajo la Secretaría de Gobernación.

El Imcine es por lo tanto, una empresa pública que depende del Conaculta y de Gobernación, pero quién le asigna un presupuesto para cubrir sus gastos (recursos fiscales) es la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Dentro de las tareas principales del Instituto estaba la de organizar las trece empresas del subsector cinematográfico que se encontraban en todos los sectores de la industria y a través de ellas, fomentar y desarrollar un cine de calidad que había sido descuidado por los productores privados. De este modo, en el Manual General de Organización del Imcine, se lee:

A partir de su creación, en marzo de 1983, la función de coordinación del sector cinematográfico estatal fue transferida al Imcine, que tenía bajo su adscripción las siguientes empresas y entidades paraestatales: en el área de producción cinematográfica la Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. de C.V. (Conacine), Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado S. A. de C.V. (Conacite I), Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado II S.A. de C.V. (Conacite II), y el Centro de Producción de Cortometraje (CPC); en lo referente a servicios a la producción, Estudios Churubusco Azteca,

S.A. (Echasa) y Estudios América S.A. de C.V.; en el aspecto de promoción y publicidad, Promotora Cinematográfica Mexicana S.A. (Procinemex) y Publicidad Cuauhtémoc; en lo relacionado a la distribución de películas, Películas Mexicanas S.A. de C.V. (Pelmex), Continental de películas S.A. y Nuevas Distribuidoras de Películas; para atender la exhibición Comercial, Compañía Operadora de Teatros, S.A. (Cotsa); y para ocuparse de la capacitación en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).⁷

A partir de esto, el Imcine se encargará de promover y coordinar la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos, para el cumplimiento de sus programas, promover la producción cinematográfica del sector público, que esté orientada a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica del cine mexicano, estimular por medio de las actividades cinematográficas, la integración nacional y la descentralización cultural, fungir como órgano de consulta de los sectores público, social y privado, celebrar convenios de cooperación, coproducción e intercambio con entidades de cinematografía nacionales y extranjeras, y de realizar estudios y organizar un sistema de capacitación en materia de cinematografía.

Emilio García Riera en *La Breve Historia del Cine Mexicano* hace un diagnóstico de las condiciones y problemáticas que enfrentaba la recién creada institución señalando que la función primordial del Imcine era alentar un buen cine producido total o parcialmente por el estado, puesto que era poco el interés por la calidad en la mayor parte de la iniciativa privada ya que siempre estaban al pendiente de un cine más comercial que les redituara mayores ganancias.

Sin embargo, dos situaciones en contra se opusieron a ese propósito: el primero y más importante fue sin duda la grave crisis económica que azotó a México durante 1982 y que impuso graves restricciones presupuestarias al cine; el segundo fue asunto de miopía y voracidad burócratas: ya que en lugar de hacer del instituto un instrumento cultural de relativa autonomía, se le subordinó a la dirección de Radio Televisión y Cinematografía, y por lo tanto a la Secretaría de Gobernación

⁷ *Manual General de Organización. Imcine CONACULTA. abril 2002 p.6*

En atención a que el Estado había creado, adquirido y desarrollado diversas entidades públicas dedicadas a promover e impulsar el sector cinematográfico a fin de contribuir a la difusión de la cultura cinematográfica, se hizo necesario modernizar y reordenar dicho sector y delimitar las funciones normativas con las que operaban.

El Imcine tomó en sus manos una industria desgastada y prácticamente alejada. La administración anterior a cargo del cine, había dejado en franca desventaja al cine estatal, propiciando una efervescencia de un cine privado cuyos productos tenían muy poco que aportar a los fundamentos artísticos y sociales para los cuales el Estado había financiado la industria.

Al ser muy complicado poder ingresar a los sindicatos, y en consecuencia, debutar profesionalmente, la primera gran labor del Instituto fue convocar al III Concurso de cine experimental en 1985, que permitió el debut de una nueva generación de cineastas que se habían mantenido al margen de la industria.

En este periodo, el Imcine participó en una nueva fórmula de producción para alentar la coproducción con fondos de financiamiento, capitales privados y cooperativas, estas últimas conformadas por los mismos cineastas como respuesta ante la crisis económica que se encontraba viviendo el país. Como resultado, se propició la realización de un cine con un buen nivel de contenido y acabado técnico que lo situó en un lugar competitivo.

Con la siguiente administración en base a las políticas de adelgazamiento del sector público, la liberalización del sector paraestatal a principios de los noventa llevaron a liquidar y desincorporar las entidades y empresas de producción, distribución y exhibición que el Imcine tenía bajo su adscripción, con excepción de Estudios Churubusco Azteca S.A. y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). De esta forma las funciones que cumplían estas compañías fueron trasladadas al Imcine, exceptuando la exhibición, que fue vendida en salas cinematográficas en condiciones deplorables

Paralelamente a esta reestructuración del sector paraestatal, la industria cinematográfica nacional sufría en esos años una fuerte contracción, reflejada fun-

damentalmente en una alarmante tendencia a la baja en la producción anual de películas y el cierre de espacios para su exhibición.

Conforme a la política de modernización administrativa adoptada por el Ejecutivo Federal, el Instituto fue resectorizado el 13 de febrero de 1989 al organigrama del recién creado Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), adscrito a la Secretaría de Educación Pública (SEP), en la que el Instituto se encuentra actualmente.

A raíz de dichas decisiones el Imcine tomó las funciones de productora y distribuidora, que la llevaron en un principio a una labor de gestión y apoyo entre diversas productoras independientes y generó nuevos mecanismos de producción.

Tras estas nuevas políticas de producción, el Imcine requería de un socio productor que compartiera riesgos. A esta figura de producción se le conoce como "Asociación en participación".

Con esta fórmula de producción se realizaron gran parte de las películas del Estado en la década de los noventa. Cabe señalar que dicha figura jurídica se transformaría, pero se mantiene en esencia que el Estado participe en la producción de películas como coproductor al compartir riesgos y beneficios con los productores privados. Esta ha sido una de las formas que han adoptado también los fideicomisos creados por el Estado para apoyar la producción cinematográfica nacional.

Es de resaltar que las nuevas fórmulas de producción que se articularon generaron un rescate de productores no alejados de los intereses económicos, pero que mantienen una acción consecuente con los atributos artísticos y culturales del cine. Cabe subrayar que estos productores dependen del Estado para producir y que es necesario diferenciarlos de los productores con mayores intereses industriales. Las compañías productoras Alameda Films, Tabasco Films, y Manuel Barbachano Ponce son algunos ejemplos.

Para 1995 ante la fuerte crisis económica sufrida por el país desciende la participación del estado en la producción y con ello el número de películas produ-

cidas, cifra que alcanzó en 1997 tan sólo nueve largometrajes, la más baja desde el año de 1932.

Ante esta situación de colapso industrial el Imcine se dio a la tarea de proponer alternativas que permitieran reactivar la industria que estaba en serios riesgos de desaparecer. Uno de estos proyectos fue la creación y puesta en marcha del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), cuya función primordial como su nombre lo dice era la de apoyar a un cine de calidad y que entraría en funciones en diciembre de 1997 con un presupuesto destinado por parte del Ejecutivo Federal, representado por Ernesto Zedillo Ponce de León, presidente en ese entonces.

Los resultados obtenidos por el Foprocine fueron la participación de más del 50% de la producción nacional de películas de 1998 al 2001 con la que se consiguió además recuperar la asistencia a cine mexicano, cuyo promedio anual pasó del 3.8% en 1998 al 9.8% en el 2002.⁸

Sin embargo, al funcionar el Foprocine mediante una aportación extraordinaria, los recursos del fondo venían disminuyendo, lo que motivó a la comunidad cinematográfica a plantear su inquietud y pedir que las aportaciones a la producción por parte del Estado se volvieran permanentes anualmente en el Presupuesto de Egresos de la Federación.

En consecuencia, con la publicación del Reglamento luego de las reformas a la Ley Federal de Cinematografía de 1992, en marzo del 2001, se crea el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine Comercial (Fidecine) con una asignación de 70 millones de pesos. Este fideicomiso tiene como finalidad apoyar la producción de un buen cine comercial y apoyar además a todos los sectores del proceso cinematográfico.

Ambos fondos son administrados con la infraestructura del Imcine, pero las decisiones se toman mediante un consejo formado por representantes de todos los sectores de la industria. Con estos dos fideicomisos el Imcine apoya la producción tanto de un cine de autor y experimental, así como óperas primas y documentales por medio del Foprocine y de un buen cine comercial con el Fidecine. En es-

⁸ Informe Oficial del Instituto Mexicano de Cinematografía, Informe de labores, México 2003.

te sentido, hay que señalar que el presupuesto del Imcine para la producción es reducido y es destinado fundamentalmente para apoyar procesos de terminación de largometrajes autorales, experimentales y documentales, así como para cortometrajes.

El Imcine ha sido dirigido por Alberto Isaac (1983-1986), Enrique Soto Izquierdo (1986-1988), Ignacio Durán Loera (1988-1994), Jorge Alberto Lozoya (1995-1996), Diego López Rivera (1996-1997), Eduardo Amerena Lagunas (1997-1999), Alejandro Pelayo Rangel (2000-2001), y en la actualidad por el cineasta Alfredo Joskowicz desde el año 2001, con la administración de Vicente Fox Quezada.

1.2.1 Objetivos actuales del Imcine

De acuerdo con el artículo 2° del decreto de creación del Imcine, este tiene a su cargo las siguientes funciones, emitidas a través del Diario Oficial de la Federación el viernes 8 de febrero del 2002:

Se formulan planes y programas de trabajo para el cumplimiento de las metas propuestas; se promueve y coordina la producción, distribución (sólo en algunos casos) y exhibición de materiales cinematográficos —largometrajes y cortometrajes—; se difunde la producción de películas que ayuden a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica al cine mexicano; se desempeña como órgano de consulta en los sectores público, social y privado; se realizan convenios de cooperación, coproducción e intercambio con entidades de la cinematografía, tanto nacionales como extranjeras; y se organizan talleres en materia de capacitación cinematográfica para alentar al cine.

En cuanto a los objetivos planteados con base al *Manual General de Organización*, el Imcine coordina los trabajos para la producción de los Estudios Churubusco Azteca S.A.; los de formación de profesionales que ofrece el Centro de Capacitación Cinematográfica A.C.; y realiza lineamientos en apoyo a las actividades que realiza la Cineteca Nacional coordinando muchos de los eventos que en esa exhibidora se desarrollan. Al mismo tiempo, dicha institución agrupa sus actividades para apoyar la producción filmica, difunde las actividades relacionadas con el cine mexicano en el ámbito nacional y en el extranjero; y produce cortometrajes, coproduce largometrajes para promoción del cine, como actividad fundamental y que forma parte de la cultura nacional.

Además, el Imcine suma esfuerzos con cineastas, productores privados e independientes, instituciones y agrupaciones del país y del extranjero, con el propósito de realizar proyectos cinematográficos.

De esta forma, el Imcine en conjunto con los fideicomisos Foprocine y Fidecine que opera administrativamente, ha apoyado a partir de 1998 a la fecha un promedio de diez a doce largometrajes por año, muchos de ellos situados dentro de lo más significativo de la producción nacional, por ejemplo, los de mayor asistencia en la historia del cine mexicano: *Sexo, pudor y lágrimas* y *El crimen del Padre Amaro*, *Nicotina* y *Atando cabos*. Las películas apoyadas por el estado han recibido diversos reconocimientos en festivales nacionales e internacionales además de que han contribuido a conformar un acervo filmico que constituye un registro de la cultura cinematográfica del país.

Cabe señalar que para dar a conocer las producciones en las que participa, así como cintas de calidad internacionales que se adquieren para su distribución nacional, el Imcine coloca estas películas en las salas de cine y en circuitos no comerciales conformado por centros educativos y culturales del país, en las diversas modalidades de televisión, DVD o en video a través de la cesión de derechos.

Se mantiene también una presencia en el sector cultural a través del fomento en circuitos especiales de exhibición de cine de calidad en la República; de la organización de cursos, seminarios, concursos, ciclos y festivales cinematográficos y mediante la investigación y publicación de trabajos sobre variados aspectos relacionados con el hecho cinematográfico.

De igual forma, el Imcine realiza una labor de promoción de nuestro cine en el plano internacional, a través de la promoción y participación continua de la producción mexicana en los principales festivales filmicos del mundo, esta labor cobra trascendencia en la medida en la que se inserta dentro de una dinámica en el que la globalización y los procesos de integración económica mundial incorporan valores, principios y tradiciones, desvinculando esquemas nacionalistas y homogenizando sociedades diversas.

Es importante mencionar el apoyo a la labor de realizadores noveles y experimentados que buscan en el cortometraje un medio de expresión en diversos géneros: animación, ficción, y documentales, entre otros. Algunos de estos trabajos se han hecho merecedores de premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional. La producción de cortometrajes se ha apoyado desde el año 2001

principalmente a través del Concurso Nacional de Proyectos de Cortometraje. Con esto, al mismo tiempo de que se introduce a los cineastas en una experiencia industrial, se da cauce a la creatividad y a la búsqueda artística de los realizadores se propicia la exploración de espacios, realidades sociales y culturales de nuestro país.

1.3 Programas de apoyo del Imcine a la comunidad cinematográfica

Antes de mencionar los programas de apoyo que genera el Imcine para los proyectos que son seleccionados, debe precisarse que el apoyo a la producción cinematográfica otorgado por dicho Instituto, no sólo es desde el punto de vista económico o financiero, sino que también se brinda asesoría a las etapas de producción y postproducción y en otras etapas como la promoción.

Cabe destacar que los apoyos que genera el Imcine varían de acuerdo a la naturaleza del proyecto y a la disponibilidad de recursos al momento de su evaluación y de su selección.

En una primera etapa, el Imcine realiza una convocatoria pública en donde los interesados presentan sus proyectos de acuerdo a la solicitud de apoyo que éstos requieren, es decir, para saber si necesitan el apoyo para la terminación del guión, para la producción o para la etapa en la postproducción.

El número de convocatorias realizadas al año varía, de acuerdo a lo mencionado en la entrevista realizada a Gerardo Barrera y Palacios, actual Director del área de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine, quien señala que el número de convocatorias realizadas al año depende de los recursos que tiene el Foprocine, del número de proyectos presentados y de la calidad de los mismos, ya que en ocasiones se efectúan una o dos convocatorias anualmente, y el número de los proyectos presentados va desde veinte a treinta y cinco en cada convocatoria, de los cuales son apoyados aproximadamente de ocho a doce para que finalmente sean producidos y llevados a la pantalla.

Este Programa de Fomento a la Creación Cinematográfica, descrito en el Manual de Reglas de Operación y Evaluación del Programa de Apoyo, consta de tres categorías, que generan diversos estímulos: Programa de Estímulo a creadores, Programa de apoyo a la Escritura de Guiones y Programa de apoyo al desarrollo del proyecto o preproducción.

El Programa de Estímulo a Creadores tiene como objetivo financiar la escritura de guiones, ya sea cuando se elabora basado en obras literarias, o bien, mediante la presentación de argumentos originales.

Entre sus objetivos este programa se encarga de estimular a realizadores y adaptadores de guiones para participar en talleres especializados, además de propiciar el desarrollo de estos proyectos cinematográficos susceptibles de obtener financiamiento en su producción o postproducción.

Por su parte, el Programa de Apoyo a la escritura de Guiones se encarga de apoyar económicamente a los guionistas para que escriban y concluyan sus argumentos (en todas las etapas del guión, desde el primer tratamiento hasta el final), incluyendo la participación de los escritores en talleres impartidos por especialistas en el tema. Cuando algún proyecto es ganador el financiamiento se entrega en tres partes, un 40% a la firma del contrato, un 30% dos meses después y el último 30% es a la entrega del guión concluido. (Generalmente la ayuda es de sesenta mil pesos para la elaboración o terminación del guión).

Con relación a lo anterior, un dato que hay que considerar es el de los requisitos cuando se inscribe un proyecto para el apoyo a la finalización ó realización del guión, los cuales consisten en el llenado de la hoja de registro proporcionada por la Dirección de Apoyo a la producción del Imcine, especificando la modalidad de apoyo que se requiere, ya sea para la elaboración ó para la terminación, dos ejemplares del tratamiento del argumento ó guión en español, dos sinopsis, curriculum y filmografía del escritor, productor, director y colaboradores principales del proyecto cinematográfico.

Finalmente en lo que se refiere al Programa de Apoyo al desarrollo del proyecto ó preproducción, también es de tipo económico y va dirigido a todos los cineastas interesados en concluir sus proyectos cinematográficos. Dicho programa comprende la presentación de la ruta crítica, el presupuesto solicitado para la terminación de la producción (traducción del guión en otro idioma, informe del diseño de arte, investigación iconográfica, locaciones, plan de trabajo, casting, e informe definitivo) o en su caso para la realización o conclusión de la postproducción. El productor de la cinta deberá presentar al Imcine su proyecto fílmico en la etapa en

la que desea que se le apoye, incluyendo el presupuesto final, requerido para la culminación de sus películas (hasta la etapa de postproducción). En estos casos la ayuda económica por lo general es por la cantidad de ciento cincuenta mil pesos, mismos que son entregados igualmente en partes.

Cabe destacar que los cineastas interesados en recibir ayuda a través de alguno de estos Programas inicialmente deberán inscribirlos los días en los que se emite la convocatoria pública y esperar la resolución a sus proyectos.

Todas estas decisiones de apoyo son tomadas por un grupo de personas denominado "Comité Técnico", el cual está integrado por personalidades del ámbito cinematográfico (no trabajadores del Imcine) un representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), de la Secretaría de la Función Pública, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), de Nacional Financiera, de la Secretaría de Educación Pública (SEP), dos representantes del Imcine, y gente de reconocida trayectoria en el ámbito cinematográfico. Los puestos en estas comisiones son rotativos y en cada sesión se convoca a gente distinta.

Cuando un proyecto resulta seleccionado para el apoyo a la elaboración o terminación del guión, se solicita a la dirección Jurídica del Imcine el contrato que amparará y formalizará el apoyo a otorgarse. Dicho financiamiento se entrega en tres partes: la primera al firmar el contrato, la segunda dos meses después y la última a la entrega del guión concluido.

Los criterios de evaluación de acuerdo a la entrevista con el Director de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine, Gerardo Barrera, son variados, y van desde la fluidez narrativa del guión, la construcción de los personajes, la riqueza en los diálogos, la temática de la historia, los elementos estéticos, visuales y sonoros, y desde luego la susceptibilidad de poder ser financiado.

Cabe señalar que a partir del año 2000, durante la última etapa de la administración de Alejandro Pelayo Rangel, se implementaron e hicieron públicas las Reglas de Operación y Evaluación de Programas de Apoyo a la Industria Cinematográfica, con las que se pretende dar mayor transparencia a los criterios de evaluación y selección de los proyectos que se inscriben en los programas para la

Escritura de Guión y al Desarrollo de proyectos y para el apoyo a la producción (y postproducción). Con el apoyo a estos ámbitos se pretende nutrir a la industria de proyectos de diversas características y temáticas que sean además sólidos y viables para su producción.

Por otro lado, el Manual de Programas del Imcine indica que para la realización de los talleres, el Instituto realiza convenios de cooperación con instituciones públicas y privadas, como la Sección de Autores y Adaptadores de Cine del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), la Fundación Carmen Toscano de México, S.A., el Instituto Sundance de los Estados Unidos, el Taller de Escritores Cinematográficos el Garfio, A.C. y la Sociedad de Escritores de México (SOGEM), por mencionar algunos.

Finalmente, en lo referente al Programa de Apoyo a la Producción, el Imcine brinda apoyos económicos a los proyectos para la realización de largometrajes y cortometrajes, en la etapa de la producción o postproducción.

En cuanto a la realización de cortometrajes, el Imcine organiza, un concurso anual desde el 2001. Para su producción el Imcine ha implementado mecanismos de financiamiento invitando a otras instancias, principalmente privadas relacionadas con la producción cinematográfica a participar como coproductores de estas cintas de corta duración. Los cortometrajes producidos bajo este esquema han resultado ganadores de premios nacionales e internacionales y han permitido tanto el debut como la continuidad profesional de nuevos cineastas, principalmente.

El Programa de Apoyo a la Producción Cinematográfica para largometrajes tiene tres vertientes: a través del Imcine, del Foprocine y Fidecine. Cabe señalar que ambos fideicomisos no cuentan con estructura propia ni recursos para llevar a cabo estas funciones, por lo que los recursos que se otorgan a estos fondos son requeridos y administrados por el Imcine.

La importancia de la existencia de estos tres ámbitos de apoyo consiste en que se cubren tanto las necesidades de producir un cine industrial con expectativas comerciales —a través del Fidecine— como las de apoyar la realización de un cine más autoral y experimental, además de documentales y producciones en formatos digitales —con el Foprocine del Imcine—.

Cabe señalar que el apoyo financiero es desde un 40% a un 60% del total del costo de la producción, por lo que no se aporta un 100% para la producción de cualquier largometraje. (Llegando en ocasiones a financiar una producción hasta con siete millones ó hasta nueve, para los casos en los que la película tiene un costo de catorce o dieciocho millones respectivamente).

Dentro de este último campo de apoyo también están considerados los proyectos en su etapa de postproducción, los cuales deben tener un alto contenido artístico, temático y técnico.

Este programa contempla tres tipos de apoyo económicos, los cuales son solicitados por los mismos cineastas al presentar su proyecto, el de capital de riesgo en donde se elabora un contrato en coproducción, en donde participan dos o más personas para producir un largometraje, o bajo el rubro de compra anticipada de derechos en donde se adquieren los derechos parciales sobre un largometraje antes de su producción; el de garantía en donde el contrato contempla la recuperación de una parte del presupuesto invertido en la producción y el de crédito en donde se realiza un contrato para otorgar un crédito para la producción. (En éste no se cobran comisiones por apertura de crédito ni intereses por anticipado).

Capítulo 2

El apoyo del Imcine a la película *Perfume de violetas*

Después de presentar los antecedentes históricos del apoyo estatal a la industria cinematográfica, de los objetivos, funciones y programas de apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía actuales, se abordará ahora el apoyo otorgado a un caso concreto, la película *Perfume de violetas*.

Un solo filme sirve como ejemplo para documentar el proceso que sigue un proyecto desde su escritura de guión hasta la postproducción, exhibición de la cinta en las pantallas de las salas cinematográficas y comercialización en distintos formatos.

Así, este segundo capítulo describe cómo se llevo a cabo el registro del proyecto cinematográfico *Perfume de violetas*, su selección, y el apoyo recibido en todas las etapas, —tema central de la presente investigación— el cual, iniciando con la etapa del tratamiento del argumento original al primer tratamiento del guión cinematográfico, para posteriormente ver como fue financiada la preproducción, producción y postproducción. Es importante mencionar que el apoyo a la producción de ésta cinta termina con el financiamiento a la potsproducción.

Sin embargo, debido a que todo el proceso que desarrolla una película es necesario ser documentado, se expondrá también las etapas de promoción y difusión de la cinta en festivales y mercados nacionales e internacionales, así como la etapa de la exhibición, hasta la última fase contemplada con la comercialización de la película a través de la cesión de derechos en otros formatos y la participación del Instituto en ésta a través del Comité de Comercialización.

Además, este segundo capítulo presenta la integración de comentarios sobre la entrevista realizada al Director de Apoyo a la Producción del Imcine, la información a través de las fuentes hemerográficas sobre la cinta antes de estrenarse, durante el rodaje, la premier, su estreno en cines, y durante su exhibición en las salas cinematográficas.

El periodista y crítico de cine Jorge Ayala Blanco del periódico *El Financiero*, de acuerdo a la nota del 26 de marzo del 2001, habla de la película dando un toque muy particular a la descripción del personaje de la joven protagonista, —llamada Jessica en dicha cinta—, la cual fue representada por una excelente Ximena Ayala, según palabras del mismo Ayala.

Con rayitos, ojos pintados y diamantina en las sienes, su emergente y ya erizada sensualidad en borbollón la hace embelesarse con los perfumes, con todos los perfumes, aunque en especial el de violetas típico de alumnas de secundaria: lo huele en cabellos de compañeras, lo aspira codiciosa en la tinta compartida o la esparce en aerosol, girando el cuerpo danzante para mejor impregnárselo por todas partes; pero el suyo será un perfume de violetas violentas que debe robarse compulsivamente en casas ajenas o en el mercado, a la menor provocación y sin medir consecuencias degradantes.

La cinta fue dirigida por la joven cineasta mexicana Maryse Sistach Perret, quien se formó como cineasta en el Centro de Capacitación Cinematográfico y debutó como directora con el cortometraje *¿Y si platicamos de agosto?*, 1980. Junto con el director y guionista José Buil, Sistach ha realizado cintas como *El cometa* (1998), *La línea paterna* (1995) y a nivel individual ha dirigido *Anoche soñé contigo* (1992) y *Los pasos de Ana* (1988).

Finalmente su último trabajo es precisamente el objeto de estudio de esta investigación, la cinta *Perfume de violetas* producida en el año 2000.

Los temas tratados en las películas de Maryse hablan sobre una realidad social y en *Perfume de violetas* se ven los valores reflejados, los intereses, y los conflictos desarrollados y provocados por un entorno violento hacia unas jovencitas que tenían una relación de amistad estrecha.⁹

⁹ Barrera y Palacios, Gerardo. *op. cit.* 8 de junio del 2004.

2.1 El Apoyo financiero a la escritura del guión

A través del cine se expresan ideas, se refleja la vida cotidiana, las costumbres e historia de un pueblo, se imponen modas y valores, pero además el sector cinematográfico se puede entender como una actividad económica, en donde los costos de producción son muy variados.

Es importante resaltar que dicho filme fue presentado como un proyecto cuyo argumento se basó en una nota roja del periódico sobre un suceso real. La directora Maryse Sistach leyó hace algunos años (1985) en el periódico *La Prensa* el caso de una joven de quien habían abusado los amigos de su hermanastro, y que debido a su conflictiva personalidad carecía de credibilidad ante su familia y conocidos.

Este hecho le impactó a la directora de tal modo, que desde esa fecha pensó en realizar una película que reflejara la problemática presentada en los adolescentes. Pero además de la violencia que se expone, el filme plasma la indiferencia y el egoísmo a los que los jóvenes a menudo se enfrentan cuando tratan de comunicar sus problemas a los adultos.

Sistach comentó al periódico *La Jornada* que llevar a la pantalla un tema así no es fácil, porque puede caerse en el amarillismo, se debe tener delicadeza a la hora de filmar la tragedia y el crimen. Por ello fue importante para la realizadora trabajar con dos niñas que no tuvieran mucha experiencia o ninguna al enfrentarse a una cámara de cine: Ximena Ayala y Nancy Gutiérrez.¹⁰

De acuerdo a los datos proporcionados por la Dirección de Apoyo a la producción del Imcine, el filme fue registrado inicialmente con el nombre de *Niñas, perfume de violetas* el día 3 de junio de 1999 y el procedimiento para registrar dicho proyecto cinematográfico fue igual (y es igual) a todos los demás. Primero el Imcine emitió una convocatoria y los interesados inscribieron su proyecto cinematográficos. Se presentó una hoja de registro, en donde se integraron datos como el tipo de apoyo requerido, presentación de ejemplares del tratamiento del argumen-

¹⁰ Mateos Mónica. *Perfume de violetas retrata la violencia sexual*. La Jornada, 14 de noviembre del 2000. Sección de enmedio. P.5A

to sobre el cual se filmaría la película (el autor del argumento y adaptador es el cineasta y guionista José Buil), una sinopsis de la película, así como datos curriculares de los involucrados en la producción: escritor, productor, director, guionista, fotógrafo, director de arte, editor, sonidista y autor de la música.

La Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine en forma conjunta con el solicitante, realiza la primera evaluación de la documentación presentada antes de su envío a las instancias evaluadoras del Foprocine (Fideicomiso), verificando que esos papeles reúnan los requisitos de inscripción y de registro.

Este apoyo es de tipo económico, de asesorías especializadas o de acceso a talleres de escritura. El monto del apoyo que el Foprocine otorga es variable y se realiza en función de las necesidades específicas de cada proyecto, así como a la disponibilidad presupuestal y de recursos del mismo; es por eso que la ayuda financiera depende de diversos factores.

La cinta *Niñas Perfume...* llegó en una etapa inicial de argumento¹¹, por lo que en principio se solicitó el apoyo económico para la elaboración del guión cinematográfico.

De acuerdo con la información del Director de Apoyo a la Producción del Imcine, Gerardo Barrera, un argumento cinematográfico puede contener de diez a quince cuartillas, y a partir de él se determinará si será apoyado para que se convierta en guión cinematográfico y poder finalmente llevarse a la pantalla.

Una vez aprobado el proyecto por las comisiones consultivas internas, la Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine solicitó al área encargada de la supervisión legal —Dirección Jurídica— la realización del contrato correspondiente para formalizar el financiamiento, para la película *Perfume de violetas*. Siempre que es financiado un proyecto sea cual sea la etapa, se elabora un

¹¹ Un argumento: es un asunto, tema o historia que se narra en un filme. El argumento de un filme puede ser original, es decir, escrito especialmente para el cine, o bien estar basado en una obra literaria, teatral o en hechos reales. Este concepto está tomado de la tesis *Glosario de términos cinematográficos*, del autor Ocampo Ledesma Pedro Raúl, para obtener el título en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, Universidad Nacional Autónoma de México F.C.P. y S., 1983, p.9

contrato, el cual, es firmado por lo representantes legales del Imcine y por la otra parte interesada.

El apoyo económico otorgado para la realización del guión definitivo es igual para todos los proyectos de cine aprobados en esta etapa, en el caso de los largometrajes. De acuerdo a la información proporcionada por la Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine, para la cinta *Perfume de violetas*, el apoyo otorgado fue por sesenta mil pesos y fue a partir de la etapa del tratamiento del argumento original al tratamiento del guión definitivo.

En junio de 1999 fue revisado el proyecto *Perfume de violetas* por el Consejo Interno, mismo que estuvo integrado por Alejandro Pelayo Rangel, Director General y Secretario Ejecutivo en su carácter de representante del Foprocine del Imcine en ese periodo, Jorge Santoyo director del apoyo a la producción cinematográfica del Imcine (en ese año), y otros miembros del medio cinematográfico, pertenecientes a distintas áreas y especialidades, quienes finalmente decidieron el 12 de julio de 1999 aprobar el proyecto y otorgarle un apoyo inicial para la elaboración del guión, ya que se cumplían con los estándares de calidad temática y técnica requeridos.

Con base al documento del Foprocine del Imcine, "se establece que la Comisión consultiva u órgano de resolución que estará integrada por no menos de cinco y no más de nueve miembros, con derecho a voz y voto, son designados por el Comité Interno".¹²

Los miembros de esa comisión consultiva cuentan con una trayectoria, experiencia y reconocimiento en la dirección, producción, escritura de guiones, creación, distribución, y exhibición cinematográfica.

De acuerdo a las reglas de operación para proyectos cinematográficos en el Imcine, el siguiente paso es la resolución del apoyo para su producción. En este caso la misma Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica notificó a Marise Systach el resultado final de su petición, sobre la resolución afirmativa para apoyar el proyecto *Perfume de violetas* para su producción.

¹² Libro Blanco del Foprocine del Imcine. Comisión Consultiva. p. 17

Una cinta antes de su exhibición en las salas de cine, recorre un largo proceso para su realización; y de acuerdo a lo señalado en el *Arte cinematográfico*, de David Bordwell y Kristin Thompson, su proceso de producción no sólo implica tecnología y financiamiento, sino también personas que trabajan conjuntamente, además, la mayoría de las películas pasan por tres fases: preproducción o preparación, producción o rodaje y montaje o edición.

En cuanto al financiamiento, cabe señalar que el Comité Consultivo del Foprocine del Imcine es el órgano que se encarga de determinar y aprobar los apoyos financieros otorgados a los distintos proyectos.

Una vez aprobado el proyecto y de acuerdo al esquema financiero que éste presentó, se solicitó al área jurídica del Imcine la elaboración del contrato para formalizar el apoyo a la producción de la película de Sistach y la participación de la institución, estableciéndose los términos y obligaciones contractuales y las formas de pago por la participación aprobada.

Pero antes de abordar el apoyo a la producción, se describirá el apoyo otorgado al desarrollo del proyecto o a la preproducción de dicho filme.

2.2 Apoyo a la preproducción o desarrollo del proyecto

Cuando se habla del desarrollo del proyecto cinematográfico, se hace referencia a la etapa de preproducción. En esta fase el realizador busca los fondos para el financiamiento de la película, se elabora el presupuesto, se supervisan las locaciones, se contrata a los actores y se desarrolla el plan de trabajo en relación al guión cinematográfico. Es importante subrayar que el tiempo utilizado durante la preproducción, servirá para mejorar los cimientos del filme y para ahorrar tiempo y dinero en la producción.

De acuerdo a la solicitud realizada por la Dirección de Apoyo a la producción del Imcine, el contrato para formalizar la ayuda en la fase del desarrollo del proyecto cinematográfico para *Niñas...* se firmó el 28 en octubre de 1999.

El monto económico otorgado para la preproducción fue por la cantidad de \$150,000.00 pesos, —No hay que olvidar que para formalizar cada etapa financiada se elabora un contrato que se firma por los interesados y el Imcine y a cambio por la ayuda financiera se entrega como requisito cierta documentación—, dicha cantidad la entregó el Imcine en dos partes con el objeto de establecer las bases de lo que luego será la producción de la película de Maryse Sistach.

La primera parte se dio al firmar el contrato, y la directora de la cinta entregó como requisito, el trámite realizado del registro del guión cinematográfico titulado *Niñas Perfume de violetas*, el cual, es realizado ante el Registro Público del Derecho de Autor¹³ y el segundo pago, lo entregó a cambio de los documentos considerados fundamentales para el desarrollo del mismo proyecto como la realización del guión al inglés y francés, la presentación del Informe del diseño de arte y de la investigación iconográfica, locaciones, casting, el plan de trabajo, el presupuesto definitivo y el informe sobre la búsqueda de financiamiento que se requería para la producción.

¹³ De acuerdo al párrafo en donde se menciona al Derecho de Autor, la siguiente cita define éste concepto: "El derecho es el permiso que otorga el dueño de una propiedad para que se utilice su obra. El permiso puede implicar el derecho a utilizarla en el medio en el cual se creó, como sería el caso de adaptar un libro a una película". Paul N. Lazarus III. *El productor filmico*. México, CUEC UNAM, 1987, p.5

Lo anterior es lo que se llama el flujo de efectivo, necesario para el desarrollo o planteamiento del proyecto y en el se incluye la ruta crítica y el presupuesto estimado para lo que será la producción del filme más adelante. En este proyecto la preparación duro alrededor de cinco semanas, de acuerdo a los datos proporcionados por la Dirección de Apoyo a la producción del Imcine.

2.3 El Apoyo a la producción y postproducción

El apoyo a la producción

Por lo que se refiere al libro *Películas de bajo presupuesto* de John Randall, el autor señala que probablemente uno de los proyectos más desafiantes y difíciles que existen es el de financiar la producción de una película, debido a la complejidad que implica en cuanto a planeación, organización, realización y costos y por ende cualquier cinta antes de poder distribuirse y exhibirse debe forzosamente producirse. A este mismo respecto el autor señala lo siguiente:

Existen tres categorías de producción cinematográfica: las grandes compañías (majors), las pequeñas compañías (minors) y los independientes, en donde éstos últimos tienen presupuestos considerablemente restringidos.¹⁴

Con base en lo dicho anteriormente, la película *Perfume de violetas* aquí analizada pertenece a ese último tipo de producciones con presupuestos limitados, ya que fue un filme realizado con escasos recursos para su realización, tal y como se verá más adelante.

De acuerdo a lo antes comentado, la actriz Argelia Ramírez —quién participó en dicho filme— mencionó en entrevista (por la periodista Rocío Ramírez Hernández para el periódico *Novedades*), que el proceso de filmación de *Perfume...* respondía a los criterios de producción del Imcine y dicha institución produce películas de bajo presupuesto y esta cinta fue precisamente de este tipo, no requirió de una gran producción, hubo pocos personajes, y además se filmó en 16 milímetros, aunque posteriormente se hizo el transfer a 35mm.

Un dato a considerar de acuerdo a lo subrayado en el *Arte cinematográfico* de David Bordwell y Kristin Thompson es cuando se menciona que las producciones de bajo presupuesto, están orientadas a un mercado en particular, y en donde además los realizadores algunas veces financian ellos mismos parte de la producción y buscan quien les apoye con el resto para su realización. Asimismo se bus-

¹⁴ John Randall, *Películas de bajo presupuesto*. Madrid, Dorsl, 1994, p.47

cará un distribuidor y un exhibidor, puesto que tampoco se cuentan con los recursos ni con la infraestructura para ello.

Es importante señalar que no todas las películas producidas en el ámbito nacional son financiadas por el Imcine, ya que existen diversas empresas privadas que se dedican a ello, por ejemplo: Alameda Films, Altavista Films, Argos, Arte Nuevo. Artifice Producciones, Arroba Films, Veret Films, C/producciones, Cinemas Lumiere, Cinematográfica Calderón, Cinematográfica Rodríguez, Churubusco S.A., Ivania Films, Películas Rodríguez, Producciones Amaranta, Producciones Salamandra, Resonancia, Tabasco Films, Televisa S.A. de C.V., Tragaluz S.A. de C.V., Videocine S.A. de C.V, por mencionar solo algunas, en donde los tipos de financiamiento pueden variar de una a otra.

Con respecto a lo anterior, en Estados Unidos por ejemplo, la mayoría de las grandes producciones son realizadas por las *majors*, que cuentan con numerosos recursos para financiar, realizar y distribuir sus mismas películas, en todas sus etapas; sin embargo, en México, pocos cineastas, productores y directores cuentan con los recursos suficientes para poder financiar sus películas, mucho menos para lograr su distribución y comercialización en otros formatos; motivo por el cual algunos realizadores buscan un apoyo financiero para iniciar o terminar sus producciones.

Precisamente el Imcine, realiza dentro de sus tareas el apoyo a producciones que otras empresas no apoyarían quizás por que sus películas no generarían millones de ingresos. El Imcine es por lo tanto una opción, para los cineastas interesados en que sus proyectos reciban un apoyo en esa etapa.¹⁵

A este respecto, el Imcine es una empresa pública que aporta económicamente a través de sus fondos o fideicomisos: el Foprocine y el Fidecine las siguientes cifras para el financiamiento de una producción: en el caso del Fidecine, para la creación de un cine comercial de acuerdo a su definición, aporta como

¹⁵ Cabe señalar que al hacer referencia a una producción, se hace necesario definir dicho concepto: "El término mantiene un doble sentido. Si se refiere a la producción como área, pensamos en todos los recursos, materiales y humanos necesarios para realizar un filme. Desde el dinero hasta la alimentación del siempre voraz equipo durante los rodajes o los presupuestos para la difusión de la película terminada. Si se trata de la etapa de producción, estamos hablando del rodaje, ese periodo abierto en el momento en que se registra la primera toma y cerrado luego de ejecutar la última". Russo A., Eduardo. *Diccionario de Cine*. Mexico. Paidós, 1998 p.211)

máximo hasta un 49% del total del costo de la producción de un filme; mientras que por su parte el Foprocine y de acuerdo a sus objetivos se creó para la realización de un cine de calidad —definido así por sus siglas— y que aporta hasta el 70% del total del costo de la producción para las películas.

El apoyo que el Imcine concede a los largometrajes para la etapa de la producción, no es de un 100 por ciento, es decir, en la mayoría de los casos se aporta sólo una parte del costo total de la producción para los largometrajes, mientras que en el caso de los cortometrajes, la mayoría de las veces sí absorbe por completo el costo total de la producción. En consecuencia por su aportación a las producciones, el Imcine percibe derechos patrimoniales sobre las películas.

A este respecto Gerardo Barrera y Palacios subraya en entrevista que es un acierto el hecho de que el estado no financie en su totalidad un proyecto cinematográfico, ya que si así fuera, ello implicaría hacer cine de estado en cuanto a la forma, estética y temática, y se ha demostrado a lo largo de la historia que el estado manipulaba el cine que realizaba.

Basta con recordar el caso del Banco Nacional Cinematográfico, que financiaba gran parte de la producción de una película, y ésta debía cumplir con ciertas reglas y estándares apegados al gobierno y como consecuencia en muchas ocasiones las cintas eran mutiladas o cortadas por la temática que presentaban, como fue mencionado en el capítulo anterior.

Sin embargo de lo que se trata es de que el estado aporte al cine, lo impulse, más no de que lo limite o manipule, ni en su temática, ni en su forma, es decir, el cine es un modo infinito de contar historias, muchas veces basadas en novelas, en sucesos históricos ó simplemente creadas por el ingenio de un guionista y éstas comprenden en su contenido un manifestación artística ilimitada que no debe restringirse; muchas son las cintas que fueron enlatadas por su temática opositora a los intereses del gobierno y a cuestiones religiosas, como es el caso de: *La sombra del caudillo*, *Rojo amanecer*, *La última tentación de Cristo*; o bien que causaron gran controversia, y lejos de prohibirse provocaron publicidad a la misma película como el caso de *El crimen del padre Amaro*, coproducida ésta última por el Imcine.

En torno al tema del cine entendido como arte, Gerardo Barrera también subrayó que este experimenta nuevas formas, porque en un pasado el dogma estético del estado era el de realizar un cierto tipo de cine, cuya visión estaba fragmentada y se ajustaban a esquemas narrativos, estéticos y políticos. Es por eso que en el Imcine es fundamental el apoyo de un cine con temática y estética muy variada, y que en ocasiones las historias plasmadas en esas cintas se salen de lo normal y sin embargo también se producen, por que eso también es arte.

Sin embargo, antes de hablar del tipo de apoyo que obtuvo la cinta de Maryse Sistach, es importante mencionar las categorías de resolución para la selección de un proyecto.

Con base a lo señalado en el Manual de la Normatividad de Operación, 2004 del Imcine, las resoluciones tomadas en los proyectos dan por resultado las siguientes categorías de proyectos: El proyecto prioritario es el que será apoyado, el proyecto condicionado se recomienda para su apoyo siempre y cuando se sigan las recomendaciones emitidas por el consejo consultivo, el proyecto en proceso es aquel en donde el interés y susceptibilidad para su apoyo es latente, aunque puede necesitar de un replanteamiento o reestructuración previa a una aceptación posterior, el proyecto no aceptado es el que por sus características financieras y formales no coinciden con los lineamientos del Fideicomiso o Foprocine, el proyecto no recomendable es cuando sus características no se apegan a la normatividad ni a los contenidos o a las posibilidades financieras del Foprocine; sin embargo, su realización puede ser factible dentro de otras productoras.

Ahora bien, en cuanto a los criterios que se siguen para que un proyecto se apruebe se encuentran el análisis de la calidad artística y cultural del proyecto cinematográfico, la experiencia y los antecedentes profesionales del director y del productor de la película de que se trate, la evaluación del presupuesto, la ruta crítica y el plan de trabajo del proyecto para determinar su factibilidad de producción, así como la promoción que puedan obtener estos proyectos en los mercados nacionales y extranjeros.

El filme *Perfume de violetas* fue apoyado dentro de la categoría de proyecto prioritario, ya que se tomó la decisión de apoyarlo para el desarrollo de todas sus etapas: elaboración del guión, para su producción y postproducción. Y precisamente el financiamiento se realizó a través de el Foprocine.

Cabe señalar que el Manual de Normatividad de Operación del Instituto Mexicano de Cinematografía describe lo siguiente:

El Foprocine tiene como objetivo fomentar el desarrollo de la industria cinematográfica, mediante la operación de un sistema de otorgamiento de apoyos financieros a los productores de películas cinematográficas de calidad, quienes deberán de ser personas físicas y/o morales mexicanas.¹⁶

Sin embargo, no todos los proyectos cinematográficos que recibe el Imcine tienen apoyo en todas las etapas, existen proyectos en los que el guión ya está concluido, y los productores solicitan únicamente ayuda para la fase de su producción ó para su postproducción; en estos casos también cada proyecto es registrado y el interesado debe presentar la documentación requerida (los mismos procedimientos para la realización o terminación del guión), para que sea susceptible de ser elegido, sin embargo, algunas veces el proyecto es rechazado debido a que no se cumple con lo establecido, como ya se mencionó.

Es importante comentar que una vez aprobado un proyecto, se otorgan los siguientes tres tipos de apoyos: bajo la forma de capital de riesgo, de crédito o de garantía según sea requerido por el solicitante o resuelto por el comité Técnico del fideicomiso que adoptará la decisión final.

El primer tipo de financiamiento para la fase de la producción de una película es a través de la vía capital de riesgo, el cual, en este caso se hace un convenio o contrato entre las partes o interesados, llamado "compra anticipada de derechos o de Asociación en participación", en donde ambos aportan una cantidad de dinero —que se arriesga con la posibilidad de no recuperar lo invertido— para la producción o postproducción. El segundo apoyo económico es mediante la vía capital de

¹⁶ Diario Oficial del 15 marzo del 2000, Reglas de operación e indicadores de evaluación del Foprocine. p 19

crédito, en este caso el Imcine otorga un crédito al productor a un determinado plazo, el cual deberá liquidar y por el que se cobran intereses y finalmente el tercero es de garantía, en el cual se contempla la recuperación de una parte de lo que se invirtió en la producción.

De modo que para esta cinta, el apoyo aportado fue del tipo de capital de riesgo, éste se refiere al financiamiento otorgado bajo el concepto de "asociación en participación" y bajo la forma jurídica autorizada de "compra anticipada de derechos", en donde además la inversión por lo general no es recuperada en un 100 por ciento.

De acuerdo a la información proporcionada por la Dirección de Apoyo a la Producción, la Comisión Interna aprobó su apoyo el 3 de abril del 2000, para llevar a cabo la producción de la película.

Es importante recordar que los proyectos que son aprobados reciben un apoyo económico dependiendo de su naturaleza, de su modalidad financiera y de la disponibilidad financiera de los recursos económicos del Foprocine a la fecha de su aprobación, pudiendo en ocasiones no coincidir los montos del apoyo solicitado con la cantidad otorgada.

Por consiguiente se ayuda a la producción pero el Imcine no participa directamente en el rodaje de las películas, sin embargo, el productor en el caso de *Perfume de violetas* fue el señor José Buil, quién se encargó de entregar los reportes en forma periódica a la Dirección de Apoyo a la Producción del Instituto sobre el avance del rodaje de dicha producción y los estados financieros.

De acuerdo a las palabras del actual director del Apoyo a la Producción del Imcine, el director y productor de cada película sabe como se va desarrollando la filmación, ya que éste se realiza bajo un riguroso plan de trabajo. Luego de cada día de rodaje, se elabora un reporte de producción, a eso se le llama "hoja de llamado". Son esas hojas las que se entregan al Imcine para ver el avance de la producción, y a través de la revisión de esos reportes se controla y supervisa el rodaje, se ve cómo se está gastando el material, y cómo se están filmando las escenas; de tal forma que la producción deberá finalizar el día y horas señalados ini-

cialmente, pues de lo contrario Imcine notifica al productor del filme que debe ajustar sus tiempos para no generar gastos adicionales a la misma producción.

De acuerdo a lo anterior, José Buil productor de la cinta *Perfume...* entregó periódicamente a la dirección de Apoyo a la Producción del mismo Imcine, el reporte de los avances de la producción, con la finalidad de verificar que los recursos fueran utilizados en la forma y el tiempo requeridos.

Cabe señalar que el área antes mencionada no entregó dinero al interesado sin que antes estén comprobados todos los esquemas de producción de la película, hasta que son elaborados los contratos de producción en el Imcine y estén dispuestos los socios sumando el 100% de los recursos para financiarla, así lo deja ver la siguiente cita:

La participación del Foprocine constituye un porcentaje sobre el costo total del proyecto, el interesado presenta un esquema financiero del proyecto, señalando los porcentajes, montos y rubros de participación de cada socio participante. Esta presentación deberá estar acompañada por los contratos de coproducción, señalándose explícitamente si alguna participación financiera compromete los derechos comerciales del proyecto.¹⁷

Lo anterior corresponde a que en los contratos de producción se especifican los casos en los que el coproductor adquiere derechos para la explotación comercial sobre la película, es decir, en la película *Perfume de violetas*, el Imcine a través del Foprocine financió la producción con el 60% de los recursos sobre el costo total de la producción, mientras que el 40% restante lo aportó José Buil, de la empresa Producciones Tragaluz; por lo que el Imcine por su aportación obtiene derechos de participación sobre esta obra cinematográfica del 60%, por ende, puede ceder los derechos de la película para su explotación en otros formatos.

Con base a lo dicho antes y a los datos descritos en el contrato del Fideicomiso "Foprocine" la producción de Maryse Sistach se basó en el guión cinematográfico inicialmente titulado *Niñas perfume de violetas* y a través de la resolución tomada por la Comisión Consultiva el 20 de marzo del 2000. Además, señala que los derechos patrimoniales serán aportados por Producciones Tragaluz para que

¹⁷ Normatividad de Operación. Convocatoria 2004 del Imcine *op. cit.* p.12

sean integrados a la producción de la película, formando parte de un todo para su explotación comercial.

Es necesario enfatizar que todos los proyectos cinematográficos que se presentan ante el Imcine atraviesan por un proceso de selección y la fase apoyada se respalda mediante una forma contractual, debido a que son requisitos que se piden para cada caso.

Otro requisito más que especifica dicho contrato y que la directora de la cinta se comprometió a entregar, fue que se realizara la preproducción, el rodaje y la postproducción de la cinta en los términos que siguen: el proceso de filmación fue en super 16mm debido a que así se especificó inicialmente, la tramitación de la entrega al Imcine de un master digital, que el formato de la terminación de la copia compuesta (el negativo) de la película fuese en 35mm y que éste se depositaría en los Estudios Churubusco para su resguardo. Además de que se acordó que la cinta tendría una duración de 120 minutos, en material fotográfico a color, y que la dirección de *Perfume de violetas* estaría a cargo de Maryse Sistach y que se concluiría su producción.

De acuerdo a lo señalado en el primer contrato de producción, —firmado el 3 de abril del año 2000—, el Foprocine realizó el pago de los primeros dos millones y medio de pesos para la producción de *Perfume de violetas* en varias partes a cambio de recibir la documentación que consistió en: la entrega de la constancia que comprobó que Producciones Tragaluz se acredita como titular de los derechos patrimoniales del guión cinematográfico, una carta en la que se menciona no tener adeudos fiscales a su cargo, la traducción al idioma francés del guión, la constancia de la adquisición del seguro de Producciones Tragaluz, y que la entrega de los materiales y documentos se realizaría a más tardar el día 30 de agosto del 2000. La cantidad antes mencionada se la proporcionó el Imcine antes del rodaje, durante y en la penúltima semana de filmación.

Producciones Tragaluz por su parte, entregó al área de Apoyo a la Producción Cinematográfica del Imcine el master betacam digital, la ficha técnica definitiva, sinopsis del filme, copia del certificado de nacionalidad, copia del registro público de derecho de autor, y la constancia del depósito de los materiales negativos

definitivos en super 16mm y en 35mm de la cinta en los Estudios Churubusco Azteca. Lo antes mencionado es porque el Imcine resguarda sus materiales en 35mm en esa empresa. Es importante mencionar que dicho material cumplía con los estándares de calidad requerida. De no haber sido así, la empresa hubiese repuesto el material en aproximadamente 15 días.

Con relación a la ruta crítica (los tiempos y cómo se trabajó con base a ello), esta duró seis semanas, mientras que el rodaje del filme tuvo una duración aproximada de cinco semanas, iniciando el 18 de abril y concluyendo el 25 de mayo del 2000.

Continuando con la aportación del Imcine realizada a través del Foprocine, el segundo contrato de producción celebrado el día 23 de junio del 2000 señala que el Instituto aportó la cantidad de quinientos mil pesos para la finalización de la producción del filme, la cual fue entregada igualmente en partes a la entrega de Producciones Tragaluz a la Dirección de Apoyo a la Producción del Imcine de la copia compuesta de la película Perfume de violetas en el formato final de 35mm. Por lo tanto, el total del apoyo otorgado a la etapa de la producción suma tres millones de pesos

El apoyo a la postproducción

El contrato firmado por el Imcine y Producciones Tragaluz para el financiamiento otorgado a la fase de postproducción¹⁸ de la película titulada *Perfume de violetas*, señala que el Instituto cubrió a Producciones Tragaluz la suma de un millón quinientos setenta y seis mil pesos para los adeudos derivados de los servicios de postproducción de la película.

Con base a la información aportada por la Dirección de Apoyo a la producción del Imcine el proceso de la edición tuvo una duración de cinco meses, de modo que la conclusión de la película fue el 31 de octubre del 2000.

En ésta fecha la directora y el productor de la cinta, José Buil, se comprometieron a la entrega de materiales de acuerdo a lo establecido en el contrato de postproducción de la copia compuesta en 35mm de *Perfume...*, un master beta-cam digital de la película y la pista internacional de la película en formato Dat.

Cabe mencionar que la Dirección de Apoyo a la Producción al recibir estos materiales verificó que éstos cumplieran con la calidad requerida, ya que el contrato establece que de no ser así, Producciones Tragaluz hubiera tenido que reponerlos a más tardar en un término de quince días.

En cuanto a la documentación requerida también se comprometieron a entregar —a más tardar el 15 de diciembre del 2000— una copia del certificado de nacionalidad, copia del registro de la película ante el registro público del Derecho de Autor, o en su caso, copia de la constancia del inicio del trámite respectivo, además de la lista de diálogos en español de la película.

¹⁸ El término Postproducción se define como: el paso final en el proceso de creación de una obra cinematográfica en el que se edita, se dobla la voz, se sincronizan las imágenes al sonido, se musicalizan dichas imágenes, se titula la película y se sacan copias de ella para su exhibición. Y en ocasiones comprende los contratos de exhibición comercial. Dato sacado también de la tesis *Gló-sario de Términos cinematográficos*, del autor Pedro Raúl Ocampo Ledesma, para la Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, F.C.P. y S., 1983.

En resumen, el apoyo que el Foprocine aportó a la cinta a las etapas de preproducción, producción y postproducción suman en total cuatro millones quinientos setenta y seis mil pesos, equivalente al 60%, mientras que Producciones Tragaluz aportó únicamente tres millones doscientos noventa mil pesos, equivalente al 40%. Por lo que el costo total de la película *Perfume de violetas* fue de siete millones ochocientos sesenta y seis mil pesos.

Por ende, también como resultado por la aportación que el Imcine realizó, adquiere el 60% de los derechos de producción, distribución y explotación comercial sobre la película el cuadro presentado a continuación, muestra éstos datos:

Coproductores	Etapas apoyadas	Cantidades aportadas	Costo total
Imcine	guión	\$60,000.00	
Imcine	Desarrollo del proyecto	\$150,000.00 pesos	
Imcine:Foprocine	Producción y Postproducción	\$4, 576,000.00 pesos 60%	
Producciones tragaluz (José Buil)	Producción	\$3,290,000.00 pesos 40%	\$7,866,000.00 pesos

En cuanto a los apoyos a las producciones, el Manual de Apoyo a la Producción de Largometrajes señala que los solicitantes que gocen de un apoyo económico por parte del sector cinematográfico oficial, sólo podrán volver a ser sujetos de apoyo, una vez concluido el proyecto que haya sido financiado y que el nuevo haya sido seleccionado, independientemente del rubro en que se desarrollen los trabajos.

En entrevista para el periódico *El Milenio*, Maryse Sistach señaló, que inicialmente su equipo de producción acordó filmar la película con un equipo en 16 mm. Por otro lado, las locaciones para el rodaje de *Perfume de violetas* fueron en el barrio de Santo Domingo, Coyoacán en el Distrito Federal, y que filmar ésta película fue más relajado para ella puesto que el equipo estuvo formado por 30 personas, mientras que en *El cometa* tuvo la experiencia de coordinar a más de 180.

El mismo artículo de donde se extrae, señala que la película fue estrenada el 13 de junio del año 2001 en el festival de Cine Francés celebrado en Acapulco, y habla sobre el silencio sepulcral que se abrió frente a los actores y realizadores de la cinta luego de su estreno para concluir las actividades de dicho festival. *Perfume de violetas*, fue una de las tres películas mexicanas que participaron, dejando “emocionados, satisfechos y desconcertados” a los espectadores, que esa tarde sumaron cerca de mil cuatrocientos, así lo reitera el artículo.

A continuación es importante subrayar que el apoyo del Imcine a la cinta termina con el financiamiento a la fase de postproducción, sin embargo, debido a las metas propuestas y debido a que el tema resulta de gran interés, se abarcaron todas las ventanas de comercialización de la cinta; tal y como se ve en los incisos siguientes.

2.4 La promoción y difusión en festivales y mercados nacionales e internacionales

Cuando una película se termina, el siguiente paso es el de la promoción y difusión y de acuerdo al Manual de Programas del Imcine se dice que las tareas de promoción y difusión del Imcine consisten principalmente en la participación en eventos cinematográficos a nivel nacional, en coordinación con instancias culturales con el propósito de promover y difundir esta actividad y acercar la cultura cinematográfica a todos los núcleos posibles.

En materia de descentralización el Imcine promueve y difunde el cine a través de los circuitos de exhibición, en colaboración con los gobiernos de los estados de la República y de diversas instituciones educativas y culturales: universidades, consejos de cultura, instituciones públicas, etc.

Por un lado los eventos nacionales más relevantes y que con mayor frecuencia se realizan a nivel nacional son: la Muestra de Cine Mexicano de Guadalajara, La ceremonia de entrega del Ariel, el Festival Internacional de Cortometraje Expresión en Corto, el Festival de Cine Franco-Mexicano realizado en el D. F., las Muestras y los Foros Internacionales de Cine de la Cineteca Nacional.

Por otro lado en el plano internacional, el Imcine participa en festivales, mercados de películas, muestras, con el propósito de mantener una presencia y de otorgar un mayor interés por el cine mexicano en el extranjero, a través de su participación en stands al presentar las películas de estreno así como los cortometrajes recientemente realizados, para lograr la promoción de ese material.

De acuerdo a la información proporcionada por el área de Promoción y Eventos Internacionales del Imcine, dentro los eventos internacionales más importantes en los que participa, destacan el Sundance Film Festival (Salt Lake City, EE.UU.), Berlin International Films Festival (Berlín, Alemania), las nominaciones al Oscar (en Los Ángeles, EE. UU.); Cannes Film Festival (Paris, Francia), y Toronto International Film Festival (Toronto, Canadá).

Uno de los propósitos al promover la participación del cine mexicano en foros y eventos tanto nacionales como internacionales, es la de lograr su posterior distribución tanto a nivel nacional como en el extranjero.

Cabe señalar que el Imcine no es una distribuidora de películas, sin embargo, por apoyar la producción de diversas cintas tiene derechos de distribución, por lo que establece y mantiene relaciones con distribuidores, cediendo esos derechos a otros. Pero, las pocas ocasiones en las que llega a distribuir alguna película es porque ningún distribuidor lo hace, en ese caso el Imcine con un presupuesto limitado y con una infraestructura que no es la adecuada realiza la tarea de distribuir. Tal fue el caso de la película *Su alteza serenísima*, que por su temática poco comercial no fue aceptada por ningún distribuidor.

En el caso de la película *Perfume de violetas*, su estreno fue en Acapulco tras celebrarse el Quinto Festival de Cine Francés el sábado 13 de junio del 2001. Cabe señalar que, en el momento del estreno la cinta no contaba con una distribuidora. La siguiente cita respalda lo aquí mencionado:

La cinta fue filmada en formato super 16mm y transferida a 35mm., *Perfume de violetas* es una producción que se encuentra en el proceso de búsqueda de un distribuidor comercial que la lleve a las pantallas nacionales.¹⁹

Los eventos como mercados y festivales representan un momento fundamental en la comercialización, ya que es ahí en donde se reúnen las principales distribuidoras, permitiendo que las películas alcancen notoriedad, ya que además suelen asistir cineastas prestigiados. Cabe mencionar que existe una diferencia entre ellos y esto es respaldado con lo siguiente:

Existen básicamente dos tipos de eventos: los mercados y festivales. La celebración de ambos puede ir acompañada con la entrega de premios.[...] Los festivales: son reuniones normalmente anuales en donde se exponen las novedades y a veces, se rinde homenaje a producciones del pasado. Los hay nacionales e internacionales, especializados en largometrajes y en cortos y acotados por áreas geográficas. Lo distintivo es que van orientados hacia el público y la prensa, aunque también atraen a muchos distribuidores y agentes del mercado. Los mercados: tienen igual periodicidad, pero van dirigidos a distribuidores, exhibidores y diversos intermediarios. Producen menos impacto en el público, pero resultan decisivos para que el productor contac-

¹⁹ Eduardo Alvarado. *El fin de la inocencia*. Reforma, 1° de diciembre del 2001. Sección Gente. p.2

te con los intermediarios y venda los derechos de exhibición en numerosos territorios y medios.²⁰

Cabe señalar que las críticas que el filme *Perfume de violetas* obtuvo el día de su estreno en el Festival Francés de Acapulco fueron favorables, de acuerdo a los datos obtenidos de la nota del periódico *La Jornada* el día 13 de junio del 2001. Sin embargo, dicha nota se tituló: “El público enmudeció al ver la cinta”, ya que describe que el desarrollo de una cruel historia entre dos jovencitas de secundaria, que rompen sus lazos de amistad tras vivir ciertas vicisitudes; por lo que el tema de acuerdo a la nota causó impacto entre los espectadores al presenciarse un silencio “sepulcral” en la sala luego del final de la película, que luego se rompió tras escucharse los aplausos.

En cuanto a los reconocimientos y participación en festivales (nacionales y extranjeros) de la película *Perfume de violetas* sobresalen los siguientes premios:

- “Mención Especial” y “Premio Don Quijote” a Maryse Sistach otorgado durante el *Festival Internacional de Karlovy Vary* en Praga en el 2001.
- Premio por mejor edición a José Buil y Humberto Hernández otorgado durante el *Festival Internacional de la Habana* en Cuba en el 2001.
- Premio por mejor nueva actriz a Ximena Ayala otorgado durante el *Festival Internacional de la Habana* en Cuba en el 2001.
- Premio “Gran Coral” a Maryse Sistach otorgado durante el *Festival Internacional de la Habana* en Cuba en el 2001.
- Premio “Martin Luther King Memorial Center” a Maryse Sistach otorgado durante el *Festival Internacional de la Habana* en Cuba en el 2001.
- Premio de la Asociación Nacional de Críticos a Maryse Sistach otorgado durante el *Festival Internacional de Guadalajara* en México en el 2001.
- Premio “Mayahuel” por mejor actriz a Ximena Ayala otorgado durante el *Festival Internacional de Guadalajara* en México en el 2001.

²⁰ Ignacio Redondo. *Marketing en el cine*. Madrid, Pirámide, 2000, p.55

En la premiación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, "Ariel" en el 2001 se entregó lo siguiente:

- Ariel por mejor actriz a Ximena Ayala.
- Ariel por mejor diseño de vestuario a Alejandra Dorantes.
- Ariel por mejor guión cinematográfico original a José Buil.
- Ariel por mejor dirección de arte a Guadalupe Sánchez.
- Ariel por mejor coactuación femenina a Arcelia Ramirez.

Es importante mencionar que los premios en ocasiones pueden ayudar al éxito comercial, Ignacio Redondo en su libro *Marketing en el cine* dice al respecto que la mera nominación es un fuerte estímulo para que muchos distribuidores compren los derechos de exhibición, y muchos espectadores opten por las novedades mejor valoradas por los especialistas de cine.

Tiempo después la empresa productora y distribuidora Videocine contactó al Imcine para adquirir los derechos de distribución en salas cinematográficas dentro del país de esta cinta.

2.5 La exhibición comercial de la película en salas cinematográficas

La exhibición comercial de las películas es otra etapa del eslabón que compone el proceso cinematográfico. Además de que es el primer punto de encuentro entre el espectador y la película, tiene una gran relevancia en su comercialización, pues además de que la mayor parte de los ingresos provienen de la exhibición en salas cinematográficas, del impacto y comportamiento que tenga la cinta en cartelera dependerá su futura cotización en las otras ventanas de comercialización como la televisión de paga o abierta, video y DVD principalmente.²¹

David Bordwell, en el libro *el Arte cinematográfico* define la existencia de dos tipos de salas: *theatrical* que constituyen las salas comerciales que muestran películas de estreno (en donde se generan ingresos) y las *nontheatrical* para el caso de las proyecciones en circuitos culturales, escuelas, institutos privados (en donde ocasionalmente se generan ingresos o son muy reducidos).

Generalmente el distribuidor es quién hace tratos con el exhibidor y adquiere los derechos de explotación de una cinta con el propósito de difundirlo en salas cinematográficas y durante un tiempo determinado por ambas partes. Precisamente el Imcine —aunque no es un distribuidor— realizó la negociación con Videocine para que se distribuyera la película *Perfume de violetas* y la exhibiera en las diferentes salas del país, cediéndole los derechos el Imcine para tal efecto. En el caso de las películas apoyadas por el Estado, el Imcine negocia las mejores condiciones de lanzamiento para las películas que apoya.

En cuanto a los cortometrajes por ejemplo, la exhibición en salas cinematográficas se ha realizado principalmente a través del Programa “Cortometraje más que un instante”, en colaboración con las cadenas de exhibición más importantes del país, que consiste en la proyección de un cortometraje previo a un largometraje, y que, en el año 2003, llegó a su tercera etapa. Cabe señalar que la mayoría de

²¹ “El exhibidor puede definirse como la persona física o jurídica que gestiona, a veces como propietario, uno o varios locales públicos, en donde se proyectan películas con la oportuna autorización, que está sujeta a normativas administrativas, técnicas y de seguridad”. Ignacio Redondo. *Marketing en el cine*. Madrid, Pirámide, 2000, p.85

los cortometrajes que se exhiben en este programa son los ganadores del Concurso Nacional de Proyectos de Cortometraje.

Los objetivos que se pretenden para la etapa de exhibición comercial de las películas en el Imcine son fundamentalmente, difundir los cortometrajes en el mayor número de salas de cine, con el apoyo de organismos culturales y cadenas de exhibición, mientras que para los largometrajes se realiza la promoción, (distribución, exhibición a través de la cesión de derechos) y comercialización en todos los medios y formatos dentro del instituto.

Cabe señalar que de acuerdo a los datos proporcionados por la subdirección de Promoción y Distribución del Imcine se busca por ende la exhibición comercial de las producciones recientes y apoyadas con recursos estatales, largometrajes y cortometrajes, en las salas cinematográficas del país y el extranjero. Realizar convenios con empresas distribuidoras y exhibidoras, cuya capacidad económica permita una más amplia promoción y difusión de las películas, para garantizar su lanzamiento en las mejores condiciones e intensificar la difusión de largometrajes y cortometrajes de acervo para su proyección en diversas ventanas, como son: video, DVD, televisión de paga y televisión abierta, a nivel nacional y en el extranjero.

Un factor de explotación importante dentro de la exhibición comercial de cintas ha sido también la agrupación en cadenas o circuitos culturales y el Imcine con frecuencia se encarga de esta tarea.

Con respecto a los datos obtenidos a través de una nota de *El Sol de México* titulada "Perfume de violetas denuncia al machismo" del día 10 de junio del 2001, se subrayó que su corrida comercial fue a partir del 22 de junio del 2001 con 160 copias y se exhibió en más de 60 salas de todo el país de las cadenas Cinemark, Cinemex y Cinépolis principalmente.

Cabe mencionar que la misma empresa distribuidora se encargó de realizar los gastos de lanzamiento, los cuales incluyen la elaboración de copias, trailers, materiales publicitarios, campañas de promoción en prensa, radio y televisión, cubriendo los costos correspondientes y recuperando los primeros ingresos generados por su distribución en salas cinematográficas. Todas estas actividades

se realizan luego de programarse con tiempo y de manera coordinada y tras realizar la reservación de las salas de cines.

Con respecto a las salas cinematográficas Ignacio Redondo señala en *Marketing en el cine* que en ocasiones las salas suelen adecuarse a las expectativas de cada película, porque algunos locales se reservan para las películas más taquilleras, mientras que otros están orientados a segmentos especializados. Además de que las salas difieren en cuanto a la calidad de la oferta, el perfil de la audiencia, la atracción de la zona donde se ubican, el foro, el equipamiento, etc.

Por lo general cuando una distribuidora se encarga de algún filme se sobreentiende que se hará cargo de todas las actividades que conllevan esas funciones, sin embargo en el caso de las películas apoyadas y financiadas por el Imcine las condiciones son muy específicas de acuerdo a lo mencionado en el contrato que se celebra.

Con relación a lo anterior el Imcine por su parte percibirá de la comisión por distribución el 80% de los ingresos netos generados por la distribución y explotación comercial en theatrical, entendiéndose por ingresos netos los obtenidos una vez que sean deducidos los impuestos, mientras que la distribuidora obtuvo solo el 20% como comisión.

El documento firmado entre las partes señala también como condiciones que Videocine tendrá acceso al negativo de *Perfume de violetas* las veces que así lo solicite, el Imcine autorizó el diseño final del cartel, texto, portada y materiales publicitarios elaborados para el lanzamiento de la película, Videocine se ve obligada a presentar periódicamente informes sobre los estados de cuenta de la comercialización de la película en salas cinematográficas, y que el Imcine declara ser el titular de todos los derechos de autor de índole patrimonial sobre *Perfume de violetas*, Videocine es titular exclusivo de los derechos de comercialización de la película en todo el territorio mexicano, por lo que le corresponden los pagos por cualquier reclamación que pudiera surgir, así como de las consecuencias legales.

Un dato necesario que la distribuidora le solicitó al Imcine, fue el permiso de autorización comercial de la película, necesario para ser presentado ante la Dirección de Radio, Televisión y cinematografía para su corrida comercial.

Esta fase implica por lo tanto, una exhaustiva tarea sobre facturaciones, cuotas, tarifas, etc, debido al control en taquilla y los gastos generados al respecto, lo que además conlleva implicaciones como los ingresos generados y su reparto, pues el exhibidor le entrega una parte de los ingresos al distribuidor y éste último a su vez le entrega la proporción correspondiente al productor, que en este caso es el Imcine.

Finalmente con base a los datos recabados de acuerdo a los resultados obtenidos por Videocine, el periodo de exhibición en las salas cinematográficas fue de 17 semanas en cartelera, con 160 copias, generando ingresos brutos —en el Distrito Federal y el interior de la República— por veintinueve millones de pesos, mientras que la suma en el Distrito Federal y en provincia de asistentes sumaron 1,008,748 de asistentes.

A este respecto, la nota emitida por el periódico Reforma respalda los datos antes mencionados:

La distribución a cargo de Videocine de *Perfume de violetas* convocó durante su corrida comercial a más de un millón de espectadores y generó cerca de 29 millones de pesos por concepto de entradas a nivel nacional.²²

Algo importante que hay que subrayar es que hoy en día, no hay nada que garantice que una película sea taquillera ó no. El caso de *Perfume de violetas*, fue algo novedoso, debido a la temática real y dramática manejada en la cinta pero cercana a una realidad del México actual.

Sin embargo, hay varios factores que influyeron, la opinión favorable por parte de los críticos de cine en la premier de la cinta, la aceptación por parte de la gente, traducido esto a ingresos favorables y finalmente la influencia de esos resultados para la comercialización de la cinta en otros formatos.

²² César Huerta, "Goya probará el *Perfume de violetas*", Reforma, 11 de octubre del 2001, Gente, pag.1.

2.6 La cesión de derechos para la comercialización de la cinta en otros formatos: VHS, DVD, Televisión de paga y televisión libre y el papel del Comité de Comercialización.

VHS y DVD

Si se hablara del proceso completo que sigue a una película podríamos decir que se compone por varias etapas y que la última se forma por las ventanas en otros formatos distintos al de 35 mm; es decir, en VHS, DVD y televisión con todas sus variantes.

Los formatos VHS y DVD y la televisión con sus variantes, aunque su denominación puede inducir a minusvalorarlos, en realidad aportan más recursos financieros que el primer mercado (Teatrical). Y su éxito habitualmente está condicionado por los resultados de los cines, que siguen siendo el punto de referencia del público [...]. De ahí que se fijen unos períodos, llamados ventanas, para comercializar la película en cada formato.²³

Con relación a lo anterior Luis A. Cabezón en *La producción cinematográfica* señala que el mercado del video es el penúltimo eslabón del proceso de amortización de una cinta para el mercado de compra y alquiler, en centros comerciales y videoclubes.

Dentro de las diferentes ventanas se encuentran VHS y DVD, la televisión de paga, cable y vía satélite en todas sus modalidades (pago por evento, *pay per view*), y por último la televisión libre (en donde el televidente no efectúa pago alguno por la recepción de la señal).

Es importante destacar que el Imcine a través del área o Dirección de distribución realiza estrategias de venta para la cesión de derechos de las películas sobre las que es productor o coproductor, para su explotación comercial en cualquier modalidad, con excepción de la exhibición en salas cinematográficas, *non theatrical* y la distribución en todas las ventanas otorgadas a terceros, ya que así está estipulado. Y existe un órgano interno en el Imcine que se encarga de autorizar y vigilar las ventas.

²³ *Ibidem*, p. 189.

Por lo anterior, antes de hablar de la cesión de derechos de la cinta *Perfume de violetas* en éstos formatos, se describirá en que consiste el órgano dentro del Imcine que regula las ventas denominado “Comité de Comercialización”. La siguiente cita respalda lo antes subrayado:

El Comité de Comercialización, se encarga de regular y autorizar las negociaciones que tienen que ver con la venta o cesión de derechos de alguna película de largo o cortometraje, sobre las que tiene derechos de distribución el Imcine, considerando ventanas disponibles, costos, territorios, materiales disponibles y vigencias.²⁴

Vale la pena destacar, además, que de acuerdo al Manual del Comité de Comercialización del Imcine, éste realiza funciones que consisten en negociar, recabar y analizar las propuestas presentadas por los distribuidores para la cesión de derechos, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, desarrollar y coordinar las tareas derivadas del Comité las cuales consisten en elaborar la carpeta que contiene las propuestas que serán sometidas a la aprobación de los mismos integrantes del Comité, dicha carpeta contiene desde la lista de asistencia de los integrantes del comité, la minuta de la cesión anterior que integra las ventas de la reunión pasada, y fundamentalmente las propuestas de cesión de derechos.

En cuanto a las ventas presentadas en el documento mencionado, se ingresan datos como el título o títulos de películas, el formato en el que se desean adquirir los derechos, el costo, el nombre de la empresa que desea adquirir los derechos —en diversos formatos—, la forma de pago, la vigencia del contrato a firmarse, si es en exclusiva o no y los materiales que el Imcine proporcionará en calidad de préstamo para que la empresa haga uso de ellos.

Cabe señalar que dentro de los asistentes a esa reunión, destacan: el director general del Imcine —quien preside y dirige la reunión en dicho Comité—, los directores de las áreas de apoyo a la producción, de distribución, de Jurídico y el director de la contraloría Interna del mismo instituto.

²⁴ Manual del Comité de Comercialización del Imcine. p.8

Posteriormente, una vez aprobadas las ventas el área que sometió la propuesta comercial (Departamento de Mercados nacionales y el de festivales internacionales del Imcine), solicita por escrito la elaboración al jurídico del contrato correspondiente para su formalización.

Otro paso importante es el del préstamo de los materiales. En la mayoría de los casos ésta solicitud se hace al Departamento de medios Audiovisuales del Imcine y en algunas ocasiones se solicita a los Estudios Churubusco el negativo de la cinta —según se señale en dicho contrato—. Los formatos generalmente entregados son betacam sp, betacam digital, digital y D3; y si se requiere de la elaboración de un submaster para no sacar el master se realiza con tiempo anticipado.

Por lo anterior la elaboración para la entrega de un master o submaster, el cual será dado en préstamo a los distribuidores de acuerdo a lo estipulado o establecido en cada contrato.

Ahora bien, con respecto al caso específico de la película aquí analizada *Perfume de violetas*, se describe que para las ventanas en VHS y DVD y de acuerdo a la cesión de derechos autorizada mediante el Comité Comercialización respectivo, y de acuerdo al contrato firmado de fecha 20 de diciembre del 2001, el Imcine otorgó a Videocine el derecho exclusivo para distribuir y explotar comercialmente la película *Perfume de violetas*, a través de los formatos Video (Video Home) y DVD (para venta y renta) en la República Mexicana; y con una vigencia de 3 años a vencer el 20 de diciembre del 2004.

Cabe mencionar que por los derechos adquiridos Videocine entregará al Imcine el 25% del total de los ingresos brutos facturados por la renta de los videos y el DVD. El 75% restante lo retendrá Videocine por participación. Mientras que para el caso de la venta de la película en estos formatos el Imcine recibirá sólo el 15% y Videocine retendrá el 85%.

Con base al mismo contrato, los firmantes —el Imcine y Videocine— se comprometieron a cumplir con las condiciones siguientes: por su parte el Imcine proporcionará la carta de acceso al duplicado del negativo para elaborar un master DTL, el cual será devuelto a Estudios Churubusco en 30 días hábiles, ambas partes revisarán y autorizarán el diseño de cartel publicitario, textos, etiquetas, porta-

das, así como otros materiales publicitarios necesarios para el lanzamiento de la película en dichos formatos y que Videocine efectuará los trámites ante la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía para obtener la autorización comercial en VHS y DVD. (Este último trámite, es necesario para la comercialización de las películas en esos formatos).

De acuerdo a lo antes descrito, estos formatos también generan ingresos aparte de la recaudación en salas cinematográficas, y esto es respaldado y complementado por diversos factores, de acuerdo a lo subrayado por Ignacio Redondo en *Marketing en el cine*, ya que el crecimiento de la videoventa ha sido estimulado por factores como la reducción de los precios de adquisición, la posibilidad de ver películas preferidas en repetidas ocasiones, el creciente interés por coleccionar películas ya sea en VHS ó DVD, y la mayor calidad de imagen y el sonido en comparación con las cintas alquiladas que sufren el deterioro del uso continuo.

Cabe mencionar que de acuerdo a los datos proporcionados por Videocine los derechos de comercialización en estos formatos fueron cedidos a terceros, es decir, a la empresa Quality Films (Exhibidora y Distribuidora) quién se encarga de comercializar diversos títulos, —desde hace ya varios años— y de colocarlos en las tiendas departamentales. Los derechos de los títulos que ha adquirido son tanto a nivel nacional como internacional.

Por lo que se refiere a la venta de la película de Maryse Sistach en estos formatos su distribución se hizo en diversas tiendas departamentales. Es importante mencionar que el precio al público variaba demasiado dependiendo de cada tienda departamental.

Posteriormente de realizada la venta del filme en VHS y DVD, el formato siguiente es en televisión y sus variantes. Este medio constituye la última etapa comercial de una película.

Televisión de paga y libre

Este medio constituye la etapa final en la comercialización de las películas.

Cabe mencionar que existe un reglamento que menciona que existen determinados plazos antes de poder realizar la transmisión por televisión de una cinta, es decir las películas no pueden difundirse por televisión hasta transcurridos dos años desde su primera exhibición en salas cinematográficas.

El Imcine a través del Comité de Comercialización celebrado el 27 de junio del 2003, autorizó la cesión de derechos a la empresa Televisa, S.A. para la transmisión de la cinta.

El contrato correspondiente subraya que el Imcine otorgó a Televisa los derechos de *Perfume de violetas* para su transmisión por televisión libre —con exclusividad— y televisión de paga en la modalidad de cable básico —con derechos no exclusivos—, en el territorio de la República Mexicana.

El mismo documento señala que por el uso de derechos en esos formatos la televisora pagará al Imcine la cantidad de treinta y cinco mil dólares, los cuales cubrirá en doce mensualidades iguales y consecutivas treinta días después de firmado el contrato.

Algunas consideraciones importantes que la forma contractual describe es que Televisa no deberá efectuar transmisiones fuera del territorio convenido, de no realizarse esto, será sancionado y anulando dicho contrato, que realizará transmisiones en forma ilimitada de la cinta en los formatos y en el territorio convenido durante la vigencia del contrato por cinco años seis meses a partir del 22 de septiembre del 2003, las transmisiones a realizarse insertarán toda clase de promocionales institucionales y anuncios comerciales, obligándose a respetar su contenido, sin efectuar cortes o modificación alguna a las secuencias, ni insertar textos o personajes que pudieran demeritar la obra en su integridad.

Del mismo modo, se pide en dicho escrito firmado entre el Imcine y Televisa que ésta última reconozca y respete todos los derechos de autor y créditos en pantalla.

En lo que corresponde a los materiales el Imcine se comprometió (dentro de los primeros veinte días posteriores a la firma del contrato) de entregar a la televisora un master betacam Sp o betacam digital o D3 o en su caso el mismo negativo de *Perfume de violetas* para que ésta realice una copia o transferencia y pueda llevar a cabo la transmisión de la cinta de acuerdo a su programación.

Otros asuntos importantes que se deben considerar, es que para promocionar la cinta en su programación diaria, Televisa utilizará los materiales sin sobrepasar los tres minutos de duración de acuerdo a lo establecido y que el Imcine podrá ceder los derechos para comercializar la película en otros medios o formatos existentes, distintos a los convenidos en ése contrato.

Finalmente y con base a lo reportado por la empresa Televisa, para esta ventana de televisión de paga y libre, *Perfume de violetas* únicamente ha sido transmitida a través del sistema *pay per view*²⁵, en sistema de televisión por cable; sin realizarse aún la transmisión del filme para lo que es televisión abierta.

²⁵ Ignacio Redondo define el concepto de: El sistema de pago *pay per view* consiste en que el espectador paga por ver un programa concreto, como una película o un acontecimiento deportivo.p. 205.

Conclusiones

A lo largo de la historia del cine en nuestro país, se ha visto que el estado ha manifestado su interés en la producción filmica y su participación ha marcado pautas en diferentes periodos, jugado un papel fundamental para que éste subsista. Sin embargo, el apoyo ha sido diverso con el paso de los años, y ha ido en función de los intereses particulares de quién dirige las dependencias y de los presupuestos otorgados al rubro cinematográfico.

Por lo que el apoyo a la cinematografía ha generado el surgimiento de diversas dependencias para apoyar y alentar a la industria que van desde la creación del Banco Nacional Cinematográfico, de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, promulgación de la Ley Cinematográfica en 1949, Estudios Churubusco Azteca, Compañía Operadora de Teatros, Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, Cineteca Nacional, el Centro de Capacitación Cinematográfica, Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía, y el Instituto Mexicano de Cinematografía, algunas de las cuales, aún subsisten hasta nuestros días. Dichas instituciones alentaron el desarrollo del cine y ayudaron a disolver las actividades monopólicas existentes, sin embargo, éstas en algún momento regularon la producción de acuerdo a sus criterios censores.

Con la creación del Imcine se ha impulsado el apoyo para el desarrollo del quehacer cinematográfico otorgando las herramientas necesarias a diversos cineastas, y se ha ido ajustando a las necesidades actuales de una comunidad cineasta demandante y cambiante, por lo que se ha convertido en fiduciaria, impartiendo cursos especializados proporcionando métodos para motivar y apoyar al cine de calidad tanto en su contenido como en su forma.

Por otro lado, son diversos los factores que influyen para obtener un buen resultado: en primer lugar una evaluación objetiva por parte del comité evaluador para elegir una cinta, el guión cinematográfico presentado para su aprobación, y

en segundo lugar la viabilidad financiera y por ende la recuperabilidad que promete la película terminada.

El objeto de estudio de esta investigación describió los apoyos brindados por el Imcine a un caso en particular, así como de las etapas siguientes por la que atraviesa cualquier proyecto cinematográfico luego de ser realizado, dicho proceso supone una trayectoria natural para cualquier película, y se apega a los procedimientos y formas de financiamiento establecidos.

Por lo tanto el financiamiento a la terminación del guión, a la realización de la preproducción, el rodaje y montaje de cualquier cinta, incluyendo *Perfume de violetas*, depende de los procesos de producción del mismo Imcine, acordes con las políticas, procedimientos, normatividades y presupuestos establecidos para el apoyo durante cada año y sexenio.

Cabe señalar que si los presupuestos aportados a un filme no están adecuadamente planeados se corre el riesgo de que lo presupuestado inicialmente no corresponda a los costos de producción finales, acarreado graves problemas para la terminación de la misma cinta, y de los tiempos proyectados o planeados.

El financiamiento de la película *Perfume de violetas* correspondió a costos de producción bajos, y a pesar de ello la cinta posee elementos valiosos, ya que forma parte de la lista de cintas que han obtenido reconocimientos tanto a nivel nacional como internacional, dando muestra de profesionalismo y calidad de muchos cineastas mexicanos que han logrado sobresalir con o sin el apoyo del estado.

El Imcine es un órgano que depende directamente del Conaculta y de los recursos que el gobierno le otorga, los cuales son asignados directamente a los fideicomisos Foprocine o Fidecine para financiar los proyectos cinematográficos

una vez seleccionados. Sin embargo, la inversión que se requiere para cada proyecto no es cubierta íntegramente por el Imcine a través de sus fideicomisos sino que el director de la película consigue un productor para que aporte cierta cantidad y de ésta forma lograr el copatrocinio solicitado al Imcine.

Finalmente la aportación de éste Reporte final de titulación fue sin duda la documentación de la descripción de todo el proceso seguido por la cinta *Perfume de violetas* desde que se presenta como un proyecto inicialmente planteado en el guión, hasta que llega a las tiendas departamentales o videoclubes, ya que no existen tesis sobre este tema.

Anexo

Perfume de violetas

Ficha técnica

35 mm/color/Dolby Digital/90 min/México, 2000.

Compañías Productoras: Instituto Mexicano de Cinematografía / Producciones Tragaluz / CNCA / Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad / Palmera Films / Centro de Capacitación Cinematográfica/ Filmoteca de la UNAM / Huber Bals Found / John Simon Guggeheim Memorial Foundation.

Dirección: Maryse Sistach

Producción: José Buil

Guión: José Buil

Argumento: Maryse Sistach / José Buil

Edición: José Buil / Humberto Hernández

Reparto: Ximena Ayala, Nancy Gutiérrez, Arcelia Ramírez, María Rojo, Luis Fernando Peña, Gabino Rodríguez, Pablo Delgado, Clarisa Malheiros, y Soledad González.

Género: Drama (los personajes no pueden cambiar su destino, los personajes están siempre ante la muerte).

Sinopsis

Yéssica es una adolescente que vive una situación familiar decadente, en donde los maltratos físicos y verbales por parte de su padrastro, hermanastro y su propia madre, la llevan a ser una muchacha rebelde e inquieta.

Recién ingresada a una nueva secundaria —después de haber sido expulsada de la anterior— conoce a Myriam, una niña de posición social media, hija de una mujer soltera que trabaja como vendedora en una zapatería, lo cual le permite más libertad a Myriam de engrandecer su amistad con Yéssica; sin embargo, la madre de Myriam se opone rotundamente a esa amistad, pero a pesar de ello no logra el propósito de alejarla debido al corto tiempo que tiene para dedicarle a su hija.

Entre Yéssica y Myriam comparten sueños, juegos, ilusiones, música, chavos, un baño de burbujas y un perfume de violetas que a Yéssica le encanta, el cual, roba de un mercado, detalle que le ocasiona a Myriam una fuerte represalia por los vendedores que fueron robados.

Jorge (el hermanastro de Yéssica) se convierte en cómplice del "Topi" —su jefe, un chofer de microbús— al extorsionarlo para que le lleve a escondidas a su hermana y así poder violarla, acto que produce en Yéssica una devastadora vida, por la cual incluso llega a traicionar la confianza de su mejor amiga, un acto del cual se siente incomprendida ante la sociedad.

Esta película se construye de un hecho real y es una denuncia a la marginación social que existe en la juventud, el machismo, la violencia y el abuso sexual que nuestro país representa actualmente.



...nadie te oye...

PERFUME DE VIOLETAS

una película de maryse sistac

arcelia ramírez maría rojón

y la presentación...

estelar de
jimena ayala nancy gutiérrez

PERFUME DE VIOLETAS



DVD
1303

DVD
VIDEO

ganadora de
- 5 arieles -

Bibliografía directa

Documentos

Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, Cineteca Nacional de México, e Imcine. *Premio Ariel*. México, Gráfica, Creatividad y Diseño, 1994, p.7.

Decreto de creación del Imcine. Diario Oficial de la Federación. 25 de Marzo de 1983.

Diario Oficial del 15 marzo del 2000, Reglas de operación e indicadores de evaluación del Foprocine.

Informe Oficial del Instituto Mexicano de Cinematografía, Informe de labores, México 2003.

Ley Y Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. Diario Oficial de la Federación. 31 de diciembre de 1998.

Manual General de Organización del Imcine. Dirección de Administración y Finanzas. 2004.

Manual del Comité de Comercialización del Imcine. Dirección de Administración y Finanzas. 2004.

Normatividad de Operación del Imcine. Convocatoria 2004 del Imcine. Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica. 2000.

Reglas de Operación e indicadores de gestión y evaluación del Fondo para la producción cinematográfica de calidad (Foprocine) del Imcine. *Libro Blanco del Foprocine del Imcine*. 2000.

Bibliografía indirecta

Ayala Blanco, Jorge. *La búsqueda del cine mexicano*. México. Posada, 1986.

Bordwell, David, Krisstin Thompson. *Arte cinematográfico*. México, McGraw-Hill, 2002.

Cabezón Luis A, Félix G. Gómez Urda. *La producción cinematográfica*. Madrid, Cátedra Signo e Imagen, 1996.

- García Riera, Emilio. *Breve historia del Cine Mexicano primer siglo 1897-1997*. México, Mapa, 1998.
- García Riera Gustavo. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo II, México, García Riera y Cristina Martín, 1993.
- García Gustavo, José Felipe Curier. *Nuevo cine mexicano*. México, Clío, 1997.
- García Riera Gustavo, Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano*. México, Clío, 1997.
- Gomezjara A., Francisco, Selene De Dios Delia. *Sociología del cine*. México, SEP, 1980.
- Gubern, Roman. *La mirada opulenta*. Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- López Alcaraz, María de Lourdes. *Es... para dejar de ser el guión*. México, Itinerario de las miradas, 2004.
- López Alcaraz, María de Lourdes, Graciela Martínez Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM-Campus Acatlán, 2000.
- Medrano Platas, Alejandro. *Quince directores del cine mexicano*. México, Plaza y Valdés, 2000.
- Paul N. Lazarus III. *El productor filmico*. México, CUEC UNAM, 1987.
- Redondo, Ignacio. *Marketing en el cine*. Madrid, ESIC, 2000.
- Randall, John. *Películas de bajo presupuesto*. Madrid, D.O.R.S.L., 1994.
- Russo A., Eduardo. *Diccionario de Cine*. Mexico. Paidós, 1998
- Sadoul, Georges. *Las maravillas del cine*. México, F.C.E., 1980.

CD-ROM

- Ciuk, Perla. *Diccionario de directores del cine mexicano*. México, 1ª Edición. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), Cineteca Nacional, Imcine, 2000.

Entrevista

- Barrera y Palacios, Gerardo, Director de Apoyo a la Producción del Imcine, entrevista realizada en las instalaciones del Imcine el 8 de junio del 2004.

Videografía

Perfume de violetas. D.:Maryse Sistach. Prod.:José Buil. Maryse Sistach y José Buil. G.: José Buil. Maryse Sistach, Ximena Ayala, Nancy Gutiérrez, Arcelia Ramírez, María Rojo y Luis Fernando Peña. IMCINE Y Producciones Tragaluz, 2000. 90 min.

Hemerografía

Alvarado, Eduardo. "El fin de la inocencia". *Reforma*, 1° de diciembre del 2001. Sección Gente. Pág.2

Ayala Blanco, Jorge. "Sistach y la feminidad sobreviviente", *El financiero*, 26 de marzo del 2001, Sección Cultura, pág. 9.

González, Francisco. "*Perfume de violetas* enmudeció a los espectadores en su estreno", *El milenio*, 13 de junio del 2000, Sección Cultura, pág. 44

Huerta, César, "Goya probará el *Perfume de violetas*", *Reforma*, 11 de octubre del 2001, Gente, pag.1.

Mateos, Mónica. "*Perfume de violetas retrata la violencia sexual*". *La Jornada*, 14 de noviembre del 2000. Sección de enmedio. P.5A

Tesis

Ocampo Ledesma, Pedro Raúl. "Glosario de términos cinematográficos". Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1983.