



ISSN: 2007-3860  
PP. 66-77

**Cáscara (2008)**  
Óleo sobre cáscara de naranja tratada - 6 x 12 x 12 cm



## RECUESTO HISTÓRICO DEL CINE MEXICANO

**M**éxico es un país con una gran tradición cinematográfica; grandes cineastas se han dado en el seno de este país, como ejemplo: Arturo Ripstein, el Indio Fernández, Alfonso Arau; y otros, como el genio Luis Buñuel, encontraron en México su segunda patria al exiliarse.

El flamante inicio de la cinematografía mundial encontró eco de inmediato en México. Durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz, se sintió fascinación por el invento de los Lumière y eso permitió que tanto el proyector de cine como la cámara para grabar estuvieran en México en el año de 1896. En sus inicios, con el apoyo del gobierno, la industria del cine tuvo un gran crecimiento. En los años cuarenta, el cine representaba la cuarta industria más importante por su participación en el producto interno bruto (García Riera en Gómez García 2005, p. 254). Gracias a la Segunda Guerra Mundial, varios talentos fílmicos encontraron en México un país que los aceptó en su exilio, y esta situación ayudó al crecimiento de la industria.

La bien conocida época dorada del cine nacional se fortaleció no sólo con buenos técnicos y grandes directores; los más re-

cordados, reconocidos y queridos por el público de ese entonces y de la actualidad son los actores. En los años cincuenta del siglo pasado, estuvo en todo su esplendor el *star system* con María Félix, Jorge Negrete, Pedro Infante, Dolores del Río, entre otros. El engranaje, producción, distribución y exhibición funcionaba a la perfección.

Esta bonanza terminó con el inicio de los años sesenta. La aparición de la televisión dio el tiro de gracia a la boyante industria. Marco Aurelio Casillas (2007) lo comenta en la revista *Etcétera*:

Varios opinan que la trágica muerte del querido actor y cantante sinaloense Pedro Infante en 1957 cerró esta etapa en el cine mexicano y, aunque algunos directores de la `Época de Oro´ continuaron sus carreras dentro de un nuevo esquema de cine estatizado, en los setenta, nuestro cine perteneció por derecho propio a los cineastas surgidos de la turbulenta década anterior. Alfonso Arau, Jaime Humberto Hermosillo, Gabriel Retes y Alberto Isaac son botones de muestra (pp. 1-2).

Llegó el declive del cine mexicano. Los talentos que regresaban a su lugar de origen y la reducción del apoyo por parte del Estado —que pasó de ser paternalista a apático— trajo que la producción cayera y se comenzaran a cerrar las salas de proyección.

En 1970 entró Luis Echeverría a Los Pinos. El ex presidente Echeverría fue un entusiasta partidario de la industria cinematográfica. Durante ese sexenio, el Banco Nacional recibió mil millones de pesos para el aparato técnico y administrativo del cine nacional, en 1975 se fundaron cuatro casas productoras. Esto llevó a que el cine mexicano fuese totalmente estatizado, aunque no necesariamente `nacionalizado´, pero las administraciones siguientes se encargaron de “devolver el cine” a la iniciativa privada (Casillas, 2007).

En los años ochenta, cuando Televisa programaba —en su barra de películas del Canal 5 el sábado por la tarde— una tanda de diversas películas estadounidenses, fue el tiempo también en que, gracias al formato VHS, la gente tenía acceso

*En los años cuarenta, el cine representaba la cuarta industria más importante por su participación en el producto interno bruto.*

---

*Las nuevas películas mexicanas hicieron que el cine volviera a formar parte activa de la cultura de nuestro país. En general, el cine mexicano experimentó un feliz reencuentro con su público.*

en los videoclubs a una variada selección de filmes. El cine tuvo una fuerte recaída a nivel mundial porque la gente prefería quedarse en casa a ver la televisión o rentar una película, que ir al cine. Las salas de cine comenzaron a desaparecer, se desplomaron las gráficas de asistentes y la industria tembló ante la idea de que el futuro sería el *video home*.

Instalados en la última década del siglo pasado, se inició, con una nueva camada de jóvenes directores, un movimiento que con el tiempo fue bautizado como *El nuevo cine mexicano*. Maximiliano Maza (Ruiz-entrevista, 2013), especialista en cine mexicano, comenta lo siguiente:

Para el público mexicano de los noventa, títulos como *La tarea* (1990) de Jaime Humberto Hermosillo, *Danzón* (1991) de María Novaro, *La mujer de Benjamín* (1991) de Carlos Carrera, *Sólo con tu pareja* (1991) de Alfonso Cuarón, *Cronos* (1992) de Guillermo del Toro, o *Mirolava* (1993) de Alejandro Pelayo, poseyeron un significado de alta calidad, muy distinto al que se le atribuía al cine

mexicano pocos años antes. Las nuevas películas mexicanas hicieron que el cine volviera a formar parte activa de la cultura de nuestro país. En general, el cine mexicano experimentó un feliz reencuentro con su público. La asistencia a las salas de cine para ver películas mexicanas aumentó considerablemente entre 1990 y 1992. La renta de estas mismas películas en video sobrepasó las expectativas de los distribuidores.

En la década de 1990, cuando aún era presidente Carlos Salinas de Gortari, se envió una iniciativa de reforma a la legislación de cine, cuyo principal propósito era acoplar el cine al concepto de entretenimiento y no de arte o cultura, para beneficiar así a las cadenas de distribución y exhibición, sobre todo estadounidenses (Lay, 2010).

El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) se firmó por México en el mes de noviembre de 1993. Un tratado que en su momento buscaba un acuerdo comercial regional para ampliar el mer-

cado de bienes y servicios entre los países de Norteamérica. Este tratado consiste en la eliminación o rebaja sustancial de los aranceles para la exportación entre las partes. En materia de cinematografía, los bienes culturales, tales como el cine, entraron a la canasta del tratado, igual que cualquier otra industria como la automotriz y la agricultura. No se buscó proteger el cine como un bien cultural; por lo tanto, se vio afectada tanto la producción como la distribución del cine mexicano por el proceso de transición a la globalización del país. Con la apertura de los mercados, las privatizaciones y cambios a las legislaciones de los distintos sectores productivos y de servicios —entre ellos el cinematográfico—, trajo consigo las crisis de 1994-1995 y la de 1998 (Gómez García, 2005, p. 250).

La firma del TLCAN fue un verdadero parteaguas para la industria cinematográfica en nuestro país, pues no estaba preparado para enfrentar los retos de la globalización de los mercados. Poner a competir películas de no más de 20 millones de pesos de presupuesto —que es el costo promedio de las películas del 2012 según el anuario del IMCINE—, contra producciones de más de 200 millones de dólares de presupuesto, marcó una verdadera desventaja competitiva no sólo en la calidad de producción, sino también con los presupuestos para la promoción y engra-

naje publicitario, previo al estreno de la película en sala.

### EL CINE MEXICANO EN EL SIGLO XXI

A la vuelta de 20 años con el TLCAN, el panorama de la vida política del país no es muy distinto al de décadas pasadas.

La última década del siglo xx en México, al igual que en muchos países del mundo, fue una década marcada por profundas transformaciones políticas y sociales que permitieron la institucionalización de ciertos avances democráticos tan fundamentales como un sistema de partidos políticos en competencia y una institución del Estado cuyo propósito esencial es garantizar las elecciones democráticas. [...] Es natural que si el sistema de partidos es diferente, también se ha transformado la vida en el Congreso, la relación entre el Poder Ejecutivo y el Poder Legislativo así, como la relación entre la sociedad y el Congreso (Lay, 2005, p.11).

Las legislaciones que a partir del TLCAN han afectado al circuito de producción-

distribución-exhibición del cine mexicano, marcaron la reforma a la Ley de Cinematografía aprobada el 15 de diciembre de 1998. Tras ocho meses de trabajo y cabildeo por parte de la comunidad social cinematográfica y de la Cámara Nacional de la Industria del Cine y del Videograma (CANACINE), arrancó el nuevo milenio con la era del múltiplex (cines con múltiples salas), cuya finalidad, en un inicio, fue ofrecer mayor variedad de títulos y horarios al público.

Esta situación favoreció mayor cantidad de funciones solamente, ya que en una cadena de cines con quince salas, en verano puede haber el mismo título en ocho salas; y en las siete restantes sólo dos o tres títulos más.

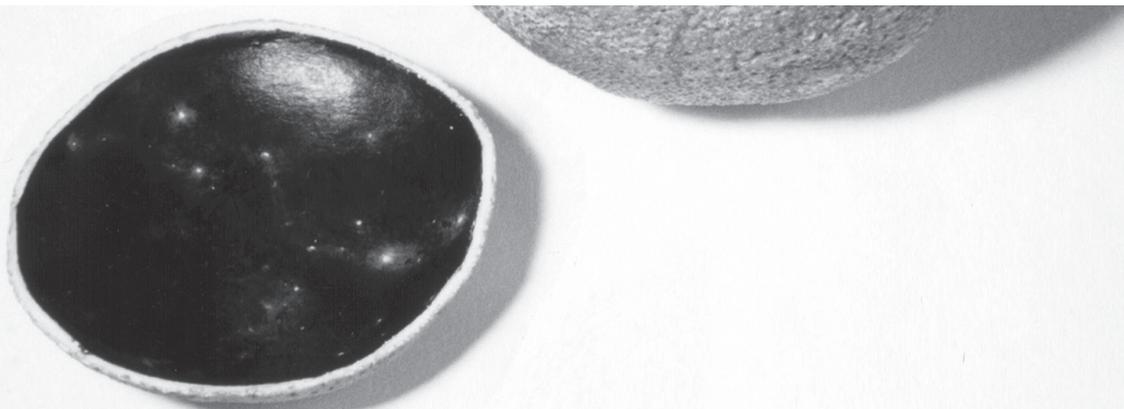
Para cerrar este breve recuento, hay que mencionar que en la afamada época dorada, la intervención del Estado era primordial. La venta de películas mexicanas a toda América Latina se hacía a través de una paraestatal. El fin de la Segunda Guerra Mundial, los malos manejos y la aparición del VHS hicieron

que poco a poco la industria del cine boyante que antes fue, muriera. Pero en este nuevo milenio, gracias a las nuevas tecnologías, a la formación profesional que ahora es más accesible, a la labor de los festivales de cine como promotores culturales y a nuevas alianzas entre productores y distribuidoras estadounidenses, han hecho que el cine vuelva a tomar aliento y siga buscando su lugar en la preferencia del gran público.

No hay que dejar de mencionar la labor del IMCINE como promotor de la cinematografía nacional, y el hecho de que múltiples títulos nacionales han sido galardonados en afamados festivales alrededor del mundo gracias a sus gestiones y apoyos.

### LOS DIRECTORES Y PRODUCTORES DEL CINE MEXICANO ACTUAL

El IMCINE, organismo público descentralizado que impulsa el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional a través del apoyo a la producción, el estímulo a creadores, el fomento industrial y la promoción, distribución, difusión y divulga-



ción del cine mexicano, según su propia página web, se creó el 25 de marzo de 1983 con lo siguientes propósitos:

- Consolidar y acrecentar la producción cinematográfica nacional.
- Establecer una política de fomento industrial en el sector audiovisual.
- Apoyar la producción, distribución y exhibición cinematográfica dentro y fuera de las fronteras de México.
- Generar una buena imagen del cine mexicano y sus creadores en el mundo.
- Promover el conocimiento de la cinematografía a públicos diversos a través de festivales, muestras, ciclos y foros en todas las regiones del país.

El IMCINE es la gran productora del cine mexicano en la actualidad por los apoyos que brinda a los cineastas. De las 418 películas hechas entre 2007 y 2012, 227 cintas obtuvieron el apoyo del Estado, según datos del Anuario del propio IMCINE (2012). De las películas que se producen anualmente, entre el sesenta y el ochenta por ciento son películas apoyadas con recursos federales.

#### **APOYOS QUE SE OTORGAN A TRAVÉS DEL IMCINE**

- El Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), creado en enero de 1998, está encaminado al fomento, apoyo y difusión de la cinematografía mexicana de calidad, artifice

---

*De las 418 películas hechas entre 2007 y 2012, 227 cintas obtuvieron el apoyo del Estado, según datos del Anuario del propio IMCINE (2012).*

fundamental para la difusión de nuestra cultura e identidad nacional.

- El Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), creado el 22 de agosto del año 2001, está encaminado al fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, con perspectivas de recuperación financiera. “Tenemos la misión de garantizar el fomento a la producción cinematográfica de calidad, más allá de las fórmulas exitosas en taquilla, por eso contamos con programas y fondos de apoyo” (Stavenhagen, 2012-IMCINE).

- En el año 2009 se aprobó la iniciativa de decreto para efectuar la interpretación auténtica del Artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta. Este Artículo 226 del Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción Cinematográfica Nacional o EFICINE es un apoyo que se otorga a la industria cinematográfica por la producción de largometrajes, consistente en aplicar un crédito fiscal por el monto aportado a un proyecto de inversión por un contribuyente del Impuesto sobre la Renta (ISR).

- Las escuelas de cine como el Centro de Estudios Cinematográficos y el Centro

de Capacitación Cinematográfica son también un gran incentivo para la producción nacional. Cada generación que egresa, la institución educativa financia de uno a tres largometrajes, dependiendo del año y de los estudiantes que se gradúan. De las 112 películas producidas en 2012, 43 por ciento fueron óperas primas.

El cine sigue siendo muy centralizado. Después de la Ciudad de México, que en el 2012 se produjeron 46 películas, sigue el estado de Baja California Norte con siete películas y Jalisco con sólo seis títulos. Nuevo León produjo tres películas en 2012 según números del Anuario 2012 del IMCINE.

Busi Cortés, directora de la película *El Secreto de Romelia* (1988), mencionó en una entrevista que le hizo Alejandro Medrano Platas para el libro *Quince Directores de Cine Mexicano*, a propósito de la distribución de su película:

Las películas del fondo [Fondo de fomento a la calidad cinematográfica] que se hicieron en ese tiempo, tenían que ser distribuidas por Pe-

lículas Nacionales y ésta era de las distribuidoras más corruptas que existían en ese entonces, porque estaban asociadas con productores nacionales de películas de ficheras y de cine de barrio... (sic) entonces competía con las mismas películas de ese tipo y les daban preferencia a esas películas en lugar de las nuestras (Medrano, 1999, p. 84).

El IMCINE ha hecho todo un sistema de convocatorias abiertas al público general para que todos los productores audiovisuales del país presenten sus carpetas de producción de películas, documentales, cortometrajes, animaciones, incluso apoyos al guión, y la postproducción. Este instituto considera el récord de las personas que presentan las carpetas y muchas de las veces a quienes se les asignan los apoyos, son personas "reconocidas" en el medio nacional, casi siempre centralizados a productoras capitalinas; sin embargo, esto no detiene la producción en el resto del país. Hay entidades federativas como la de Nuevo León, donde instituciones como

el Consejo para las Artes de Nuevo León (CONARTE) hace una convocatoria anual para la producción de cortometrajes; y otra para la producción de un largometraje anual. El apoyo está condicionado a que las personas que presentan proyecto ya tengan otra parte del presupuesto asegurada. Existen actualmente, con las nuevas tecnologías, opciones como el *crowd funding*, que permiten, a través de redes sociales y cuentas *pay pal*, juntar el dinero necesario con aportación de amigos y conocidos para hacer un proyecto audiovisual, ya sea un cortometraje, un largometraje o un documental.

#### DIRECTORES DE CINE MEXICANO

Hay que hacer distinción entre los cineastas mexicanos que trabajan en México y los que trabajan en Estados Unidos. Casos como los de Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro, es bien sabido que son cineastas que dejaron nuestro país para conseguir mejores condiciones de filmación, con mayores presupuestos y alto nivel de profesionalidad. Los cineastas

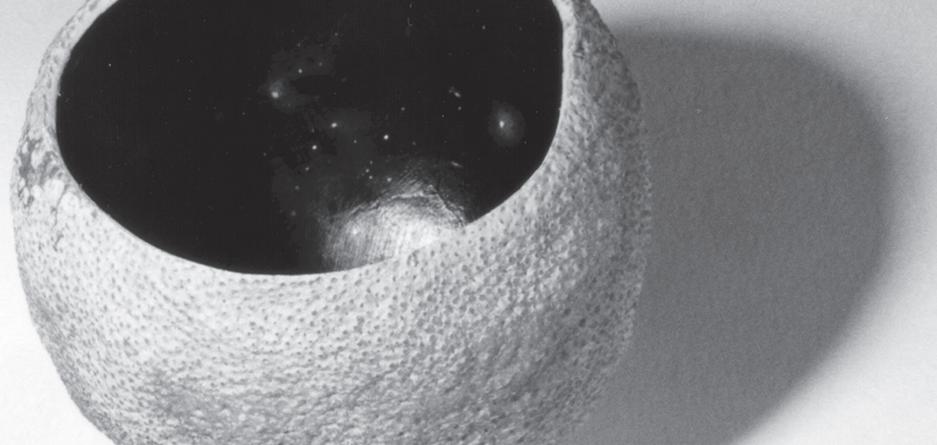
mexicanos que sí trabajan en México, que son reconocidos sobre todo a nivel de circuitos de festivales, por mencionar algunos, son: Carlos Reygadas, Carlos Carrera, Fernando Eimbke, Julián Hernández, Amat Escalante, Michell Franco, Gerardo Naranjo, Sebastián del Amo, entre otros.

Carlos Reygadas, desde su primera película, ha estado presente en el Festival de Cine de Cannes; Amat Escalante ha participado ya en un par de ocasiones en tan prestigioso festival; Fernando Eimbke ganó en el 2013 la Concha de Oro en el Festival de Cine de San Sebastián; y Juan Hernández ha sido ganador del Teddy, por parte de la Berlinale.

Las expresiones artísticas de estos cineastas son diversas y plurales; no todos hablan de la inseguridad y de lo que algunos se quejan como el *México feo*. Comparten cuestiones de calidad, de dominio del lenguaje cinematográfico, de innovación en su narrativa, de valores artísticos que los han llevado a diversos festivales internacionales y haber ganado premios. Este tipo de cine no está hecho con intención comercial, se hace como una manifestación artística. El cine mexicano que busca las salas de cine comercial es, por ejemplo *El Santos vs. La Tetona Mendoza*, *Chiapas*, *el Corazón del Café*, que tuvieron sus estrenos

*México es el sexto país con mayor asistencia relativa al cine por número de habitantes en el mundo; un habitante en México asiste en promedio 1.67 veces al año.*

---



en salas de cine comercial, pero sin una acogida muy entusiasta por parte de la crítica ni del público.

### PRODUCTORES DE CINE MEXICANO

Hay pocos productores que cuentan con el capital necesario para invertir, por lo menos, en dos películas anuales; muchos de ellos son más bien buscadores de apoyos y patrocinios. Los Hermanos Rovzar, quienes saltaron al ring de la producción con *Matando Cabos*, han mantenido una producción consistente desde el 2004. Su modelo de producción con *Lemon Films* ha sido buscar producciones de corte más bien comercial, sin dejar de apostar al cine de arte. Ellos produjeron *Después de Lucía* en el 2012 y actualmente incursionaron en el mundo televisivo con la serie *Sr. Ávila* para HBO, y el piloto de *Saturday Night Live México*. Otras de sus producciones son: *Navidad S.A.*, *KM 31* y *Salvando al Soldado Pérez*.

Leonardo Zimbron es otro productor reconocido en el medio. No trabaja para una productora en específico, pero sí tiene por lo menos en IMDb un historial de 13 películas mexicanas en las que ha

trabajado como productor, con títulos como *Amor a Primera Vista*, *Nosotros los Nobles*, *Viento en Contra*, *Bajo la Sal*, entre otras. El tipo de películas también es de cine comercial.

Roberto Fiesco hace dupla con el director conocido del ambiente lésbico-gay, Julián Hernández. Fiesco, en el 2013, incursionó como director de un documental llamado *Quebranto*, que tuvo mucha aceptación en festivales de cine. Las películas que produjo son: *Las Razones del Corazón*, *Asalto al Cine*, *Martin al Amanecer*, *Rabioso Sol*, *Rabioso Cielo*, *Mil nubes de paz cercan el cielo*, *amor, jamás acabarás de ser amor*, entre otras. Tiene un total de 48 créditos como productor en IMDb y uno como director. El tipo de películas que hace siempre son en búsqueda de un sentido artístico y de llegar a la mayor cantidad de festivales posibles, sin tener tanto peso en las carteleras de cine, pero sí el reconocimiento del gremio.

Los productores son agentes *freelance*, a diferencia de los inversionistas del pasado, que ponían su dinero buscando retribuciones mayores. Ahora pareciera que

los productores ofrecen sus servicios, no al mejor postor, sino al proyecto que más les interese a nivel personal.

### PERFIL DEL PÚBLICO QUE ASISTE A LAS SALAS DE CINE COMERCIAL

Según la Comisión Federal de Mejora Regulatoria (COFEMER), México es el sexto país con mayor asistencia relativa al cine por número de habitantes en el mundo; un habitante en México asiste en promedio 1.67 veces al año, sólo superado por Corea del Sur, Estados Unidos, Francia, Reino Unido e India.

Hay que hacer varias distinciones en el público que asiste a las salas de cine comercial.

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

utilizando fórmulas recurrentes. Generalmente se encuentran con un panorama desolador, al encontrar que las condiciones del cine mexicano no son las propicias para considerar la producción cinematográfica como un buen negocio. Por otro lado están los jóvenes cineastas —la mayor parte formados en escuelas de cine— que proponen nuevas temáticas, nuevos lenguajes y una búsqueda formal arriesgada. Evidentemente, se encuentran con la dificultad de que sus trabajos accedan a públicos amplios, por lo que la necesidad expresiva de estas películas sólo se justifica por su pertinencia cultural (Casas, 2011, p. 1).

En el año 2012 hubo 228 millones de asistentes a las salas de cine, de estos asistentes, el cine mexicano sólo tuvo 10 millones de espectadores. En el 2013, tan sólo la película *Nosotros los Nobles* tuvo un aproximado de siete millones de espectadores y *No se Aceptan Devoluciones* tuvo un total de 14 millones de espectadores; es decir, con un par de películas se ha duplicado la cantidad de espectadores que se tuvieron en el 2012, lo cual habla de que nuestro cine está viviendo una buena época.

Al gran público que asiste a las salas de cine comercial, que busca cine catártico

que le permita olvidar por un momento sus problemas, le gustan sobre todo la fantasía y la acción. Según el Anuario del IMCINE, de las 10 películas más taquilleras del 2012, seis películas fueron de fantasía y cuatro películas animadas. Dentro de la oferta de cine mexicano, la producción, tanto de cine de acción como de fantasía, es escasa por los altos costos de producción. Según el mismo Anuario, del año 2002 al 2012 el público asistió a ver más producciones mexicanas de animaciones y dramas, que comedias.

Esto muestra que el cine mexicano no cumple la demanda de género que busca el público, de acuerdo a los datos del Anuario. Hay que aclarar que se trata de un limitado porcentaje de la población que tiene acceso a una sala de cine comercial en su localidad. Según datos del ex presidente de la Sociedad de Directores-Realizadores de Producciones Audiovisuales de México, Víctor Ugalde, el 75 por ciento de la población en México no tiene acceso a una sala de cine comercial, nicho que cubre en gran medida la piratería. Después hay que hablar del

público que no sólo asiste a las salas de cine comercial, sino también al circuito de salas de cine de arte y los festivales de cine.

El objetivo de esta investigación fue analizar el efecto de las políticas culturales en la exhibición de películas mexicanas de las salas de cine comercial de la ciudad de Monterrey, pues incluso cuando triunfan en el extranjero y obtienen premios de prestigio a nivel mundial, no logran estrenarse en salas de cine comercial o conseguir una permanencia en la cartelera y en el gusto del espectador.

Como hipótesis planteamos que si se implementara una política cultural que ayudase no sólo a la producción, sino también a la exhibición en la cinematografía, esto haría de la industria cinematográfica una industria más sostenible. La exhibición es parte integral del proceso de la producción de una película. La obra no está completa hasta que llega a la audiencia para la que fue diseñada. Es cierto que muchas de las películas de los cineastas actuales del cine mexicano están más pensadas para un público de

*En el año 2012 hubo 228 millones de asistentes a las salas de cine, de estos asistentes, el cine mexicano sólo tuvo 10 millones de espectadores.*

---

festivales y no se conecta con la gran audiencia que es la que acude a las salas de cine comercial; sin embargo, esto no elimina el gran obstáculo que enfrentan los cineastas que sí quieren a las grandes audiencias y se topan con un mercado de exhibidores controlados por las distribuidoras, amparados en una legislación inequitativa e injusta.

Actualmente la industria cinematográfica nacional no es sostenible. Se produce cine, pero no es redituable para los productores. Las políticas culturales son vitales para ayudar a sanear la industria; sin embargo, tiene que existir la voluntad política para hacerlo. La exhibición del cine nacional necesita de la mano administrativa del Estado mexicano, para que a través de medidas de diversa índole, no sólo por la cuota de pantalla, sino en la creación de una competencia más nutrida.

Sobre las soluciones para esta problemática, sí, efectivamente, necesitamos un cambio a la legislación actual, pero tal y como está la situación del país,

¿quién o quiénes lograrían que se hicieran estos cambios en las políticas culturales? Lo ideal sería que desde la raíz se pudiera incluir en el TLCAN la excepción cultural al cine y, en general, a las industrias culturales para tratar de revertir la situación que se vive en la actualidad.

Hay un consenso que es a través de la educación y creación de públicos, donde hay una solución más integral y de más largo plazo para que el cine mexicano sea recibido por la audiencia e incluso buscado con más ahínco. Es necesario que se consideren las leyes del mercado, de que a toda oferta corresponde una demanda, pero en igualdad de oportunidades de nuestros cineastas para con los extranjeros, con una legislación favorable que proteja nuestro patrimonio nacional.

En la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, donde la Corte Nacional de Justicia de la Nación firmó un acuerdo ante la UNESCO, se enlista el compromiso del Estado por promover

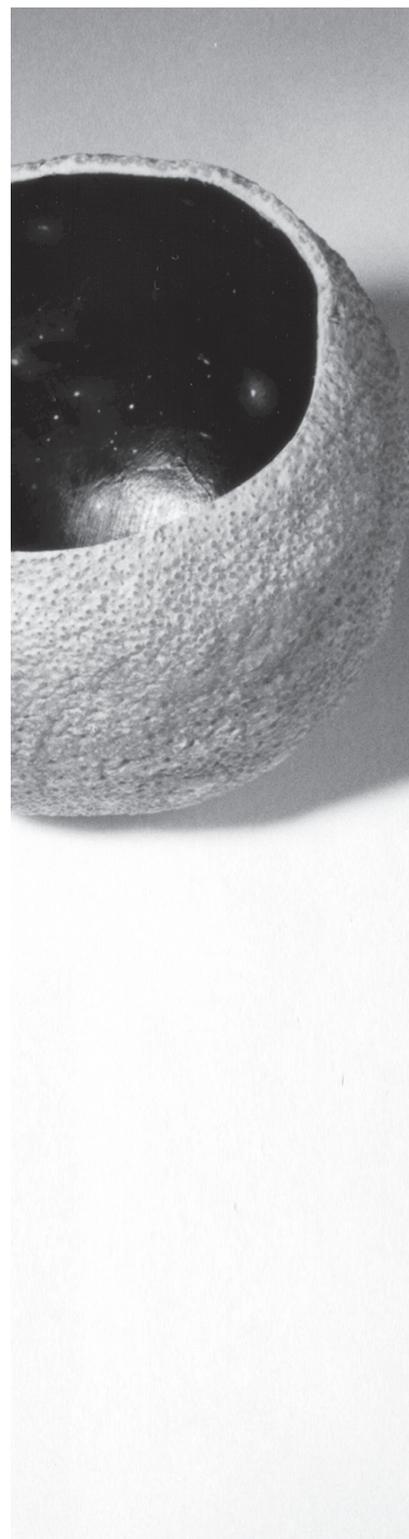
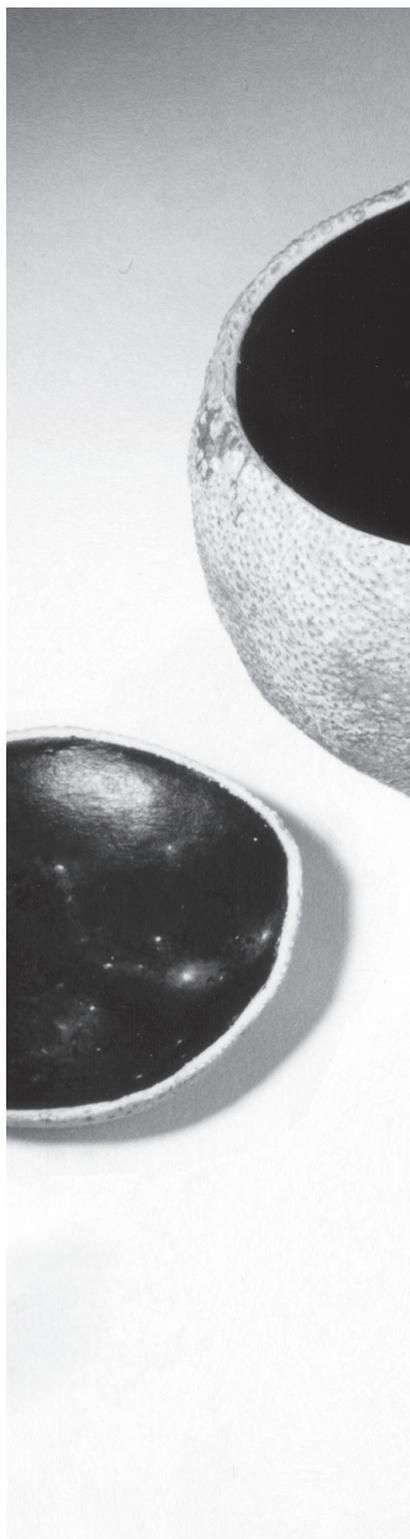
las expresiones culturales y crear medidas para proteger las expresiones culturales y hacer circular los imaginarios de identidad nacional (Ugalde, 2013).

Después de realizar este estudio, queda claro que las condiciones actuales no son las óptimas para que se vea cine mexicano. El público regiomontano que asiste a las salas de cine comercial, que en su mayoría es un público joven, busca el factor de género y la catarsis. El cine mexicano no está satisfaciendo esta demanda, pero también es cierto que incluso cuando hay público interesado en el tipo de cine que proponen los cineastas mexicanos, el encuentro de este público y las películas es dispar.

El poderío económico de una industria que mueve tanto dinero como es el entretenimiento, está en una dialéctica diferente a la propuesta artística; el sistema neoliberal no permite la circulación de imaginario. Es aquí donde las políticas culturales tendrían que corregir estas situaciones y permitir que no sólo el cine, sino las expresiones artísticas



en lo general lleguen al público para el que están hechas. Hay camino por andar pero el panorama no es desolador. Esfuerzos de funcionarios, directores de cine, promotores culturales, investigadores, críticos, construirán poco a poco condiciones de mayor competencia para las artes y en específico para el cine. Lo importante es no quitar el dedo del renglón y presentar evidencia de las áreas de oportunidad que tienen las políticas culturales del Estado mexicano.



## REFERENCIAS

Casas, A. (2011). *El Cine Mexicano y la Excepción Cultural: Apuntes Miradas*, Revista Audiovisual. Cuba. [www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com\\_cont](http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_cont).

Casillas, M. A. (2007). *Nuevo Cine Mexicano... ¿y...? Etcétera*. Recuperado de: <http://www.etcetera.com.mx/articulo.php?articulo=3013&pag=1&coment=%201>.

Gómez, R. (2005). *La Industria Cinematográfica Mexicana 1992-2003 Estructura, Desarrollo, Políticas y Tendencias*. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, diciembre, año/vol XI. Número 022, Universidad de Colima, pp. 249-273.

Hinojosa, L. (2003). *El Cine Mexicano: La identidad cultural y nacional*. México: Trillas.

Hinojosa, L. (2010). *Cine transnacional y espectadores globales: consumo y recepción de películas mexicanas en Monterrey, México*, en J. Nieto (editor), *Sociedad, desarrollo y movilidad en comunicación*, Tampico, Tamps.: Universidad Autónoma de Tamaulipas, pp. 310-326, ISBN-13: 978-84-693-1875-1. Disponible en [www.eumed.net/libros/2010a/664/](http://www.eumed.net/libros/2010a/664/)

IMCINE (2010). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2010*. CONACULTA, México.

IMCINE (2011). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2011*. CONACULTA, México.

IMCINE (2012). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012*. CONACULTA, México.

Lay Arellano, T. (2005). *Análisis del proceso de la iniciativa de Ley de la industria Cinematográfica de 1998*. México: Universidad de Guadalajara. Maza Pérez, Maximiliano (1996). *100 años de cine mexicano*. México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM) y Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO).

Lay Arellano, T. (2010). *Los proyectos políticos y culturales en las reformas legislativas de la Ley de cine del 92 y del 98*. Simposio sobre la política cinematográfica transnacional. México, D.F.

Medrano, A. (1999). *Quince Directores del Cine Mexicano*. México: Plaza y Valdes.



## Narce Dalia Ruiz Guzmán

Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Nuevo León y egresada de la Maestría en Artes Visuales por la misma Universidad con una investigación sobre el estado de la exhibición de películas mexicanas en el estado. Realizó estudios de Cine en las escuelas Quince de Octubre y Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid España, donde se espe-

cializó en el área de producción en donde colaboró en varios proyectos audiovisuales. A través de un *crowdfunding* produjo a finales de 2013 el largometraje *Palomar*. Es directora de programación del Festival Internacional de Cine; gracias a este trabajo, viaja a varios festivales nacionales e internacionales en busca de películas programables para el FIC Monterrey. Actualmente es docente de la Universidad Autónoma de Nuevo León y de la Universidad de Monterrey.

Recibido: julio 2015

Aceptado: septiembre 2015