

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS

MICROHISTORIAS DEL CINE EN NUEVO LEÓN

POR

KAREN YAHAIRA JASSO VAQUERA

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

OCTUBRE, 2019

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
SUBDIRECCIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN



TESIS

MICROHISTORIAS DEL CINE EN NUEVO LEÓN

POR

KAREN YAHAIRA JASSO VAQUERA

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO
DE MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ASESORA
DRA. LUCILA HINOJOSA CÓRDOVA**

OCTUBRE, 2019

Agradecimientos

Quiero agradecer a **mi familia** por siempre tener su apoyo para todo lo que hago, siempre serán mi base y mi fuerza para salir adelante, con nada les pagaría todo lo que han hecho por mí a lo largo de mi vida, gracias papás por los esfuerzos y sacrificios que les ha tocado pasar para siempre tener lo mejor y lo que me haga feliz, espero poder devolver algún día todo lo que me han dado.

Los valoro y amo por siempre.

Al **Dr. Mario Rojo** por apoyarme a lo largo de mi camino académico y laboral, por ser un ejemplo para mí de optimismo, perseverancia y trabajo, gracias por sus consejos y regaños que me han hecho crecer, aprender y querer ser mejor día a día.

Por siempre mi admiración y agradecimiento.

A mi maestra y asesora la **Dra. Lucila Hinojosa** por estar al pendiente de esta gran etapa, por su disposición y entrega como maestra ante cualquier situación, sin duda su apoyo fue primordial para culminar este grado.

Gracias Doctora.

Y a **la vida** por permitirme cumplir una meta más en la vida, agradeciendo las cosas buenas y malas que se me han presentado pero que hacen aprender y seguir, hoy por hoy a mis 25 años estoy orgullosa de lo que he logrado y que espero sean muchas más cosas buenas.

¡Gracias a cada una de las personas que han contribuido y estado en alguna etapa de mi vida!

¡Siempre agradecida!

Karen Jasso V.

Resumen

Lic. Karen Yahaira Jasso Vaquera
Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Título: Microhistorias del cine en Nuevo León

Número de páginas:

Área de estudio: Maestría en Ciencias de la Comunicación

Propósito y método de estudio:

El propósito de este trabajo fue realizar una investigación aplicada a la producción cinematográfica realizada en el estado de Nuevo León durante el período 2001-2018, esto surge del interés por conocer acerca de la evolución que ha tenido el cine en Nuevo León y que siendo una entidad de negocios cuenta con múltiples espacios culturales entre museos, galerías etc. El método empleado fue con enfoque cualitativo, se realizó la entrevista en profundidad y como instrumento de observación se utilizaron dos guías de preguntas para lo cual se eligió una muestra de 6 para entrevistarlos y documentar sus trayectorias profesionales, 3 cineastas y 3 organizadores de eventos y funcionarios relacionados con la promoción cinematográfica. De acuerdo a los resultados obtenidos de la investigación se detectó que Nuevo León tiene grandes espacios y talento cinematográfico pero que no se tiene el apoyo necesario tanto del gobierno en cuanto a apoyar este gremio como el sector privado, es por eso que las producciones se hacen aún más costosas de lo que son por tener que pedir apoyo de personal de Estados Unidos donde tienen la preparación y recursos para producir más que nosotros en Nuevo León. Como una recomendación para que podamos ser un estado que aumente su producción se propone tener centros especializados donde se pueda capacitar gente interesada en esta rama de la cinematografía.

Firma del asesor _____

Dra. Lucila Hinojosa Córdova

INDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

Capítulo I. Naturaleza y dimensión del estudio

1.1 Marco contextual.....	4
1.2 Antecedentes.....	7
1.3 Planteamiento del problema.....	8
1.4 Objetivo de la investigación.....	10
1.5 Preguntas de investigación.....	11
1.6 Justificación de la investigación	
1.7 Limitaciones y delimitaciones del estudio.....	13
1.8 Definición de términos	

Capítulo II. Revisión de la literatura sobre el tema

2.1 La economía política de la comunicación y la cultura.....	15
2.2 La economía política del cine	29
2.3 La economía política del cine mexicano: los restos actuales del cine nacional.....	32
2.4 El lugar del cine de Nuevo León en la cinematografía mexicana.....	49

2.5 La economía política del cine en Nuevo León.....	52
2.6 Aspectos mercadológicos en el éxito de las películas.....	5
Capítulo III. El Método	
3.1 Tipo de investigación.....	71
3.2 Supuestos de partida.....	73
3.3 La población y selección de la muestra.....	74
3.4 Las técnicas e instrumentos de medición	
3.5 Trabajo de campo.....	76
Capítulo IV. Resultados	
4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas.....	80
4.2 Cuadro de entrevistas a organizadores.....	88
4.3 Análisis e interpretación de los resultados.....	100
Capítulo V. Conclusiones	
Conclusiones y recomendaciones.....	103
Referencias.....	106
Anexos	
Anexo 1 Semblanza y entrevista de Fernando Kalife.....	109

Anexo 2 Semblanza y entrevista de Juan Carlos Salas.....	116
Anexo 3 Semblanza y entrevista de Cecilia Serna.....	125
Anexo 4 Semblanza y entrevista de Carlos García Campillo.....	130
Anexo 5 Semblanza y entrevista de Juan Manuel González	136
Anexo 6 Semblanza y entrevista de Narce Dalia Ruiz.....	143

Introducción

Esta investigación surge del interés por conocer acerca de la evolución que ha tenido el cine en Nuevo León a partir del siglo XXI, ya que se considera que el cine es un medio a través del cual se nos transmite conocimiento, cultura, la conservación de nuestra identidad, entretenimiento y emociones. Nuestro estudio se enfoca particularmente en el cine hecho en el estado de Nuevo León, ya que existen pocos estudios que hablen sobre ello, y los que se han realizado abordan muy poco su desarrollo histórico y no profundizan en las trayectorias y experiencias de los cineastas. Se pretende realizar una investigación aplicada a la cinematografía realizada en el estado de Nuevo León, así como conocer algunos aspectos de su producción, distribución y consumo a través del testimonio de algunos cineastas regiomontanos en el cual se analizará la producción fílmica del período 2001- 2018, creemos que esta investigación es conveniente ya que existen pocos estudios sobre el tema que se hayan realizado por lo que sus contribuciones pueden ser de gran relevancia ya que hoy por hoy la industria cinematográfica es uno de los motores de la economía mundial en los países más desarrollados.

La problemática que se abordará en la investigación será desde el contexto global hasta el local en cuanto a la economía política de la comunicación y la cultura, y conocer sobre aspectos mercadológicos en el éxito de las películas según algunos autores ya que implementando estrategias que sean efectivas permitiendo que diversos sectores logren crecer y desarrollarse. El diseño de esta investigación es cualitativo el cual pone mayor énfasis en lo vivencial y la interacción entre sujetos

de la investigación, se consideraron dos universos de estudio, el primero es el de los cineastas neoleoneseos en el cual se contó con el apoyo de Fernando Kalife, Juan Carlos Salas, Narce Dalia Ruiz, entre otros, y el otro universo serán las películas realizadas por un cineasta de la entidad para identificar elementos de la cultura norestense, para ello se utilizó la entrevista en profundidad y como instrumento dos guías de preguntas.

De acuerdo al análisis de los investigado se interpretó de acuerdo a los supuestos de partida y las preguntas de investigación se coincidió en las premisas y en la respuesta de los cineastas y organizadores en cuanto a lo que respondían de acuerdo a lo que ellos han realizado cada quien, en su ámbito, para concluir creo que faltó poder tener la opinión de más productores regiomontanos para tener un campo más diverso de opiniones, y se podría seguir la investigación de este estudio comprando lo de la actualidad también ya que con el paso del tiempo creo que si ha sufrido con cambio debido a la gran invasión de las redes sociales, y es un tema muy interesante pero al cual no se le ha invertido interés pero del cual hay mucha información útil para este importante gremio.

Capítulo 1

Naturaleza y dimensión del estudio

El cine hecho en Nuevo León cada vez tiene más visibilidad; de acuerdo a datos del libro *Nuevo León en el Cine*, de Diana González y Max Maza (2013), 32 películas se realizaron en la entidad entre 2001 y 2012, teniendo como productores cineastas regios, siendo estrenadas en espacios como la Cineteca Nuevo León, Cinema Río 70, MM Cinemas Monterrey, entre otros.

De acuerdo a una entrevista a Juan Farré (de enero, 2010), publicada en Internet, quien es productor, director y guionista de cine en Monterrey, quien en el 2008 obtuvo mención especial del jurado en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara y produjo un largometraje documental llamado *Niño Fidencio* que aborda un personaje emblemático de la cultura del noreste en un poblado de Espinazo, Nuevo León, relata que en Nuevo León existe un gran número de personas haciendo cine, ya que en el gremio de cineastas tienen registrados en el padrón de CONARTE más de 170 miembros, y alrededor de 20% de la producción cinematográfica nacional se produce en Nuevo León, mucho es gracias a que cuentan con el equipo y las herramientas que han sido fruto del trabajo de muchos años, de gestiones o un fideicomiso propio.

También menciona que se pueden hacer películas con poco presupuesto, la dificultad más importante es la distribución, que claro, afecta a todo el país, hace énfasis en que el gremio está tratando de alentar un modelo en el que las salas digitales se conviertan en un micro negocio, en una micro empresa, ya que si ellos

como productores tienen oferta de un producto interesante, entretenido, divertido y formativo que la gente esté dispuesta a pagar por una cantidad por acudir a verla, se va a formar un círculo virtuoso donde ganen tanto los cineastas como el público. En otra entrevista realizada a Jesús Mario Lozano, director y guionista de películas como *Así* (2005), que fue seleccionada para participar en el Festival de Cine de Venecia, y de *Más allá de mí* (2008) y *Ventanas al mar* (2012), ambas premiadas en el Festival Internacional de Guadalajara, el cineasta comenta que por mucho tiempo él hizo sus películas en Monterrey no tanto porque amara a la ciudad, sino porque él cree que hay “otros cines” en el país que existen y son aplastados por la hegemonía centralista que es realmente (*stifling*). Él gustaba de hacer cine del lugar de donde provenía, una especie de “geo-cinema” que respondiera al caliente clima, a las montañas, a la aridez (Smith, 2014, p. 230), refiriéndose a las condiciones geográficas y climáticas de nuestra entidad.

Estos testimonios despertaron el interés por saber más acerca del cine en Nuevo León, qué hay detrás de las motivaciones, dificultades, éxitos y trayectorias de vida de los cineastas que hacen cine en la entidad.

1.1 Marco Contextual

Por un lado, en los últimos años se ha visto un repunte de la presencia del cine nacional en cartelera y el regreso de los espectadores a las salas de cine a ver cine mexicano, lo que hace pensar en una “nueva época del cine mexicano”, pero, por otra parte, la ausencia de una política cultural definida en torno a la industria

audiovisual no había dejado en claro el rumbo que podría tomar este crecimiento (Hinojosa, 2013, p. 44)

Desde 1990 hasta 1995, la producción cinematográfica disminuyó considerablemente: las continuas crisis económicas que desde 1982 había atravesado el país fueron afectando a la industria del cine, crisis económicas que fueron afectando al sector y que también afectaron el poder adquisitivo de las clases populares que se alejaron de las salas del cine.

La adopción de políticas económicas neoliberales desde el régimen de Miguel de la Madrid, con la consecuente apertura de mercados; la no negociación de las industrias culturales como parte del Tratado de Libre Comercio de Estados Unidos de América, Canadá y México; la aprobación de una inequitativa Ley Federal de Cinematografía en 1992, fueron algunos de los factores que dejaron desprotegida a esta industria y que aunado a factores externos, derivados de la mundialización de la economía, ocasionaron su desplome a mediados de la década de 1990 (Hinojosa, 2013, p.10)

Sin embargo, a partir de la segunda mitad de esa década y principios del 2000 se empieza a vislumbrar un cambio paulatino en la oferta y consumo de cine mexicano con los éxitos de taquilla como *Sexo, Pudor y Lágrimas*, *Amores Perros*, *Y tu mamá también* y la polémica *El crimen del padre Amaro*, que hacen pensar en una naciente recuperación de la industria cinematográfica nacional con los millones de dólares recaudados no sólo en México, sino también en otros países como Estados Unidos de América, premios y reconocimientos otorgados en festivales de cine a películas

y cineastas mexicanos, además del regreso de los espectadores a las salas de cine, quienes también parecen estar mostrando un gusto renovado por estas nuevas películas nacionales.

Por otra parte, en el Estado de Nuevo León existen cineastas que han contribuido con sus películas al desarrollo de este nuevo cine mexicano. Tenemos como ejemplo a Andrés Huerta, quien con su película *Inspiración* (2001) logró ser un éxito en las salas de cine sobre todo locales. En un estudio realizado entre el público que asistió a las salas de cine en Monterrey ese año, la película ocupó el tercer lugar como la más vista por los espectadores (Hinojosa, 2003, p. 101).

Hasta hace unos pocos años no se hablaba de una cinematografía que pudiera identificarse con la cultura regiomontana; sin embargo, el estreno y éxito de la película *Inspiración*, en el 2001, y de *Así y Siete días*, en el 2006, han puesto en la escena nacional e internacional las producciones de una generación de cineastas locales que están impulsando la cinematografía mexicana con sus propuestas fílmicas. El 20% de la producción nacional en el 2003 y en el 2006 fueron realizaciones locales. De las 60 películas mexicanas producidas en el 2006, 13 fueron realizadas por cineastas regiomontanos. Algunas de estas películas están recibiendo reconocimientos y premios, situando a las producciones locales a la par que las mejores nacionales (Hinojosa, 2007, p. 13).

Las trayectorias de vida de estos cineastas, así como sus producciones, las podemos analizar como micro-historias en el contexto del cine mexicano contemporáneo y contribuir con ello a construir la historia del cine en nuestra entidad, de lo cual, como ya mencionamos, se ha escrito muy poco.

1.2 Antecedentes

El cine llegó a Nuevo León a finales del siglo XIX gracias al empeño de personajes de la localidad entusiasmados por las modernas tecnologías de la época. Aunque existe una discrepancia respecto a la fecha exacta, se considera el 11 de marzo de 1898, poco más de un año después de su exitoso paso por la capital mexicana, el día que se llevó a cabo en Monterrey la primera función proyectada con un cinematógrafo de los Hermanos Lumière. La sede fue una galería fotográfica ubicada en la calle Hidalgo (centro de Monterrey), propiedad de Desiderio Lagrange; el propietario del proyector era Lázaro Lozano, tipógrafo de profesión que “estableció en ese mismo año el primer cine de la ciudad en un salón de boliches ubicado en donde hoy se encuentra el hotel Ancira (Vizcaya citado por González y Maza, 2013, p.27).

El primer registro de una película filmada en la entidad data de junio de 1907, cuando Carlos Mongrand –empresario de origen francés- realizó *La Cervecería Cuauhtémoc de Monterrey*, como propaganda para esta naciente industria neolonesa.

Durante la primera década del siglo XX, el cine como espectáculo se extendió por todo el Estado. En la capital neolonesa las primeras salas improvisadas –como el cine Fausto, ubicado en la calle de Corregidora- dieron paso a establecimientos formales, como el teatro-salón Variedades El Progreso, inaugurado el 12 de noviembre de 1910, apenas una semana antes del estallido de la Revolución Mexicana.

Primer acontecimiento histórico del siglo XX capturado por las cámaras de cine, la Revolución Mexicana se extendió rápidamente por tierras de Nuevo León. *La batalla de Villaldama, Nuevo León* (1915), constituye no sólo el más importante registro fílmico del movimiento revolucionario en el Estado, sino el único filme nuevoleonés de aquella época que ha logrado sobrevivir hasta nuestros días gracias a la labor de rescate llevada a cabo por el investigador Fernando del Moral, quien localizó fragmentos en la década de 1980 y con ellos realizó en 1988 el documental titulado *Eustacio Montoya: imágenes perdidas* (p. 28).

El cine hecho en Nuevo León fue evolucionando y, aunque existen pocos registros de ello, más adelante se abordarán con mayor detalle estos antecedentes.

Por otra parte, no fue sino hasta inicios del siglo XXI cuando nuevas generaciones de nuevoleonés se encargaron de realizar una labor más continua y consistente en cuanto a la producción cinematográfica, en particular de largometrajes con distribución nacional e internacional, apoyados por estímulos gubernamentales, el advenimiento de la tecnología digital y nuevas plataformas que facilitan su distribución y exhibición.

1.3 Planteamiento del problema

Esta tesis pretende realizar una investigación aplicada a la cinematografía realizada en el estado de Nuevo León, así como conocer algunos aspectos de su producción, distribución y consumo a través del testimonio de los cineastas.

No sólo las montañas y la aridez del territorio, sino la música, la arquitectura

norestense, los coloridos grafitis y colonias con sus historias son algunos de los elementos que constituyen la identidad regia y están presentes en los trabajos de nuevos documentalistas con proyectos cinematográficos en Nuevo León.

Una creciente producción de películas mexicanas de cuidada calidad que se están abriendo espacio en las pantallas nacionales e internacionales, el aumento en el número y modernización de las salas de cine (oferta), el incremento de la asistencia y recaudación en taquilla de la exhibición de películas mexicanas (consumo y tal vez preferencias), son algunos de los aspectos que caracterizan el panorama actual del cine en México y al cual están contribuyendo los cineastas neoloneses.

Para estar en la preferencia del público los productores mexicanos deben crear películas que sean atractivas para los espectadores, así como lograr cristalizar sus ideas y narrar historias con todos los elementos audiovisuales necesarios y recursos materiales y tecnológicos para atraer con sus historias a los espectadores. Ello conlleva enfrentarse a retos y dificultades que van desde que eligen esta profesión, su preparación y profesionalización, el apoyo de familiares y amigos, buscar financiamiento para sus producciones, conocer de políticas culturales, de factores políticos y económicos del contexto nacional que pueden afectar sus producciones. Poco se sabe de esto, sus testimonios serán relevantes para documentarlo.

Ahora bien, algunos de ellos han formado con otros colegas empresas productoras conocidas como Organizaciones de Producción Cinematográfica Mexicanas (OPC), las cuales buscan ser impulsadas mediante estrategias mercadológicas adecuadas que promuevan el crecimiento cultural y económico nacional, la unión de algunos factores como los artistas que participan, el gobierno, donde los productores hacen

que con su trabajo y talento puedan lograrse sus proyectos. Conocer más acerca de estos mecanismos permitirá proponer algunas políticas culturales que promuevan su impulso y crecimiento favoreciendo nuestro patrimonio cultural y nacional.

El cine es negocio, pero también es cultura, y como tal es considerado patrimonio cultural por la UNESCO.

1.4 Objetivo de la investigación

En este contexto, el objetivo de este trabajo es realizar una investigación aplicada a la producción cinematográfica realizada en el Estado de Nuevo León durante el periodo 2001 a 2018.

Derivado del planteamiento anterior, la investigación tiene algunos objetivos particulares:

- Analizar las tendencias en la producción fílmica en la entidad.
- Ubicar el lugar que ocupa la producción fílmica de la entidad en el contexto nacional.
- Explorar lo neoleonés visto a través de la imagen fílmica.
- Determinar los retos y dificultades a las que se enfrenta los cineastas al realizar sus películas.
- Conocer qué estrategias mercadológicas utilizan los cineastas de hoy para que sus películas tengan éxito.

- Documentar como microhistorias del cine en Nuevo León la trayectoria de algunos cineastas neoloneses y sus películas.

Estos objetivos surgieron con base en las siguientes preguntas de investigación a las que buscamos contestar con este estudio.

1.5 Preguntas de investigación:

- ¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción fílmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001 al 2018?
- ¿Qué elementos de identidad neolonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?
- ¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?
- ¿Qué factores mercadológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?

1.6 Justificación de la investigación

Nuevo León, siendo una entidad de negocios, cuenta con múltiples espacios culturales entre museos, galerías, teatros, así como salas de cine. El Estado fue la segunda entidad con mayor número de salas de cine comercial en el país en 2015, de acuerdo a datos del *Anuario de Cine Mexicano 2016*, y la tercera, después de la CDMX y Jalisco, en la producción de películas.

Hoy por hoy, la industria cinematográfica es uno de los motores de la economía

mundial en los países más desarrollados, sin embargo, debido a que el gobierno mexicano no ve en la producción de cine nacional un crecimiento cultural o económico, no apuesta en ella, a pesar de sus contribuciones no sólo a la economía del país. Según las estadísticas publicadas en el Anuario citado, el crecimiento de la economía del cine es tres veces más dinámica que la del conjunto de la economía total del país.

Esta investigación es conveniente porque existen pocos estudios sobre el tema que se hayan realizado, por lo que sus contribuciones serán de gran relevancia en la construcción de un campo de investigación.

Por otra parte, a través de este estudio se busca aportar conocimiento desde una perspectiva local a los estudios de la economía política de la comunicación y la cultura nacional e internacional, ya que también son escasos.

El estudio busca, también, aportar conocimiento acerca de la cinematografía realizada en la entidad, en honor a los cineastas que han venido produciendo sus películas tratando de difundir no sólo sus historias, sino aspectos que se identifican con lo neolónés en el contexto de la cultura mexicana.

Por otra parte, utilizando una metodología cualitativa a través de técnicas como la investigación documental y la entrevista, nos aproximaremos a tratar de identificar los elementos neoloneses presentes en algunas de estas películas, analizando, como estudio de caso, la trayectoria y películas de tres cineastas neoloneses reconocidos en su campo.

Con esta investigación también esperamos brindar un panorama actual de la cinematografía mexicana realizada en Nuevo León, sus particularidades propias,

para indagar si podemos hablar de un cine que se pueda identificar como “neolonés”.

1.7 Limitaciones y delimitaciones del estudio

Una de las principales limitaciones a la que nos enfrentamos es la falta de información sobre el tema. Existen pocos textos publicados y si bien hay algo de información en Internet, ésta es escasa y de corte publicitario en su mayoría.

Otra limitación fue la falta de disposición de los cineastas, ya que a pesar de los esfuerzos realizados para contactarlos y entrevistarlos, pocos accedieron a la entrevista, la mayoría declaró estar muy ocupado, por lo que a pesar de haber considerado una muestra más amplia de cineastas, sólo se logró entrevistar a tres y tres organizadores de festivales y funcionarios relacionados con el cine.

En cuanto a las delimitaciones, el estudio abarca la producción realizada por cineastas de Nuevo León durante el periodo de 2001 a 2016, teniendo como locación lugares identificados como de la entidad. Mediante entrevistas se buscó documentar las opiniones de los cineastas y organizadores de eventos relacionados con el cine para conocer, a través de su testimonio, el desarrollo del cine en Nuevo León.

1.8 Definición de términos

Investigación aplicada. Es el proceso de documentar, analizar y discernir términos con un fin común dentro de un proceso de indagación en búsqueda del conocimiento científico, por lo que este proceso mantiene la dinámica de ser actualizada,

contextualizada, y propositiva para nuevos hallazgos en las líneas de interés en la propia investigación.

Cinematografía realizada en el Estado de Nuevo León. Evidencias de trabajos profesionales dentro del séptimo arte regionalizados y realizados por personajes que estén contextualizados en la sociedad y cultura regional.

Producción. Sistema de objetivos cumplidos que se manifiestan a través de un trabajo profesional que incluye elementos de contenido de tecnología y de ideas. Generalmente son realizadas por equipos de trabajos afines. Producto cultural audiovisual.

Cineastas neoleonenses. Profesionales de la producción cinematográfica que en sus contenidos formación o trabajo hagan referencia a los aspectos culturales o sociales de esta región del país.

Factores mercadológicos. Conjunto de variables que inciden en la posible alteración de hábitos de consumo de un mercado o público determinado.

Capítulo 2

Revisión de la literatura

En este capítulo se expone el marco de referencia y la fundamentación teórica que sirven de soporte a esta investigación. La problemática se aborda desde la perspectiva de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, primero en el contexto global, luego en el nacional y posteriormente en el local. Enseguida se hace una reseña de cómo ha sido el desarrollo de la cinematografía en Nuevo León para luego exponer los factores mercadológicos que según los investigadores sobre el tema pueden influir en el éxito de estas películas.

2.1 Economía política de la comunicación y la cultura

El enfoque de la economía política de la comunicación y la cultura tiene sus raíces en la teoría crítica de la comunicación que emergió en algunos países europeos, la cual se desarrolló a la par que el paradigma positivista en Estados Unidos.

La "teoría crítica" se identifica históricamente con el grupo de estudiosos de la llamada Escuela de Frankfurt, Max Horkheimer, Theodor Adorno y Herbert Marcuse, entre otros. La identidad central de esta teoría se configura como construcción analítica de los fenómenos que investiga y como capacidad de referir dichos fenómenos a las fuerzas sociales que los determinan.

Según Horkheimer, para la teoría crítica los hechos son producto de una específica situación histórico-social. El punto de partida de la teoría crítica es el análisis del sistema de la economía de intercambio: intenta penetrar el sentido de los fenómenos estructurales de la sociedad contemporánea, el capitalismo y la industrialización (citado en Hinojosa, 2013, p. 22).

La industria cinematográfica es en la actualidad uno de los motores de la economía mundial de los países más desarrollados (centrales) y también es un producto cultural que por sus características comunicativas se ha convertido en uno de los instrumentos de ideologización más poderosos, que dejan en desventaja a los países menos desarrollados (periféricos), cuyas industrias culturales no pueden competir en los mercados mundiales dominados por las grandes transnacionales de los medios de comunicación.

Esta investigación se aborda desde la perspectiva de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura por considerar que es un enfoque desde el cual se puede explicar la condición del cine hecho en Nuevo León.

En un sentido estricto, economía política es el estudio de las relaciones sociales, particularmente las relaciones de poder, que mutuamente constituyen la producción, distribución y consumo de recursos, incluidos los recursos de comunicación (Mosco, 2006). Esta formulación tiene un cierto valor práctico porque llama la atención sobre cómo opera el negocio de la comunicación, por ejemplo, como los productos comunicacionales transitan a través de una cadena, de productores a distribuidores, comerciantes y finalmente consumidores, cuyas compras, alquileres y atenciones alimentan nuevos procesos de producción.

Una definición más general y ambiciosa de la Economía Política es el estudio del control y la supervivencia en la vida social. Control remite específicamente a la organización interna de miembros de un grupo social y al proceso de adaptación al cambio.

Los economistas ortodoxos, que comenzaron a unirse contra la economía política a finales del siglo diecinueve, tendieron a dejar de lado esta preocupación por las dinámicas de la historia y el cambio social, para transformar la economía política en la ciencia de la economía, la cual como la ciencia física, proveería explicaciones generales, si bien estáticas. De acuerdo con esta perspectiva, la economía sería capaz de explicar con precisión cómo compradores y vendedores confluyen en el mercado para establecer los precios, pero no daría cuenta de aquellos procesos de cambio social y económico más amplios que crean las condiciones para el establecimiento de precios.

La economía política también se caracteriza por un interés en examinar el todo social o la totalidad de las relaciones sociales que dan lugar a las áreas económica, política, social y cultural de la vida.

Un segundo conjunto de respuestas de la Economía Política Clásica de Adam Smith se opuso a esta tendencia manteniendo la preocupación por la historia, la totalidad social, la filosofía moral y la praxis, aun cuando ello significara renunciar al objetivo de crear la ciencia de la economía. Este conjunto constituye la amplia variedad de acercamientos a la economía política. Una primera oleada fue liderada por un número de grupos que incluían a los conservadores, quienes buscaron reemplazar el individualismo del mercado por la autoridad colectiva de la tradición (Carlyle citado en Mosco, 2006, p. 61); los socialistas utópicos, quienes aceptaron la fe clásica en la intervención social pero instaron a colocar a la comunidad por delante del mercado (Owen citado en Mosco, p. 61); y los pensadores marxianos que volvieron a colocar el trabajo y la lucha de clases en el centro de la economía política.

La investigación del Tercer Mundo de la Economía Política de la Comunicación ha cubierto una extensa área de intereses, aunque una vertiente importante ha crecido en respuesta a la teoría de la modernización o desarrollista que se originó en los intentos occidentales, particularmente estadounidenses, de incorporar la comunicación a una perspectiva explicativa del desarrollo que congeniara con los intereses académicos y políticos dominantes. Las tesis desarrollistas sostenían que los medios eran recursos que, junto con la urbanización, la educación y otras fuerzas sociales, estimularían mutuamente la modernización económica, social y cultural en el Tercer Mundo. Como resultado, el crecimiento de los medios era visto como un índice de desarrollo.

Inspirados en varias vertientes de economía política neo-marxiana internacional, incluida la teoría de la dependencia y los sistemas mundiales, los economistas políticos del Tercer Mundo desafiaron las premisas fundamentales del modelo desarrollista, particularmente su determinismo tecnológico y la omisión de prácticamente cualquier interés en las relaciones de poder que moldean los términos de las relaciones entre las naciones del Primer y Tercer Mundo, y las relaciones de clase a diferentes niveles entre y dentro de ellos (Melkote y Steevens; Mody; Pendakur; y Zhao citados en Mosco, 2006, p. 65).

Aunque la mayoría de las valoraciones de la economía política, incluyendo su aplicación a la investigación en comunicación, reconocen su contribución a la vida intelectual y al activismo político, también manifiestan su preocupación acerca de la necesidad de repensar y renovar la economía política a la luz de los cambios recientes. Una epistemología es una teoría acerca de la teoría o un acercamiento a la comprensión de cómo conocemos las cosas.

La economía política de la comunicación necesita estar cimentada en una epistemología realista, inclusiva, constitutiva y crítica. Realista en el sentido de que reconoce la realidad tanto de conceptos como de prácticas sociales, apartándose por tanto de planteamientos ideográficos que argumentan únicamente a favor de la realidad de las ideas, así como de planteamientos nomotéticos que sostienen que las ideas son solo etiquetas para la realidad singular de la acción humana. Partiendo de ello, la economía política es inclusiva en el sentido de que rechaza el esencialismo que reduciría todas las prácticas sociales a una única explicación político-económica, a favor de un planteamiento que entiende los conceptos como entradas o puntos de partida a un campo social caleidoscópico.

La Economía Política de la Comunicación se ha destacado por su énfasis en describir y examinar el significado de las instituciones, especialmente empresas y gobiernos, responsables por la producción, distribución e intercambio de las mercancías de comunicación y por la regulación del mercado de la comunicación.

La comunicación es central para la especialización porque los procesos de comunicación e información y las tecnologías promueven la flexibilidad y el control a través de la industria, pero particularmente dentro de los sectores de la comunicación y la información. La espacialización acompaña el proceso de globalización, la reestructuración mundial de industrias y firmas. La reestructuración en el ámbito de la industria esta ejemplificada por el desarrollo de mercados integrados basados en tecnologías digitales, y en el ámbito de la empresa, por el crecimiento de la compañía flexible o "virtual, que hace uso de los sistemas de comunicación e información para cambiar continuamente la estructura, la línea de

producto, el marketing y las relaciones con otras compañías, los proveedores, su propia fuerza de trabajo y los clientes (Mosco, 2006).

Investigación reciente de la Economía Política ha ampliado su campo de observación a las audiencias y su relación con los productores culturales, además de analizar el proceso de mercantilización del contenido de los medios y su impacto en las audiencias, así como el proceso de mercantilización del trabajo en las industrias culturales.

Por otra parte, según Mosco (2006, pp. 70-71), la Economía Política de la Comunicación ha tratado tradicionalmente la espacialización como la extensión institucional del poder corporativo en la industria de la comunicación. Una consecuencia de la espacialización es el desarrollo de mercados de trabajo globales. El comercio puede hoy sacar provecho de salarios diferenciales, habilidades y otras importantes características a escala internacional, y esto se ve hoy en día en la industria cinematográfica también.

Según Becerra y Mastrini (2006, p. 7), una de las grandes transformaciones de la economía mundial en las últimas décadas fue sin duda el creciente peso económico de las industrias culturales en todos los indicadores económicos. Este fenómeno permite afirmar que el sector cultural ha alcanzado una definitiva madurez económica y una plena mercantilización. Es claro que aún subsisten áreas de la producción cultural no vinculadas a la industria cultural, pero estas son marginales en términos de consumo popular.

En términos generales el proceso de globalización es parte constitutiva de la nueva dinámica de las industrias culturales a la vez que no hubiera sido posible sin una

afectiva participación de las nuevas tecnologías de información y comunicación. Alain Herscovici (citado en Becerra y Mastrini, 2006) ha estudiado como se vinculan los efectos de la desterritorialización económica con la producción cultural. Por su parte un excelente volumen de recopilación de José Vidal Beneyto (también citado por Becerra y Mastrini, 2006) da cuenta de los principales desafíos que la globalización ha abierto en la definición de un nuevo concepto de esfera pública y de regulación del sistema de medios.

Una de las carencias que se observan para el enfoque de la economía política es analizar el impacto del llamado “gobierno global de la comunicación”. Dado que la producción cultural es considerada una mercancía más para muchos gobiernos y gobiernos internacionales como la Organización Mundial de Comercio, la regulación de su producción e intercambio ya forma parte de las agendas internacionales que intervienen en el tema.

Continuando con Becerra y Mastrini (2006), los autores señalan que el estudio de las industrias culturales en América Latina, que tuvo sus inicios en el trabajo señero de Antonio Pasquali en la década de 1960, cuenta con una vasta tradición. Si como señalara oportunamente Muraro durante gran parte de la década de 1970 existió una fuerte tendencia a realizar una aproximación instrumental a la economía de las industrias culturales con el objetivo de analizar la matriz ideológica de los mensajes televisivos a través del análisis de propiedad, a partir de la década de 1990 aparece y se consolida una corriente de estudios que busca comprender las dinámicas económicas involucradas en la producción cultural. Por supuesto que esto no supone abandonar el estudio de las relaciones de poder vinculadas a la producción

cultural, pero está deja de estar subordinada a ser meramente un factor de reproducción ideológica.

Los trabajos producidos desde los estudios de la economía política de la comunicación en Iberoamérica a partir de la reformulación de la agenda que de modo pionero y con el formato de memorándum presentaba hace más de dos décadas Heriberto Muraro, podemos concluir que se ha producido un importante avance en materia de producción de conocimiento de la relación entre economía y comunicación. Entendemos que en primer lugar se ha superado la aproximación instrumental que realizaron los estudios de comunicación a la estructura económica de las industrias culturales con el objetivo de inferir la intencionalidad de los mensajes. Por otra parte los estudios de economía política de la comunicación presentan una creciente amplitud que abarca el tradicional estudio de la estructura de las industrias culturales, las transformaciones en el sistema productivo y las políticas de medios, pero que también busca indagar en la incidencia de los desarrollos tecnológicos y en como las tendencias generales de la economía impacta específicamente en el área de la cultura (Becerra y Mastini, 2006).

Por su parte Siqueira (1995) ya señalaba, una década antes, que un elemento crucial de la economía política de la comunicación y de la cultura reside, para el autor, en el hecho de que todas las formas mediadas de comunicación involucran el uso de recursos materiales escasos y la movilización de competitividades y disposiciones que están ellas mismas determinadas por el acceso a ese tipo de recursos y que la comprensión que tenemos del mundo y, por tanto, nuestra habilidad para transformarlo, están a su vez determinadas por el modo en el que se

estructuran el acceso y el control sobre esos recursos escasos, lo cual sigue siendo vigente en el mundo actual.

La cultura debe ser estudiada, desde el punto de vista del materialismo histórico, basándose en la distinción entre dos momentos diferentes pero relacionados. El primero lo analizan Marx y Engels en la ideología alemana con la expresión control de los medios de producción mental. En este caso, la cultura es tomada como un fenómeno superestructural en relación a modos no culturales de producción material, es decir por un lado la producción cultural hegemónica o dominante, pagada por la renta de los capitalistas y por otro una cultura obrera subordinada o de oposición, pagada por los salarios. Así como la globalización no es otra cosa sino el auge de la internacionalización del capital monopolista, la industria cultural es el punto de partida para la constitución de una cultura capitalista mundial que se expande a partir de su matriz originaria (el cine americano), fruto ella misma de las posibilidades abiertas por el desarrollo previo de las técnicas de reproducción.

Desde el punto de vista del sistema productivo, prevalecerá el paradigma de la producción en masa, lo que exige consumo de masas y masificación de la comunicación, para atender los intereses de la publicidad. Por otro lado, el desarrollo de la gran empresa y de la línea de montaje corresponde a la expansión de los grandes sindicatos y de los grandes partidos políticos de masas, partidos obreros ideológicamente constituidos, actores incontrastables de la escena política mundial (Siqueira, 1995).

Para Almirón (2009), aumentar y diversificar el tipo de perspectivas adoptadas en la investigación en comunicación es imprescindible a tenor de la elevada

concentración en unas pocas áreas que la investigación en este campo ha experimentado, y sigue experimentando, especialmente concentrada en la historia de la comunicación, la prensa y la semiótica o más recientemente, en los aspectos más técnicos de las tecnologías de la información y la comunicación y sus presuntos efectos sociales. Una de las perspectivas de estudio menos impulsadas, y que más pueden aportar a los estudios de comunicación, ha sido la economía política de la comunicación y la cultura (EPCC).

La EPCC combina la perspectiva histórica, las relaciones de poder (o economía), el análisis estructural y una componente ética que constituyen una aproximación heterodoxa y multidisciplinar tan indispensable como única para comprender la realidad moderna. Es por ello que este texto defiende que no se trata de redefinir a la EPCC sino de recuperarla en toda su dimensión como enfoque crítico con vocación de exhaustividad e influencia de la filosofía moral. Con este fin se pretende volver a las raíces históricas del enfoque, haciendo especial énfasis en los economistas clásicos, a los que se propone redescubrir para la EPCC y para la economía política en general. Y todo ello con el objetivo de poner en manifiesto la enorme riqueza que atesora un enfoque epistemológico infrautilizado y sin embargo, armado con un enorme potencial democratizador.

Es bien sabido que los fundamentos de la moderna disciplina económica se encuentran en la obra de los filósofos morales ingleses y escoceses del siglo XVII, aquellos primeros economistas que bautizaron el campo de estudio que estaban engendrando como "economía política": esencialmente, Adam Smith (1723-1790), David Ricardo (1772-1823), Thomas Malthus (1766-1834) y John Stuart Mill (1806-1873).

De ellos se afirma, según Almirón (2009), especialmente de Adam Smith, que representan la culminación del pensamiento de los filósofos morales de la Ilustración escocesa.

Como es conocido, estos primeros economistas basaron su análisis en tres tradiciones que les eran muy cercanas: la tradición de la filosofía política de Locke (con las ideas del interés propio, la propiedad privada y la teoría del valor); en el pensamiento mercantilista (y su noción de valor de intercambio) y como no en los fisiócratas franceses (y su noción del *laissez faire, laissez passer*). Tradiciones y corrientes de pensamiento que convergirán en los autores clásicos mediante unas teorías que han sido sobresimplificadas desde entonces por la mayoría de los manuales de economía, los cuales solo en contadísimas excepciones exponen el verdadero de la teoría clásica. Lo que la mayoría de los manuales nos cuenta es que Adam Smith invento el concepto de la "mano invisible" que autoregula los mercados libres; que Ricardo desarrollo la noción de la "ventaja comparativa", esto es que es posible aumentar el nivel económico mundial si cada país se especializa en lo que mejor sabe hacer; y, en definitiva, que todos ellos promocionaban en mayor o menor grado el no intervencionismo gubernamental en el mercado como un método para garantizar la paz entre las naciones comerciantes. Ciertamente Smith consideraba a la economía organizada en base al mercado como potencialmente beneficiosa pero siempre y cuando se erradicaran las actividades iliberales de la clase empresarial y poniendo especial énfasis en la necesidad de que los individuos desarrollaran valores morales (como la descendencia). Todos estos postulados deontológicos, críticos y cargados de exigencias éticas,

constituyen un legado de gran valor para la economía política actual, especialmente para la que aquí nos ocupa, la del ámbito de estudio de la comunicación, notablemente desorientada e indeterminada actualmente en la definición de sus límites.

En cualquier caso lo que se pone de manifiesto en este análisis es la ausencia de vínculos reales entre las corrientes neoliberales actuales (a pesar de su constante reivindicación para sí de los autores clásicos) y la conexión por el contrario de los postulados del pensamiento crítico actual con las principales preocupaciones de los economistas políticos clásicos.

Más que redefinir la economía política de la comunicación y la cultura, para incorporar a ella las dimensiones culturalistas europeas o a los autores no marxistas, o para cualquier componenda que imaginarse pueda para adaptarla al escenario actual, este mismo escenario, en plena crisis financiera global, parece reclamar a gritos algo mucho más simple que nos limitemos a concentrarnos en las cuatro grandes preocupaciones de los clásicos: la historia, la ética, la totalidad y la praxis (Almirón, 2009).

En este orden de ideas, también Wasko (2006) confirma que Adam Smith, David Ricardo y otros pensadores bautizaron el estudio de los conceptos económicos que debían basarse en la teoría social con el nombre de Economía Política. Adam Smith definió la Economía Política como el estudio de la "riqueza" (bienes materiales) y la distribución de recursos y estaba interesado en saber "... como la humanidad consigue distribuir los recursos escasos disponibles para satisfacer ciertas necesidades y no otras" (citado en Wasko, 2006, p. 96). La economía política se

centraba también en estudiar la producción, distribución, intercambio y consumo de la riqueza y las consecuencias para el bienestar de los individuos y de la sociedad. La economía política clásica evolucionó a medida que el capitalismo se desarrollaba. En el siglo XIX, Marx y Engels le añadieron el materialismo histórico y el análisis de clase e insistieron en la necesidad de una crítica radical a la evolución del sistema capitalista desde una posición moral que hiciera frente a sus características inherentes de injusticia y desigualdad.

El responsable del cambio del nombre, según Wasko (2006, p. 96), fue William Jevons, quien propuso que la economía era el estudio de "los mecanismos de utilidad e interés propio con el fin de satisfacer nuestros deseos al máximo con el menor esfuerzo... maximizar el placer es el problema de la economía".

Si bien la economía neoclásica es dominante en la actualidad, la economía política ha sobrevivido en diferentes campos. En los estudios de comunicación, la economía política radical, crítica o marxista ha sido aplicada al estudio de la comunicación y ha sido reconocida como una corriente independiente.

Según Wasko (2006) ya desde los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo XX, el profesor de la Universidad de Illinois y antiguo economista de la FCC, Dallas Smythe, instó a los académicos a estudiar la vertiente económica de la comunicación y que la valoran como un componente importante de la economía. En 1960, presentó uno de los primeros trabajos de la Economía Política de la Comunicación, y la definió como el estudio de las medidas políticas y los procesos económicos, sus interrelaciones y sus influencias mutuas en las instituciones sociales (Smythe citado en Wasko, 2006, p. 97). Defendía que el principal objetivo

de aplicar la Economía Política a la Comunicación debía ser evaluar la influencia de las agencias de comunicación en las políticas que las organizan y bajo las cuales operan, así como el estudio de la estructura y las políticas de los actores de comunicación en sus marcos sociales. Además, Smythe planteó nuevas preguntas para futuras investigaciones a partir de las políticas de producción, asignación o distribución y las referentes al capital, la organización y el control, concluyendo que los estudios que podrían derivarse de estas áreas eran prácticamente inagotables. Luego en la década de 1970, Murdock y Golding definieron la economía política de la comunicación como aquella interesada fundamentalmente en el estudio de la comunicación y los medios como productos producidos por las industrias capitalistas (Murdock citado en Wasko, 2006, p. 98).

La economía política se apoya en diversas disciplinas como la historia, la economía, la sociología y la ciencia política; respecto a la metodología se cuestiona con frecuencia si existe una metodología específica, pero lo cierto es que el estudio de la economía política se basa en un amplio abanico de técnicas y métodos, que incluyen no solo la economía marxista sino los métodos históricos y sociológicos, especialmente los relacionados con la estructura de poder y el análisis institucional. A través del estudio de la propiedad y el control, la economía política analiza las relaciones de poder y confirma un sistema de clases y una desigualdad estructural. Por tanto incluye un análisis económico y político que es capaz de ofrecer una base para lecturas ideológicas y análisis culturales; y es la identificación de las contradicciones lo que permite que el análisis de la economía política proporcione estrategias para la intervención, la resistencia y el cambio.

Como el análisis histórico es obligatorio, la Economía Política es capaz de proporcionar una visión completa del cambio y movimiento social. Es un elemento crucial para documentar la comunicación en un contexto social global. Para el análisis completo de la comunicación, conocer las interrelaciones entre las industrias de la comunicación y los centros de poder en la sociedad es necesario, y su conocimiento ayuda a disipar algunos lugares comunes y mitos sobre nuestro sistema político y económico, como los conceptos de pluralismo, libre empresa, competencia, etc. A través del estudio de la propiedad y el control, la Economía Política analiza las relaciones de poder y confirma un sistema de clases y una desigualdad estructural. Por tanto, incluye un análisis económico y político que es capaz de ofrecer una base para lecturas ideológicas y análisis culturales; y es la identificación de las contradicciones lo que permite que el análisis de la Economía Política proporcione estrategias para la intervención, la resistencia y el cambio (Wasko, 2006).

Para Picard (citado en Wasko, p. 100) es importante recordar que el estudio de la economía política va de la mano del análisis político y económico. En efecto lo político no puede ser separado de lo económico. Entender las interrelaciones entre las industrias de la comunicación, el estado, otros sectores económicos y las bases del poder real es crucial para un análisis completo del proceso de comunicación, por lo que es lógico que ciertos aspectos de la investigación no estén directamente relacionados con los textos, las audiencias y el consumo. Aunque los estudios sobre pautas de propiedad y sobre dinámicas de control son esenciales, el análisis de la economía política es mucho mas amplio que simplemente identificar y luego

condenar a aquellos que controlan los medios y los recursos de la comunicación.

Los textos sobre economía de los medios y la revista responden habitualmente al padrón de la economía dominante, la neoclásica. Como explica Robert Picard:

La economía de los medios se centra en cómo los operadores de los medios satisfacen las necesidades de información y entretenimiento de las audiencias, anunciantes y sociedad con los recursos de que disponen. Estudia los factores que influyen en la producción de bienes y servicios mediáticos y la distribución de estos productos para su consumo (Picard citado en Wasko, 2006, p. 100).

El interés habitual de estos estudios es conocer como las industrias de los medios pueden triunfar, prosperar o progresar. Aunque la competencia es evaluada con frecuencia, las cuestiones sobre la propiedad o las implicaciones del control y la concentración de propiedad se tratan superficialmente.

2.2 La Economía Política del Cine

Ya en el campo de la Economía Política del Cine, es también interesante destacar que los académicos de otras disciplinas han "descubierto" la industria del cine norteamericana como un campo de investigación virgen. Allen y Gomery (citados en Wasko, 2006) también describen una crítica marxista en la historia económica del cine, destacando como ejemplo el trabajo de Thomas Guback. Sin embargo es cierto que Guback se basa en la teoría marxista, sus estudios pueden encuadrarse mejor dentro de la economía política del cine. Allen y Gomery señalan que una crítica económica marxista se vincula habitualmente al análisis de una película concreta o a un conjunto de películas, no obstante este no ha sido el caso ni el objetivo de la investigación de Guback.

La economía política del cine debe incorporar aquellas características que definen a la economía política en general y que han sido descritas anteriormente: el cambio social e histórico, la totalidad social, la base moral y la praxis.

Básicamente, la economía política del cine debe entender las películas como mercancías producidas y distribuidas dentro de una estructura industrial capitalista. Como señala Pendakur, el cine como mercancía debe ser visto como un "producto tangible y un servicio intangible" (Pendakur citado en Wasko, 2006, p. 102).

Esta perspectiva bastante similar a la realizada por los analistas de la industria, está mucho más centrada en las cuestiones referentes a la estructura del mercado y a su rentabilidad, pero un investigador de la economía política se servirá de ellas para desafiar mitos como el de la competencia, la independencia, la globalización, etc., y podrá percibir la industria del cine como una parte de la gran industria de los medios y de la comunicación, así como de la sociedad en general.

La economía política está interesada en saber cómo las películas norteamericanas consiguen dominar el mercado cinematográfico internacional, qué mecanismos utilizan para mantener este predominio, cómo el gobierno de los Estados Unidos se involucra en dicha política, cómo la exportación de películas está relacionada con la comercialización de otros productos mediáticos, qué implicaciones tiene para las industrias nacionales de otros países, y qué consecuencias políticas y culturales se derivan de esta situación. Este enfoque nos ayudará a explicar las condiciones estructurales que están detrás de la industria cinematográfica nacional y local.

Una de las distinciones claves entre la economía política y otros modelos es admitir y criticar el desigual reparto de poder y de riqueza tal como existe en la industria,

así como la atención prestada a las cuestiones laborales y a las alternativas al cine comercial y los intentos por desafiar a la industria y rechazar al status quo.

Hoy en día, el cine debe ser considerado como una parte de la gran industria de la comunicación. Ahora más que nunca la distribución como los servicios de cable y satélite enlaza los programas de noticias, de información y de entrenamiento, y en el futuro próximo parece más que probable un aumento de estas relaciones gracias a los nuevos formatos digitales y multimedia. El cine es producido por las mismas compañías que operan en el campo de la comunicación o de los medios, y no es ningún secreto que el número de las empresas que controla estas actividades es cada vez menor. Estas compañías multinacionales se han diversificado hacia todo tipo de actividades mediáticas con el objetivo prioritario de maximizar los beneficios mediante el establecimiento de sinergias entre los diferentes departamentos de la empresa (Wasko 2006).

Hoy, por ello, la Economía Política de la Comunicación debe replantear regionalmente sus fundamentos para comprender en su totalidad la hegemonía de la producción inmaterial que, cualitativamente, está transformando la economía, las formas de vida, y desde luego la propia comunicación y la cultura. Concebida como Economía Política del Conocimiento, nuestra disciplina debe pensar la relación entre trabajo y valor a partir del reconocimiento del carácter común y colectivo de toda producción inmaterial. Desde su diversidad de planteamientos y objetos de estudio, las contribuciones de la Economía Política de la Comunicación pueden en esta línea reactivar su voluntad de cambio contribuyendo a la democracia política, económica y cultural que hoy la estructura dominante de información cercena o

realimenta, en función de las clausuras o aperturas institucionales de orden práctico, sirviendo el enfoque económico-político de la Comunicología una caja de herramientas con la que articular nuevas propuestas y modelos de mediación (Sierra, 2009).

2.3 La Economía Política del Cine Mexicano: los retos actuales del cine nacional

En el campo de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura destacan los trabajos de Enrique Sánchez Ruiz, catedrático investigador de la Universidad de Guadalajara. Según el autor, en la actualidad la existencia o carencia de posibilidades expresivas en el plano del audiovisual para un país como México está sujeta a que sus ciudadanos y su gobierno asuman una postura y una voluntad políticas para apoyar y sostener la capacidad y el derecho a tener una industria del audiovisual sólida, plural, diversa, competida y competitiva (Sánchez, 2012, p. 292).

La historia reciente de hecho, la de todo el siglo pasado nos demuestra que, en el plano de la producción, el eje de un sector audiovisual productivo y competitivo es una industria cinematográfica establecida y consolidada, como lo fue y ha sido la hollywoodense. La industria fílmica ha sido la fuente de la gran mayoría de los relatos audiovisuales en los diversos géneros de la ficción, incluyendo los televisivos, provenientes de Estados Unidos, que circularon por todo el mundo durante prácticamente todo el siglo XX.

En esencia, la cinematografía sigue siendo, como institución social, un vehículo privilegiado para que los pueblos podamos contarnos historias a nosotros mismos,

y relatemos a otros quiénes y cómo somos, como deseamos ser, qué tenemos de único, qué de múltiple diverso, qué de particular y qué de universal. El cine sigue siendo un sector clave de las industrias culturales contemporáneas, aun con las mutaciones que las tecnologías digitales están introduciendo como mediaciones expresivas, con las múltiples nuevas plataformas de distribución de los relatos audiovisuales. Ante el proceso llamado convergencia digital entre las tecnologías de información, las telecomunicaciones y las industrias culturales, se puede pensar que el eje para el desarrollo del sector de los "contenidos" será una industria audiovisual consolidada.

El gran problema es que en el mundo contemporáneo un solo país concentra la capacidad sólo de contarnos prácticamente a todos los demás sus propias historias, sino también la facultad de decirnos cómo somos, a partir de los estereotipos que tiene de nosotros y de sus visiones etnocéntricas del resto del mundo.

En el caso de las industrias culturales audiovisuales, a la liberalización, privatización y apertura de mercados que ya ocurrían desde finales de la década de 1980, habría que añadir la modernización, la adopción y generalización de nuevas modalidades tecnológicas de distribución de señales, que no comenzaron, sino simplemente se aceleraron con el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, ahora T-MEC).

La entrada en vigor del TLCAN en 1994 desencadenó una crisis en el cine mexicano que trajo consigo una caída abrupta de la producción hasta finales de la década de 1990 que empezó a recuperarse. Esta crisis se vivió en todo el país, mayormente en las entidades federativas, lo que repercutió también en las producciones de

películas locales. Aunado a esta crisis, el precio del boleto se liberó lo que hizo que las clases populares se alejaran de las salas de cine, trayendo como consecuencia el cierre de las pequeñas o su absorción por los grandes conglomerados que surgieron como CINEMEX y CINÉPOLIS con sus salas multiplex.

En lo que se refiere al cine, además de la llegada y expansión de las nuevas salas multiplex, que hicieron renacer el plano de la exhibición, habrá también que añadir que las películas cinematográficas constituyen el género televisivo “estelar” de las nuevas formas de distribución de señales televisuales y ocupan uno de los primeros lugares en la oferta de la televisión abierta (y de paga).

Entonces estos desarrollos y mucho de lo que ha sucedido en este sector, en parte empujado por el desenvolvimiento tecnológico, se ha debido más que propiamente al TLCAN de manera directa a la aceleración y reforzamiento de tendencias y políticas económicas “neoliberales” que ya venían ocurriendo desde antes, de las cuales, como ya comentamos, el propio TLCAN fue una de muchas consecuencias. Sin embargo, de hecho sí se realizaron algunos cambios en el espacio audiovisual en preparación para la firma del Tratado, aunque no de manera completamente sistemática: por ejemplo se proclamó una nueva Ley Federal de Cinematografía en 1992. El Artículo Tercero Transitorio del entonces nuevo ordenamiento con una tradición proteccionista de la Ley de 1941 (50 por ciento del tiempo de pantalla se destinaba al cine nacional) al disminuir las cuotas de películas mexicanas en las salas de cine; así, se reduciría 10% cada año para pasar de 30% en 1993 hasta 10% el 31 de diciembre de 1997 (Sánchez, 2012, p. 295).

La “liberalización” de la industria cinematográfica nacional alcanzó su formalización

legal con la Ley Federal de Cinematografía de 1992, cuyo proyecto fue enviado por Carlos Salinas de Gortari el 19 de noviembre de este año y la cual fue aprobada en el Senado, prácticamente sin discusión y con la ausencia del Partido de la Revolución Democrática, el 14 de diciembre de 1992, y; en la Cámara de Diputados, con la oposición del mismo partido el 22 de diciembre. Miembros de la comunidad cinematográfica y de la oposición criticaron la nueva legislación "por fomentar y fortalecer los monopolios y abrir el mercado nacional extranjero".

Un análisis del período describe algunos logros del IMCINE, como el uso interactivo de las coproducciones, es decir, que "en contraste con las tres administraciones presidenciales previas, el Estado no es ya el único productor en proyectos fílmicos individuales". El director y/o productor debía buscar, dentro del país o fuera del mismo, los fondos complementarios para su realización; siguiendo los dictados neoliberales de reducir el papel del Estado en la regulación de políticas económicas, las empresas consideradas ineficientes o inviables financieramente fueron privatizadas o cerradas.

Con un poco de exageración, pero también de razón, De la Mora (citado en Sánchez, 2012, p. 297), comenta que "el tercer logro del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) fue atraer a las audiencias mexicanas e internacionales, particularmente en Estados Unidos, de nuevo hacía las películas mexicanas; el haber incorporado a tres generaciones de cineastas: miembro de las dos previas oleadas de "nuevo cine", con la tercera, "asegurando la continuidad, mientras se propiciaba la innovación.

Personalmente, señala Sánchez (2012), le parece que el haber propiciado la

entrada de una alta proporción de directores jóvenes y que una buena parte de los cuales fueran mujeres es un fruto bastante meritorio. El recurrir a la coproducción múltiple para aligerar los costos de las cintas caras también fue una política acertada. Y el haber "redimensionado" al sector fílmico gubernamental le parece destacable solamente por haber logrado hacer más eficientes algunas funciones.

Un aspecto positivo del periodo de Carlos Salinas de Gortari fue la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988, y que al año siguiente el IMCINE haya pasado ser parte de esta dependencia "cambio administrativo que libero al cine mexicano de una absurda tutela, la ejercida durante largos años por la Secretaría de Gobernación.

Dos sectores de la industria, el de la distribución y el de la exhibición, comenzaron a experimentar un repunte ante el regreso de las clases medias a los cines, motivado por la llegada en 1995 del concepto "multiplex", con la empresa estadounidense Cinemark, a la que se sumaron de inmediato la cadena más grande mexicana, Organización Ramírez (Cinépolis) y Cinemex, de capital estadounidense y mexicano, misma que posteriormente fue adquirida por un grupo canadiense. Así, por ejemplo, si bien en *Revista de Negocios* se señalaba un repunte de "la industria cinematográfica, en realidad la gente estaba regresando a las cómodas nuevas salas, equipadas con buen sonido y buena imagen, para ver películas hollywoodenses en su inmensa mayoría. El sector fuente de lo que nacional pueda tener la industria- la producción- seguía en crisis (Sánchez, 2012).

Por otra parte, los sectores menos propiamente industriales de la Cámara Nacional de Cinematografía y del Videograma (CANACINE), en la medida en que han sido

hegemónicos en la misma, con frecuencia se ostentan como los legítimos voceros de la industria.

La situación de desmoronamiento del cine mexicano llevó a diversos grupos a buscar soluciones y hacer propuestas, como hemos visto antes. Así, entre 1995 y 1997 se promovió ante la Cámara de Diputados una iniciativa para realizar modificaciones a la Ley Federal de Cinematografía que en principio había recibido la simpatía de los tres partidos principales (PRI, PAN Y PRD). Sin embargo, al parecer, "por instrucciones presidenciales", la fracción priista en la Cámara de Diputados obstaculizó el dictamen de la iniciativa de ley, por lo que el periodo legislativo concluyó sin una nueva ley de cinematografía.

También en este mismo año, el entonces presidente Ernesto Zedillo creó dos estímulos para la producción: el FIDECINE y el FOPROCINE, iniciando con un monto total de 175 millones de pesos para ambos estímulos.

En la siguiente legislatura, la LVII, hubo dos personajes importantes: uno promovía nuevamente la iniciativa de reformas a la ley y otro la apoyaba. La primera era la diputada y reconocida actriz, preocupada por su gremio, María Rojo, del PRD y presidenta de la Comisión de Cultura e la Cámara de Diputados; el segundo era el diputado Javier Corral, del PAN y presidente de la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía quien por su parte promovía cambios a la legislación en materia de radio y televisión. Se organizaron varios foros en los que se analizaron las propuestas existentes y la situación del cine mexicano, que en alguna medida culminaron con el simposio "Los que no somos de Hollywood" organizado a fines de septiembre de 1998 en la Cámara de Diputados, por María Rojo.

Durante 1998 hubo grandes debates en los que debido a los intereses encontrados señalados, los distribuidores y los exhibidores se enfrentaron a los productores (actores, directores, guionistas, técnicos, etcétera), respecto a tres temas principales incluidos en la iniciativa: mantener la prohibición del doblaje al español de cintas extranjeras para su proyección en las salas cinematográficas, la restitución de 10 por ciento de tiempo de pantalla para las películas mexicanas en todas las salas del país, y la creación de un fondo de fomento a la industria cinematográfica financiado, en parte, con 5 por ciento de la taquilla.

Después de cabildos por las partes interesadas y controversias en los medios de difusión, entre otras acciones, el 13 de diciembre se aprobó la Ley de la Cámara de Diputados; sin embargo dos días después el Senado modificó, a instancias de la fracción priista, varios de los aspectos clave, no obstante el espíritu de impulso al cine mexicano más o menos prevaleció. La Ley fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de enero de 1999. La cuestión del doblaje se mantuvo tal como estaba ya en el Artículo 8 de la Ley de 1992, pero al cabo de los meses las empresas distribuidoras transnacionales se ampararon ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la cual falló a su favor en términos de "libertad de comercio" y de "igualdad".

El Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía se publicó el 28 de marzo de 2001, ya con el nuevo gobierno de Vicente Fox. Si bien en él se hacían varias precisiones operativas en relación con varios aspectos como el FIDECINE, el problema es que seguía sin delinearse una política más completa, integral, sistemática y explícita de fomento al cine nacional.

El día de la presentación del Reglamento, la entonces presidenta de Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Sari Bermúdez, anunció que en los días siguientes que ella negociaría la aportación de 100 millones de pesos por parte del gobierno federal para el FIDECINE pero no quedaba claro si cada año el CONACULTA y/o el límite tendrían que luchar por un monto más o menos arbitrariamente determinado ante los poderes Ejecutivo y Legislativo (Sánchez, 2012).

A pesar de que la política económica de Fox fue básicamente "neoliberal", como la de sus dos antecesores, en el campo cinematográfico hubo cierto espacio para pugnar por disposiciones que contribuyeran al fomento de la industria. Además de las demandas del sector para que el gobierno ampliara y profundizara las medidas de apoyo de cine, continuaron insertados algunos personajes como María Rojo y Javier Corral en el Poder Legislativo, mientras que en IMCINE hubo continuidad al mantenerse Joskowicz como director durante todo el periodo de Fox; como encargado del FIDECINE estuvo Víctor Ugalde. Ambos fueron capaces de canalizar las demandas de los diversos sectores, en especial el de la producción fílmica hacia las políticas públicas. Los escasos recursos que el gobierno otorgaba al cine fueron bien administrados y se promovieron diversos aspectos: la escritura de guiones, el desarrollo de proyectos, la producción y dentro de lo posible, la promoción y distribución. Pero en virtud de que fuera del Imcine no había en el gobierno panista mucho entusiasmo por la cultura y por cierto, ni siquiera había el entendimiento de que el cine podía convertirse, otra vez, en un buen negocio y una actividad económica "rentable", los apoyos se lograban en medio de luchas por la supervivencia del sector.

Así, por ejemplo, la comunidad cinematográfica y sus aliados dentro del gobierno lograron que el 15 de diciembre del 2002 el Congreso de la Unión dictaminara que un peso de cada boleto vendido en la taquilla de los cines se destinara para crear un fondo que impulsaría la producción del cine nacional de calidad, a lo cual se opusieron, por supuesto, las distribuidoras transnacionales.

Una medida que los cineastas habían solicitado al gobierno desde varios años atrás era el apoyo fiscal que ya había mostrado sus bondades en países como Argentina, Brasil, Canadá. Así, en noviembre de 2004, Javier Corral presentó ante el pleno de la Cámara de Senadores la propuesta de decreto para reformar el artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, con el fin de otorgar estímulos fiscales a la rama de la producción de la industria cinematográfica nacional. En diciembre se aprobó la iniciativa y entró en vigor en 2006. A pesar de que un principio fue difícil comenzar a aplicar el estímulo, poco a poco se ha ido convirtiendo en una piedra angular del fomento gubernamental a la industria cinematográfica.

Durante la administración de Felipe Calderón, la gestión de Marina Stavenhagen en IMCINE fue relativamente modesta, pero sin hacer mucho ruido continuó las políticas de fomento de su antecesor, con bastante éxito, pues de las nueve películas producidas en 1997, cuando se creía que el cine mexicano había muerto, en el 2006 se lograron producir 70 filmes.

Como lo indicamos antes, un aspecto que ha coadyuvado mucho ha sido el estímulo fiscal del ISR, pero más en general el apoyo gubernamental ha sido clave para esta relativa recuperación.

Además, durante los últimos años, por lo menos una o dos películas al año han

logrado buena aceptación del público reflejada en taquilla. Sin embargo, una o dos películas no hacen industria cinematográfica, ni "nuevo cine" y menos "nueva Época de Oro". Sin embargo hay consenso en que existen nuevos componentes en la cinematografía mexicana que hacen esperar aportaciones más que cuantitativas que de orden cualitativo. En todo caso, se vive todavía una intensificación en la articulación asimétrica con el cine del país vecino.

Por ejemplo, David Maciel (citado por Sánchez, 2012, p. 307), especialista estadounidense en cine mexicano y chicano, menciona que la principal tendencia en el cine mexicano de los noventa fue "el gran número de individuos que han debutado desde finales de los ochenta. No solo directores, sino muchos otros en papeles críticos de la cinematografía hicieron su aparición: fotografía, guionismo, producción, escenografía y música, todos mostrando un talento impresionante.

Los directores de IMCINE en las últimas administraciones no han perdido la esperanza de que los fondos principales que alimentan los apoyos estatales (FOPROCINE y FIDECINE) sean recapitalizados por el gobierno, pues "la combinación de estos dos fondos es lo que posibilita que el cine mexicano tenga cierta presencia"; sin embargo, tenemos que la mentalidad gerencial predominante en el enfoque neoliberal del gobierno impida que se perciba la importancia del cine como elemento principal para que los mexicanos nos relatemos a nosotros mismos quienes somos, quienes hemos sido y como deseamos seguir siendo.

Por su parte, Hinojosa (2013, p. 9) menciona que la industria del cine en México está siendo afectada por este proceso globalizador, curiosamente de manera ambivalente. Hace pocos años a mediados de 1990, se hablaba de una crisis

prolongada de la industria cinematográfica que hacía recordar la nostalgia la década de 1980, cuando se producían entre 70 y 100 películas por año y las salas se llenaban de espectadores.

Algunos estudios evidencian que a partir de la década de 1990, periodo que se ha dado en llamar la década de la globalización, ha aumentado considerablemente la importancia económica de las industrias culturales en Latinoamérica, las cuales incluyen a las películas, aunque su flujo se desarrolle de una forma asimétrica, porque es mayor el volumen de los países centrales o desarrollados hacia los periféricos, subdesarrollados o en vías de desarrollo, ya que predominan en el mercado los productos de Estados Unidos de América, incluso en el mercado del cine en México. (Hinojosa, 2013, p. 11).

Los resultados de la "Encuesta acerca de los Sectores Cinematográficos Nacionales" (2001) realizada por la UNESCO y publicados por internet corroboran las tendencias de la comunicación global en su estructura y comportamiento. En relación con las legislaciones y la organización nacionales, sólo unos 60 de un total de 102 países productores de películas poseen un marco jurídico y/o estructuras oficiales en este sector. Los aspectos relativos a la protección nacional del derecho de autor, y a la conservación física de los bienes audiovisuales y cinematográficos obtuvieron la menor cantidad de respuestas afirmativas. La Asociación de Productores de Cine estadounidense, que representa a las ocho más grandes productoras cinematográficas de Estados Unidos de América, perdía 2500 millones de dólares al año a causa de la piratería cinematográfica que tiene lugar fundamentalmente en los países asiáticos, México y la Federación de Rusia.

El tamaño del mercado determina la capacidad de producción local, también hay una relación directa entre el volumen de exportaciones de películas y el mercado nacional. En los países con producción grande y mediana, los mercados nacionales dependen fundamentalmente de la cantidad de habitantes y de la concentración urbana. En los países en desarrollo, con una muy pequeña producción (como México), estos mercados dependen directamente de la cantidad de películas importadas.

En los países ubicados entre los productores medianos, los beneficios de la asistencia a los cines ascendían a 600 millones de dólares para un segmento de audiencia de 100 millones, y en los países de pequeña producción esta cifra se eleva a 2.3 millones por segmento de millón. Una distinción importante, sería observar las diferencias entre el que asiste a la proyección de películas nacionales y el que asiste a la de películas internacionales. En el caso de Estados Unidos de América, el 60% de los beneficios cinematográficos procedían de los mercados extranjeros. Al parecer casi todos los países, incluso los que no tienen cinematografía nacional, organizan uno o varios festivales de cine al año. Si en el mundo se organizan cerca de mil festivales de cine, es claro que ese fenómeno dejó de ser en poco tiempo un mercado totalmente profesional para convertirse en una manifestación cultural popular que goza de la cobertura de los medios de información, además de repercusiones entre el público en general.

En sus conclusiones, la encuesta de la UNESCO señala que una primera comparación con datos de la década de 1980 muestra una tendencia mundial hacia la disminución de nuevas películas, aunque desde entonces ha venido aumentando el número de aficionados al cine y de telespectadores.

Además de las tendencias económicas, existen otros factores que determinan la evolución de ese sector, por ejemplo, el nuevo papel que desempeñan las empresas de radiodifusión, como una combinación de cofinanciadores, productores y distribuidores que ha resultado decisivo para la industria cinematográfica (Hinojosa, 2013, p. 31-33).

El estado actual de la industria del cine en México ha sido determinado por factores económicos y políticos, tanto externos como internos, la decisión de firmar un Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos de América y Canadá (TLCAN) fue la respuesta mexicana frente a la globalización, pero en la práctica constituyó el resultado de un proceso de liberación comercial, privatización y desregulación, que se había iniciado desde antes y que requería de un entendimiento básico con nuestro poderoso vecino y socio mayoritario que a la vez ha sido el líder de esta globalización.

La implicación más seria del TLCAN, como señala R. Villarreal (citado por Hinojosa, 2013, p. 40), es que se llegó a convertir en nuestra respuesta básica a la globalización, proporcionando la gran oportunidad de acceder al mercado estadounidense en forma preferencial y de hacernos atractivos a la inversión extranjera, pero al mismo tiempo con el gran desafío de habernos insertado muy rápidamente en un entorno de libre mercado asimétrico.

En relación con la integración de las industrias culturales a la dinámica de la globalización, María de la Luz Casas Pérez (citada por Hinojosa, 2013, p. 41), hace un análisis de las implicaciones que la firma del Tratado de Libre Comercio entre Canadá, Estados Unidos de América y México trajo para las industrias culturales,

entre ellas la industria fílmica: por ejemplo al principio de la negociación trilateral, Canadá apuntó que se oponía a incluir sus industrias culturales en las negociaciones del TLCAN, ya que dicha área era considerada "una parte vital de la conservación de nuestra identidad cultural". Estados Unidos de América indicó que "si Canadá insiste en la exclusión de las industrias culturales, entonces debería modificarse el tratado tripartita y firmarse solo un acuerdo con México", mientras que por lo que respecta a nuestro país, el Secretario de Comercio y Fomento Industrial y jefe del equipo negociador, Jaime Serra Puche indicó en controvertida declaración que: "Respecto de la cultura, es un asunto que no es tan relevante para México". En el transcurso de la negociación, refiere Casas Pérez y gracias a la intervención de Canadá, es que se logra especificar el concepto de industria cultural para referirse a aquellas personas que lleven a cabo "la publicación, distribución, venta o exhibición de grabaciones de películas o video o audio incluida la música impresa", además de otras relativas a los otros medios de comunicación (prensa, radio, televisión, transmisión por cable, servicio de programación de satélites y redes de transmisión).

El cine mexicano está en una nueva etapa en la que está creciendo, tiene todo el potencial de crecer hace notar la calidad que hay en ellas, películas mexicanas como *El Infierno*, en donde podemos ver la fotografía, la dirección, las actuaciones que hace resaltar aspectos de calidad en ella.

En un artículo más reciente, Hinojosa (2016) presenta un análisis de la reorganización que ha tenido la industria cinematográfica mexicana en su circuito productivo comercial (producción, exhibición, consumo) a partir de los efectos de

las políticas económicas neoliberales, cambios regulatorios del sector y privatizaciones que se implementaron en el sector; a raíz de la entrada en vigor del Tratado Libre de Comercio de América del Norte en 1994.

Hasta el 2014, México ocupaba el cuarto lugar en el mercado mundial en número de espectadores, el lugar 13 en recaudación en taquilla y el cuarto por la transferencia de regalías al extranjero por concepto de consumos de materiales audiovisuales provenientes de Estados Unidos, sin embargo, la producción y exhibición fílmicas nacionales no son equivalentes proporcionalmente y la falta de equidad en la distribución de los ingresos no incentiva la inversión privada en esta industria, ya que, del ingreso de la taquilla, el exhibidor se queda con el 50-60% menos impuestos, el distribuidor con el 30% correspondiente a la recuperación de gastos mas comisión, y el productor recibe, en el mejor de los casos, un 10%. Solo tratándose de un éxito en taquilla, este porcentaje podría representar una ganancia y difícilmente una película mexicana recupera su inversión con su exhibición exclusivamente en territorio mexicano.

Una de las transformaciones que se han observado en los últimos años ha sido en el crecimiento de la producción cinematográfica, y esto se debe en parte a los estímulos económicos que el estado ha venido implementando en apoyo a la producción.

Estos estímulos apoyaron películas como *Nosotros los Nobles* (de Gary Alazraki, 2013), *No se aceptan devoluciones* (de Eugenio Derbez, 2013) y *La Dictadura Perfecta* (de Luis Estrada, 2014), las que lograron un éxito en taquillas a nivel nacional como internacional desarrollando nuevos modelos de negocio para la

producción de largometrajes, los que están teniendo gran aceptación del público espectador tanto nacional como extranjero.

Hoy en día, México se ubica dentro de los 20 países con mayor producción en el mundo y es uno de los de mayor producción Iberoamérica. En el 2015 se produjeron 140 películas, lo que representó un incremento del 10% respecto al 2014, de las cuales 44 fueron en coproducción internacional, 50 de ellas fueron películas documentales, el 25% fue realizado por mujeres y el 70% recibió apoyos del Estado. Desafortunadamente la exhibición de películas nacionales sigue siendo la más afectada de manera negativa.

En México, la legislación de cine, como la de otras industrias, opera como política cultural. Por su importancia ideológica, los poderes públicos no se muestran neutrales a la hora de definir e implementar estas políticas. En cuanto a políticas culturales, no ha habido cambios sustantivos que favorezcan a la exhibición y/o consumo de filmes nacionales. El Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 del actual Gobierno de la República que preside Enrique Peña Nieto, si bien se mencionan estrategias y acciones en apoyo a la producción de cine, no se declara una estrategia específica ni para la exhibición ni para la formación de públicos. Acciones como “incentivar” e “impulsar”, si no se declara su operatividad, resultan vagas y perdidas en el tiempo; lo anterior demuestra que, salvo los estímulos fiscales que se han implementado para la producción cinematográfica, no existe una política cultural con directrices operativas que garanticen un apoyo eficaz a la exhibición y la formación de públicos.

En un mercado donde la distribución y la exhibición de los cines comerciales la

dominan empresas transnacionales que privilegian las producciones extranjeras, las que ven beneficiadas por las disposiciones de una legislación que no protege su patrimonio nacional, es imperiosa la necesidad de una política cultural congruente y consistente con el desarrollo de una cinematografía mexicana.

En el transcurso del periodo de estudio de este artículo, la producción de películas mexicanas pasó de una década de crisis a otra de crecimiento promisorio, donde la continuidad de la producción se está logrando, por una parte, al incremento de los estímulos gubernamentales y, por otra, a nuevos modelos de negocio que están adoptando los cineastas para realizar y promover sus producciones.

Los precios y reconocimientos que está obteniendo una generación de cineastas mexicanos que en la última década han participado y recibido premios en festivales y eventos cinematográficos internacionales, y cuyas películas están teniendo éxito en taquilla, ponen el dedo en la llaga en el sentido de que no ha sido la escasez de talento lo que le hace falta a nuestro cine, sino una política cultural congruente y consistente que establezca las condiciones estructurales de cambio para que quienes están detrás de esta industria puedan enfrentar los desafíos que la globalización de los mercados y su modelo ideológico dominante están determinados.

Finalmente hay que considerar que nuevas generaciones de espectadores cinematográficos se están formando en esta emergente cultura global, permeada en gran parte por las cinematografías mundiales, donde las políticas culturales de cada país será determinantes para mantener un equilibrio entre una oferta cinematográfica distribuida inequitativamente por las empresas concentradoras de

la distribución y exhibición y la conservación de la memoria colectiva de una nación, uno de cuyos insumos principales lo es su propia cinematografía.

2.4 El lugar del cine de Nuevo León en la cinematografía mexicana

El cine realizado en Nuevo León se puede dividir en cinco etapas, de acuerdo a los investigadores Diana González y Maximiliano Maza (2013).

En una primera etapa, que puede considerarse la de los albores del siglo XX, el cine era silente, en ella surgieron los pioneros del cine nuevoleonés como José S. Ortiz, cineasta nacido en la entidad y que filmó también en otras ciudades del país.

Una segunda etapa corresponde a los años de la Época de Oro del cine nacional, donde a pesar de contar con suficiente documentación y prestigio comprobado, ni las películas filmadas en el Estado por cineastas nacionales, ni la obra filmica de dos grandes realizadores nacidos en Nuevo León como lo fueron Alejandro Galindo y Rogelio A. González, habían sido incluidas como parte de la historia de la cinematografía regional, lo cual realizó hasta hace pocos años la Filmoteca Nacional. Tampoco se habían documentado las pocas producciones extranjeras filmadas total o parcialmente en Nuevo León, como *Adventures of Chico* (1938) y *On the Road to Monterrey* (1943), dos películas estadounidenses que probablemente fueron las primeras en ser filmadas en la entidad.

Una tercera etapa, ubicada entre 1950 y 1960, corresponde a la época del denominado "cine western", un cine cuyas particularidades de producción, temática y estilo le dieron este título *sui generis*.

La cuarta etapa, la del cine realizado entre 1960 y 1970, es la considerada como la

de los pioneros modernos del cine neoleonés, ya que en esta etapa se ubica el primer movimiento generacional de cine en Nuevo León con sus primeros autores y películas propias. En esta etapa se produjeron documentales, dramas juveniles, adaptaciones literarias y trabajos de cine industrial, además del primer largometraje de ficción del cine de Nuevo León: *Entre dos mundos* (1968), de Gherardo Garza Fausti. También es de notarse la variedad de formatos filmicos utilizados por los pioneros modernos: 8, 16 y 35 mm, así como video de 2 pulgadas. Tal variedad permite vislumbrar la heterogeneidad característica del cine nuevoleonés posterior en la producción posmoderna del Estado.

La quinta etapa, la de los cineastas y cinematografía de la posmodernidad, es la que se extiende desde finales del siglo XX hasta nuestros días. El punto de partida de esta última etapa lo constituyó el estreno de tres películas cuyas diferencias ilustran la heterogeneidad de las propuestas filmicas del cine nuevoleonés contemporáneo: la cinta de acción *Los antihéroes*, primer largometraje del realizador Marcelino Calzada; *Selena*, exitosa producción estadounidense, interpretada por la actriz Jennifer López, basada en la vida de la popular cantante tejana Selena Quintanilla; y *En el paraíso no existe el dolor*, primer largometraje del realizador nuevoleonés Víctor Saca, filmado en 35 mm en distintos escenarios de la zona metropolitana de Monterrey y financiado parcialmente por el gobierno del Estado de Nuevo León.

En 1998, apoyada por Imcine y el Conarte, por fin se logró la postergada exhibición de la ópera prima de Víctor Saca, *En el paraíso no existe el dolor*, en el que actuaron Miguel Ángel Ferriz, Fernando Leal, Claudia Frías y Evangelina Elizondo.

Un poco más adelante, en noviembre del 2005, la película estuvo programada para exhibirse durante un ciclo de estrenos de cine mexicano en el Cinema Plaza Monterrey, pero finalmente se excluyó, debido a que el organismo cinematográfico no envió la copia de exhibición comercial.

Hacia finales de la década de 1990, en Nuevo León se consolidó un proyecto cultural largamente anhelado por los cinéfilos en general, y en particular por los llamados pioneros modernos, quienes desde la crítica, la propia realización cinematográfica y su actividad en las aulas habían ayudado a cimentar la base: lograr la fundación de una cineteca estatal que en la primavera de 1998 abrió sus puertas en medio del esplendor posmoderno de las reconstruidas instalaciones de la antigua Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey.

Fundada como efecto directo de la creación del Consejo para la Cultura y las Artes (CONARTE) en 1995, organismo público descentralizado de la participación ciudadana y con patrimonio propio, la Cineteca- Fototeca Nuevo León impulsó las expresiones artísticas y el patrimonio cultural nuevoleonés relacionado con el cine. Entre los cineastas específicamente, durante el año 2001, inició una actividad nunca antes experimentada por la comunidad regiomontana respecto a la organización, gestión de fondos públicos para la producción y participación en festivales y competencias internacionales de cine, ya que por primera vez en el estado los cineastas se organizaron en un gremio, que gracias al apoyo gubernamental impulsó la cinematografía local, al punto de representar el 20 por ciento de la producción cinematográfica nacional entre el 2004 y 2006, lo que colocó a Nuevo León como el estado con mayor creación fílmica después del Distrito Federal (González y Maza, 2013, p.162-163).

Sin embargo, este empuje del cine nuevoleonés a principios del siglo XXI encontró resonancia en la prensa general de la región reflejada en los encabezados que destacaron la "avalancha del cine regio" y la notable participación que algunas de sus producciones lograron en prestigiosos festivales de cine como Sundance, Venecia, y otros.

Gracias a esta tendencia, en los primeros años del siglo XXI se presentó un aumento considerable en las producciones de cine regional, tanto de largometrajes como de cortometrajes, y fueron estos últimos, de hecho, superiores en número a los primeros, pero a la vez ha sido de ambos el mérito de instituir el nuevo movimiento postmoderno del cine local.

2.5 La economía política del cine en Nuevo León

Actualmente estamos viviendo un momento muy interesante en donde la iniciativa privada están produciendo cine de manera independiente y con mucha ambición, en donde se están intentando grandes cosas que están yendo más allá de nuestra frontera, no nada más dentro de la localidad, claro con la gran diferencia que hay mucha más gente preparada en donde las producciones en muchos casos están compitiendo casi con cualquier película del cine internacional.

La competencia no siempre es justa y es legal para las películas que se producen en México con respecto a las que se producen en el extranjero.

Una de las fuentes de información sobre el cine en Nuevo León lo fueron una serie de entrevistas que como parte del programa "De Frente" de TVNL se realizaron en el 2010, en las cuales se abordó el tema del cine mexicano con énfasis en el cine hecho en Nuevo León.

Entre los invitados figuró Roberto González Morantes, productor de más de 17 películas, quien mencionaba que en la década de 1980 había una cartelera enorme de cine mexicano donde había alrededor de 40 salas, salas muy importantes como los cines Reforma, Monterrey, Rodríguez, Elizondo, Juárez, se contaba como muchas salas a diferencia del cine americano, ya que producían de 100 a 120 películas por año, mientras que en la década de 1990 ya se producían de 10 a 14, es por eso que el cine mexicano no ha despegado muy bien porque no se cuenta con una continuidad, en las exhibiciones de los cines no hay películas mexicanas, solo cines con películas extranjeras, ya no hay continuidad de ver los cortos de las películas nuevas que vienen, el error está de cierta manera los productores y los distribuidores que son los que se encargan de vigilar, de cuidar la película para darle la promoción o pre promoción de rollos cortos, tráileres con algunos meses de anticipación como se debe de hacer, en los cines actuales la mayoría de los jóvenes no tienen un conocimiento previo de la película, en lo que en aquellos años ya tenían un poco más de información, y se tenía más promoción y eso permite darle a la gente lo que quiere.

Por otra parte, también en entrevista televisiva, Andrés Bermea, conocido especialista de cine local, señalaba que tal vez uno de los enemigos de la gente que hace cine en la ciudad de Monterrey sean los propios medios, ya que no hay una prensa positiva o auténticos críticos capaces de ver cuál es el objetivo, propósito de una película, en Monterrey se han hecho cosas muy valiosas, pero no hay críticos con método que sepan evaluar una película y hay muchos aspectos que no se han valorado de las producciones que se están haciendo aquí.

En ocasiones nos preguntamos si es más importante la calidad de la producción y de la actuación que la cantidad de público que atrapa o ve, en muchas ocasiones hemos visto películas norteamericanas malísimas que la historia ni siquiera tiene un hilo conductor, y las actuaciones no son buenas y sin embargo llevan millones de dólares a las salas de cine, sin embargo hay producciones con toda la calidad, con excelentes actuaciones que no logran figurar, y no sabemos cómo equilibrar esta situación, el cine está enfocado a exhibirse que va al público, hay quien lo hace para ganarse un premio o quien está dirigiendo la película para poder ganarse el reconocimiento en algún festival.

Lo más importante es el resultado en taquilla y los comentarios del público que asiste a las salas y las recomienda de boca en boca, traducido a estos días hay que hacer toda una labor de mercadotecnia, de venta de la película para que la gente la vea y funcione, porque la abundancia de películas es tal que la vigencia de ellas es cada vez más corta.

Lo que si hay es un público que está deseoso de ver cine mexicano prácticamente de cualquier género, cuando se les anticipa una película y la empiecen a conocer les va a llamar la atención, cuando la gente encuentra eso funciona.

La crítica es muy difícil cuando no se tiene la suficiente preparación, la persona que la hace debe tener un conocimiento, una preparación y seguir una metodología que debe de dar un resultado, una buena crítica es aquella que aporta una buena información a la persona que la está leyendo o la está escuchando para que tome una decisión de ir o no a ver una película.

Fernando Kalife, uno de los cineastas contemporáneos más prolíficos, contó con el financiamiento de la empresa regiomontana Moliere Films, asociada a Videocine y Fidecine para realizar *Siete días* (2005) con una inversión calculada en un millón y medio de dólares. El reparto estuvo integrado exclusivamente por figuras del cine y la televisión nacional como Jaime Camil, Eduardo Arroyuelo, Martha Higareda, Lumi Cavazos, Sofía Vergara y Julio Bracho. (González y Maza, 2013, p. 165).

Un poco más tarde se produjo *Vivos los llevaron, vivos los queremos* (2007) de Cecilia Serna, que tuvo una mención especial en el XXIII Festival de Cine Latinoamericano de Trieste, Italia, en el 2008; *Niño Fidencio: De Roma a Espinazo* (2008) de Juan Farré; *Flores para el soldado*, 2008, de Francisco Javier Garza, Daniel Galo e Iván García, ganó el Cabrito de Plata al mejor largometraje en el IV Festival Internacional de Cine de Monterrey 2008, el Bronze Award al mejor documental del Annual World Fest Houston International Independent Film Festival 2009 y el Ariel de Plata al mejor largometraje documental de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en el 2010 (González y Maza, 2013, p.166). Directores como René Villarreal, *Cumbia callera*, 2007; Carlos González Morantes, *Crepúsculo rojo*, 2008; Ángel Mario Huerta, *Inspiración*, 2003, y *Seres: Génesis*, 2010; Jesús Mario Lozano, *Ventanas al mar*, 2012, y Fernando Kalife, *Siete días*, 2005, y *180 grados*, producida en 2010 y estrenada hasta 2013, entre otros, aseguran una cierta permanencia de las producciones cinematográficas de Nuevo León en las salas nacionales e internacionales, ya que con su actividad han generado alternativas de producción y distribución, sin dejar de lado una propuesta cinematográfica regional.

Una nota publicada en el periódico *Milenio* señala que cuatro largometrajes hechos en la entidad participaron en el Festival Internacional de Cine de Monterrey 2016, ya que filmar en la ciudad puede ser una experiencia divertida y hasta emocionante a pesar de que se ofrezcan pocos apoyos o estímulos para generar una industria. Para ese año, el Festival Internacional de Cine en Monterrey (FIC) proyectó cuatro largometrajes filmados en la ciudad: *Bonsái*, de Alex Andonie, *El salmón*, de Janett Juárez, y *Pequeño peatón imprudente*, de Enrique López Oropeza. También destaca *Somos lengua*, la historia sobre el hip-hop realizada por Kyzza Terrazas y con tomas en Monterrey. Además están *The weekend sailor*, realizado por el regiomontano Bernardo Arsuaga, estos cineastas destacaron en entrevista que ofrecieron cómo fue la experiencia al realizar sus proyectos en una entidad que no cuenta con una infraestructura propicia para generar cine.

Por su parte, Janett Juárez comentó que hay gente con mucha disposición para apoyar, y a las que no les tuvieron que pagar para poder filmar. Al contar con una Cineteca estatal y la plataforma de exhibición que ofrece el FIC se abren las posibilidades para que el cine hecho en Monterrey sea visto por su propio público. Andonie destaca que es gracias al festival que un proyecto suyo, en este caso una ópera prima, puede ser exhibida, algo que sería imposible en las salas comerciales. Para López Oropeza, Nuevo León ofrece una amplia variedad de historias que aún esperan ser contadas a través del lenguaje cinematográfico, por lo que valdría aprovechar una infraestructura que poco a poco crece, Monterrey es un lugar que desde el punto de vista creativo ofrece una amplia gama de matices en las personas que habitan aquí, así como en su geografía, existe un gran potencial en la variedad

de historias que se pueden filmar en esta ciudad (publicado por el periodista Gustavo Mendoza, *Milenio*, 2016).

2.6 Aspectos mercadológicos en el éxito de las películas

La perspectiva de la Economía Política del Cine se ha visto enriquecida con una serie de trabajos provenientes de la economía vinculada a la mercadotecnia. Como señalan Lozano et al (2012, p. 280), investigar el impulso de las Organizaciones de Producción Cinematográfica Mexicanas (OPC) es importante en la búsqueda del crecimiento cultural y económico nacional. Son varios los factores que deben participar en conjunto como los artistas, el gobierno, los productores, inversionistas e instituciones educativas quienes con su trabajo y talento lograrán la meta antes mencionada.

Según los autores, la historia del cine mexicano cuenta con épocas interesantes en cuando la generación económica y cultural, no sólo para el país, sino para otras naciones. En los años 40, la producción mexicana llegó a colocarse como el cuarto generador de ingresos para el país dentro del PIB (González, citado por Lozano et al, 2012). La tarea desempeñada por las OPC mexicanas fue la de crear producciones que buscaban satisfacer a un mercado mundial necesitado de entretenimiento y de obras culturales ya que carecía de opciones debido a los enormes gastos incurridos durante la Segunda Guerra Mundial.

De acuerdo a un estudio realizado con la finalidad de conocer qué factores mercadológicos aplicar en las películas para incrementar las ventas en taquillas, se buscó demostrar si los factores aquí investigados, publicidad, crítica, talento,

recomendación y disponibilidad de cartelera son causales de aumentos en los ingresos en taquilla al motivar a los espectadores a ver su producción, llegando a la conclusión de que este estudio reflejó que los espectadores toman en cuenta otros factores para adquirir un boleto en taquilla como pudieran ser los narrativos: personaje principal, antagonista, tensión (carga emocional), dándole menos importancia a los factores mercadológicos que son los que informan a los espectadores sobre las opciones que tienen para su consumo de películas generando beneficios de las OPC.

Como antecedente, los autores señalan que los negocios de producción cinematográfica han impulsado el crecimiento y desarrollo financiero y económico además de llevar la cultura mexicana a lo largo y ancho del planeta. Han logrado beneficiar a otras empresas, como a las dedicadas a la minería mediante la producción de compuestos de plata (nitrato de plata, bromuro de plata, cloruro de plata y yoduro de plata) utilizados en la elaboración de rollos cinematográficos, debido a la sensibilidad a la luz. Han aportado a los negocios dedicados al turismo gracias a los paisajes mexicanos que se mostraban películas. Así, las empresas dedicadas al cine han llegado a ser un motor económico cultural del país ofreciendo productos para un mercado mundial que buscaba entretenerse.

En 1941, en la llamada Época de Oro del cine mexicano, surgieron varias OPC como Filmex, Films Mundiales, Posa Films, Rodríguez Hermanos y la asociación de Bustillos Oro y Grovas. Este ambiente cultural también favoreció el surgimiento de una nueva generación de directores, entre los que destacaron Emilio “el Indio” Fernández y Fernando de Fuentes. Los actores de esa época son, hasta la fecha,

clásicos del cine mexicano reconocidos a nivel mundial, reflejando la cultura mexicana plasmada en ellas, generando importantes ganancias hasta el día de hoy para las OPC y para el país en general.

En general, esta época ha sido recordada no sólo por los mexicanos a lo largo del tiempo, sino por todo el mundo, obteniendo un alto crédito por su calidad creativa y de marketing tanto en los Estados Unidos como en la Unión Europea, en donde hasta la actualidad los espectadores de estos países recuerdan a artistas como Cantinflas, Pedro Infante, Jorge Negrete, El Santo, María Félix, entre otros.

Todas estas realizaciones complacieron al mercado, a los productores y hasta a los artistas más exigentes, logrando un equilibrio perfecto de negocio y arte que con el tiempo decayó en el país. El declive se dio justo cuando la calidad de los filmes decae en sus narraciones y dirección. Poco a poco este fenómeno se acentúa y junto con la reactivación de Hollywood, después de la guerra mundial, las OPC e industria nacional pierden protagonismo.

Después del año 2000, el gobierno ha buscado estimular el crecimiento de este tipo de negocios mediante la creación de beneficios fiscales que otorga el artículo 226 de la Ley de Impuesto sobre la Renta (LISR), permitiéndoles a los contribuyentes destinar hasta el 10% del Impuesto Sobre la Renta (ISR) causado en el ejercicio anterior o máximo 20 millones de pesos a la producción cinematográfica en el país. Así, se le ha permitido a las empresas dedicadas a la producción cinematográfica tener acceso a financiamiento para la elaboración de películas mexicanas, pero el producto final no ha sido aceptado por el consumidor debido al poco atractivo y la baja calidad narrativa de los films, como a la falta de interés de los productores de

tomar en cuenta a los espectadores (mercado) con historias que quieran ver en la pantalla, entre algunos factores esenciales o complementarios que se han omitido. Para el 2010 y 2011 los habitantes de México eran 112 millones; en el 2012 y 2013 el registro asciende a 117 para reflejar 120 millones de habitantes en el 2014.

En el 2010 se contaba con 190 millones de asistencia a las salas de cine donde 11.5 millones fueron para ver películas mexicanas, es decir, un poco más del 6%. El promedio de asistencia per cápita fue de 1.7 veces con ingresos en taquilla de nueve mil 32 millones de pesos con costo por boleto de 47.6 pesos de promedio. Existían 515 complejos cinematográficos y cuatro mil 616 pantallas. Se celebraron 48 festivales de cine en el país. El estreno de películas mexicanas fue de 56 mientras que se produjeron 69. El 85% de la producción nacional fue apoyada por el estado. En este año los tres primeros géneros más consumidos fueron la animación con el 23%, la acción con el 16%, y el drama y la fantasía con el 12% cada una, los años subsecuentes registraron porcentajes similares. Las clasificaciones AA, infantiles y para toda la familia fueron las que mayor visitas tuvieron. El drama fue el género más producido por OPC nacionales mientras que Cinépolis fue la exhibidora más grande. Las entidades federativas con más asistencia al cine fueron Nuevo León y Quintana Roo; mientras que el primero y el Estado de México son las que tienen más pantallas por persona.

Para el siguiente año, 2011, se registraron 205 millones de asistencias a los cines, donde 13.84 millones fueron para ver películas mexicanas representando el 6.75%. El promedio de asistencia per cápita fue de 1.8 veces con ingresos en taquilla de nueve mil 755 millones de pesos. El precio del boleto en promedio permaneció sin cambios.

Los complejos cinematográficos fueron 562 y las pantallas cinco mil 166. Se realizó casi el doble de festivales de cine con 87. Las películas mexicanas estrenadas fueron 62 y 111 las producidas de las cuales el 82% fueron apoyadas por el estado. Como se mostró anteriormente, los tres géneros con mayor consumo fueron la animación con el 25% seguida por la acción con 18% y la comedia y aventura con el 11%. Las películas AA fueron las más visitadas mientras que Cinépolis continuó siendo el que mayor participación de mercado tuvo. Nuevo León, Jalisco y el Distrito Federal son las entidades federativas que mayor número de pantallas tiene; mientras que España continuo siendo el principal socio en coproducciones.

En el 2012 se registraron 228 millones de asistencias al cine con 10.9 millones a ver películas mexicanas, es decir, el 4.78%. Los ingresos en taquilla se ubicaron el 10 mil 674 millones de pesos con un precio del boleto de 46.78 pesos y una asistencia per cápita de 1.94; 577 fueron los complejos cinematográficos con cinco mil 313 pantallas. Se celebraron 82 festivales de cine; 67 películas mexicanas fueron estrenadas y 112 las producidas donde 63% obtuvieron apoyos del Estado. Se registró un costo de producción promedio de 22 millones de pesos. Nuevo León sigue siendo el estado con más pantallas en el país además de contar con tres escuelas que ofrecen la siguiente información relevante: los domingos es el día donde se registra la mayor asistencia a las salas de cine, se acentúa la transformación de la proyección análoga a la digital donde el 50% ya se hace de esta manera y debido a los costos del asistir a un complejo cinematográfico la piratería tiende a aumentar.

Para el 2013 la asistencia a salas de cine fue de 248 millones con 30.1 millones de visita para apreciar cine mexicano, es decir, 12.3%.

El incremento se debió a la película de Eugenio Derbez, *No se aceptan devoluciones*. La asistencia *per cápita* fue de 2.1 veces. Los ingresos en taquilla fueron 11 mil 860 millones con un precio por boleto de 47.8 pesos. Los complejos cinematográficos fueron 604 con cinco mil 547 pantallas; el 80% de las pantallas ya son digitales en el país. Se celebraron 77 festivales de cine. Los estrenos de películas mexicanas fueron de 101 mientras que las producidas son de 126 donde el 70% fue apoyado por el Estado.

Finalmente, en el 2014 la asistencia a las salas de cine fue de 240 millones con el 10% destinado al cine mexicano. La asistencia *per cápita* fue de dos veces. Los ingresos en taquilla fueron de 11 mil 237 millones de pesos en promedio 47 pesos. Los complejos cinematográficos fueron 670 con cinco mil 678 pantallas. El 90% de las pantallas ya eran digitales mientras que 103 fueron los festivales de cine celebrados en territorio nacional. El 80% de las películas mexicanas producidas fueron apoyadas por el Estado donde el costo promedio por película fue de 20 millones de pesos. Se estrenaron 68 películas mexicanas mientras que la producción fue de 130. Es importante considerar que el 65% de las películas estrenadas fueron del género de comedia mientras que los filmes clasificados como “B”, para adolescentes y adultos, obtuvieron el 61% de la asistencia y solo hubo una película clasificada como “C”, es decir para adultos, lo que refleja la reducción de la base del mercado cuando se filman películas para este público. La distribución independiente aumentó de 10 a 21 y los festivales de cine pasaron de 10 en el 2000 a más de 100 en el 2014. Nuevo León celebra tres festivales de cine y se ubica como el cuarto productor de cortometrajes en el país después de DF, Jalisco y Michoacán.

Aunque en el 2013 se exhibió *No se aceptan devoluciones*, de Eugenio Derbez, la asistencia a ver películas mexicanas creció considerablemente, con lo que pudiéramos afirmar que, potencialmente, los espectadores mexicanos desean y están dispuestos a ver cine mexicano que satisfaga sus necesidades de entretenimiento. (Lozano, et al, 2012).

Si bien los estrenos se han incrementado, no reflejan el potencial que se pudiera alcanzar. Más allá de acuerdos de distribución y exhibición, el hecho de que una parte de las películas que se producen no se exhiban, refleja los retos que las OPC de Nuevo León deben enfrentar, principalmente en la labor de incluir factores causales de éxito comercial agregando en sus filmes elementos de agrado, para los espectadores nacionales, que si consideramos un comportamiento similar del público mexicano al estadounidense, pudiéramos afirmar que dichos factores colaborarían para que la exhibición y el consumo, a su vez, se incrementen en Estados Unidos y el resto del mundo.

La visión de negocios del cine se genera por etapas. Primero, y lo más recomendable, es la elaboración de un guion donde debido a la dificultad para crear una historia atractiva para el público y a su vez lo competido que está el mundo del cine, solo el 10% se convierte en películas. El guion, desde su concepción, debe contener elementos que sean altamente consumibles entre los espectadores, los cuales se comportan como cualquier cliente participante de las reglas del mercado. Una vez que una historia ha sido seleccionada para producirse, se buscan fuentes de financiamiento y los actores y staff que serán parte del nuevo proyecto de la OPC.

En seguida, la película se filma y se post produce. Una vez que la película se ha terminado, en su fase de realización porque su film se termina hasta que se exhibe, se toma la decisión de lanzarla a las pantallas del cine.

Durante el primer fin de semana de estreno, se lleva a cabo una etapa donde los productores y ejecutivos de las distribuidoras y exhibidoras revisan las ventas de taquillas, la cual es fundamental para la supervivencia de una OPC así como para el potencial acuerdo de futuras negociaciones de próximas producciones, aun y con lo anterior, nunca estará garantizado el lanzamiento de nuevos films si no son potencialmente consumibles por los espectadores. Esta fase es importante para el incremento de exposición y por lo tanto las utilidades de todos los involucrados.

En la actualidad, las OPC no saben con certeza cuál será su próximo proyecto. Los deseos del mercado son cambiantes cada temporada. Si bien, parte de las necesidades del público son entretenerse al acudir a una sala de cine, las OPC también deberán enfocarse en culturizar, pero siempre anteponiendo el carácter económico que requieren para su supervivencia y el aumento de las riquezas de los dueños. Por lo tanto, las OPC de Nuevo León deberían filmar historias que entretengan (Lozano et al, 2009).

Algunas recomendaciones para aumentar el negocio y hacerlo más fácil y productivo, entretenido y cultural van hacia que aunque España sea nuestro principal socio en coproducciones es fundamental iniciar la búsqueda de trabajar en conjunto con Hollywood, crear películas en la que las grandes corporaciones no estén interesadas hacer, buscar darle al espectador lo que demanda en materia de diversión y cultura, pensar en películas que hagan reflexionar al espectador para

que la película sea potencialmente comentada una vez que la función haya terminado y, por su atractivo mundial, reflejar el folklor mexicano puede beneficiar (Fernández citado en Lozano et al, 2012).

En otro trabajo, Lozano y Almaguer (2017) mencionan que si bien no se debe olvidar que algunos factores ponen en desventaja al cine nacional, principalmente en temas de negocios: la excesiva promoción y publicidad que se les hace a las producciones hollywoodenses, la poca aceptación que se le da a las distribuidoras independientes, los gustos tan homogéneos que ya se establecieron en el mercado, el alto riesgo que impera en la distribución que hace necesario contar con un flujo continuo y regular películas con semejante calidad y las economías de la escala.

Ahondando entre diversos mecanismos de marketing que existen para reducir el riesgo en las películas que ampliamente pudieran ser utilizados por las OPC nuevoleonenses y mexicanas nos encontramos con:

a) Esfera creativa

1. Género.- Como se reflejó en los estudios de IMCINE, el mercado tiene preferencias por ciertos géneros por lo que hay que considerar que estos gustos para que las OPC de Nuevo León incrementen sus posibilidades de éxito comercial.
2. Actores.- Una mala película con el actor Jaime Camil será mucho más rentable que una película mala sin Jaime Camil. Los actores, por ser el rostro del producto, garantizaran, o el contrario, una buena, o mala, asistencia a ver el film en pantallas.

3. Director.- Un creativo adecuado, que sepa contar la historia, de una forma entretenida, incrementará la satisfacción del espectador al ir al cine. Esto aumentará los ingresos y generará publicidad de boca en boca.
4. Presupuesto.- Entre más dinero se tenga, mayor inversión en la producción y en la publicidad contará la película. Elementos que mejoraran y persuaden e informan al cliente para que vayan a ver la película.
5. Clasificación.- Anteriormente se comentó que las películas con mayor asistencia fueron las clasificadas como “AA” para todo público, mientras que una “C” excluye a los niños y adolescentes, por lo que reduce el mercado.
6. Crítica de cine.- Son importantes para los espectadores durante los primeros días de estreno, ya que los clientes todavía no obtienen información boca por boca de otros espectadores. Si esta es favorable mayor afluencia se tendrá (Eliashberg citado en Lozano y Almaguer, 2017, p. 98).

b) Pautas de estreno

1. Distribuidor.- Entre más grande sea, tendrá más dinero para destinar el número de copias, además tendrá posición para negociar con las exhibidoras y su poder de promoción del film será mayor.
2. Fecha de estreno.- Si la película se lanza junto con *Star Wars* o *Mi Villano Favorito*, la competencia será bastante fuerte. Lo ideal será lanzarla en el momento adecuado tanto por los estrenos que habrá ese día como por la temporada. Por ejemplo, las películas con temáticas navideñas es preferible estrenarlas en los meses de noviembre o diciembre.

3. Estrategia de estreno (número de salas en las que se estrenará).- Entre más salas mayor la cantidad de plazas que se tenga para proyectar la película y reduciendo así las opciones a escoger que tiene el cliente al llegar a los complejos cinematográficos.

c) Esfuerzo de marketing

1. Intensidad de publicidad.- Recordemos que entre mayor sea la publicidad, más persuasión se ejerce en el espectador para que vaya a ver la película.

Finalmente es importante considerar algunos factores que son parte de la naturaleza del cine y que las OPC en Nuevo León puedan sacarle provecho. Por ejemplo: el cine debe ser positivo y mágico. El espectador quiere ver películas que le hagan sentirse héroe o que lo lleven a un estado en el que piensa que sería la perfección de las situaciones o las cosas en su país, o incluso en el mundo. Para pesimismo o tragedias, la vida cotidiana es a veces suficiente (Ray, citado en Lozano et al, 2009). El espectador busca ser parte de la historia, y por supuesto querrá temas positivos sobre los negativos que le permitan escapar de una realidad, a veces percibida, como dramática y que lo lleve a una situación utópica (Lozano y Almaguer, 2017).

Algunas otras acciones son importantes en el establecimiento, crecimiento, y fortalecimiento de las OPC en Nuevo León. Mayor realización de coproducción, en donde haya mayor acceso a financiamiento y privilegio de estímulos de otros países de la industria cinematográfica, además de que se comparten los beneficios y los conocimientos de las naciones que intervienen, será, sin duda, un impulsor de las OPC nuevoleonenses. Muchas veces, el trabajar con un país

de habla inglesa, permite realizar la película para el coproductor de un país de habla no inglesa accediendo a fuentes de financiamiento, ya que se fomenta la cultura del primero.

El apoyo y establecimiento de centros educativos cinematográficos, en donde la gente estudie técnicas, teorías, conceptos, modelos y que practique la forma de hacer películas, con una visión tanto cultural como de negocios generara mayor recurso humano capacitado para realizar películas que puedan ingresar a otros mercados además de volver a las propias OPC económicamente sustentables.

El aprovechamiento de los estímulos gubernamentales y la gestión para mejorarlos, buscando romper barreras de ideología, que permitan una mayor producción de películas mexicanas acorde con las demandas de los mercados internacionales, buscando hacer negocio del cine incluyendo tintes culturales de México traerá como resultado incremento de ingresos, mayor productividad, crecimiento y desarrollo organizacional, económico y cultural (Lozano, et al 2010). De igual importancia es que los estímulos sean integrales y que generen beneficios reales, por ejemplo, el artículo 226 analizando en la introducción de este estudio tiene como reto el que los cineastas verdaderamente puedan acceder a las empresas otorgantes este beneficio, en lugar de enfrentarse a la barrera de no ser atendidos por los directivos que puedan tomar la decisión de autorizar tal estímulo. Gestores gubernamentales que tengan dicho fin serían convenientes para las OPC en Nuevo León.

Para impulsar el desarrollo de las producciones cinematográficas las OPC en Nuevo León tienen que realizar productos audiovisuales que estén fuertemente

sustentados y soportados por diversas herramientas o factores que determinan su éxito, lo que a su vez motivará a todas las partes involucradas, desde inversionistas, gobiernos, estimuladores hasta productores y artistas, a participar en diversos proyectos cinematográficos que lleven al sector a formar una industria protagonista en la economía nacional por su consumo doméstico y allende las fronteras.

Es conveniente que México implemente estrategias efectivas que permitan que diversos sectores logren establecerse, crecer y desarrollarse. La industria cinematográfica en el país tiene un potencial que pudiera permitirle a las OPC nacionales y al país en general obtener atractivos ingresos.

Dentro de dichos factores propuestos podemos encontrar: la producción de géneros con mayor demanda, incluir actores famosos en el reparto así como directores talentosos y de prestigio: que la producción de filmes vaya encaminada a aquellos que abarquen mayor base de mercado, como son las películas infantiles o para toda la familia; realizar acciones que estimulen la persuasión positiva de la crítica; las negociaciones acertadas con distribuidores y exhibidores que logran viabilidad económica para todos los involucrados en la cadena productiva; establecer fechas de estreno que eviten la competencia con las mayor estadounidenses; amplios números de salas para exhibición; lanzar campañas de publicidad intensa; planear sagas o series; emplear tecnología innovadora o efectos especiales; potenciar el “efecto club” que busque que los espectadores sean leales al concepto y tema de la película que aprecian; beneficiarse del *merchandising* alusivo al film; propiciar mayores apoyos del

gobierno en materia de financiamiento, disminución de la burocracia para la obtención de permisos y apoyos, gestoría con empresas nacionales y extranjeras para acceder a los estímulos fiscales o diversos apoyos económicos, gestoría con gobiernos locales, nacionales e internacionales para obtener cualquier tipo de apoyo en materia de producción y que el gobierno apoye a las distribuidoras independientes para que películas que no sean mega producciones encuentren un canal de distribución conveniente.

Capítulo 3

El Método

En este capítulo se describe el diseño de investigación, el enfoque metodológico y estrategias de abordaje del problema de estudio para el logro de los objetivos.

Se describe el tipo de investigación que se desarrolló, las premisas o supuestos de partida, el universo y procedimiento para el muestreo y selección de la muestra, así como el trabajo de campo.

3.1 Diseño de Investigación

El diseño de esta investigación es cualitativo. La investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de la lógica de los diversos actores sociales, con una mirada “desde adentro”, y rescatando la singularidad y particularidades propias de los procesos sociales.

Los estudios cualitativos ponen especial énfasis en la valoración de lo subjetivo y lo vivencial y en la interacción entre sujetos de la investigación; privilegian lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales para los propios actores, que son quienes viven y producen la realidad sociocultural. Su perspectiva holística la plantea al investigador valorar los escenarios, las personas, los contextos, los grupos y las organizaciones como un todo no reducible a variables. Las personas son estudiadas en el contexto de su pasado y en el de las situaciones actuales, entendiendo que el presente contiene en germinación aspectos del futuro (Galeano, 2004, pp. 20-21).

En la perspectiva de la investigación cualitativa, el conocimiento es un producto social y su proceso de producción colectivo está atravesado por los valores, percepciones y significados de los sujetos que lo construyeron. Por lo tanto, la inmersión intersubjetiva en la realidad que se quiere conocer es la condición mediante la cual se logra comprender su lógica interna y su especificidad (p. 21).

Uno de los enfoques de investigación en la perspectiva cualitativa es el interaccionismo simbólico, cuyo interés se centra en el estudio de los significados subjetivos y las atribuciones individuales de sentido de los sujetos de estudio. Su punto de partida empírico son los significados subjetivos que los individuos atribuyen a sus actividades y a sus ambientes.

Herbert Blumer (1969), quien acuñó el término de “interaccionismo simbólico” resume los puntos de partida de este enfoque como “tres premisas simples”:

La primera premisa es que los seres humanos actúan con respecto a las cosas de acuerdo con los significados que éstas tienen para ellos... La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva o surge de la interacción social que se tiene con los propios compañeros. La tercera premisa es que estos significados se manejan en un proceso interpretativo utilizado por la persona al hacer frente a las cosas que encuentra, y este proceso lo modifica (Blumer citado en Flick, 2007, p. 32).

Las diferentes maneras en que los individuos revisten de significados los objetos, los acontecimientos, las experiencias, son el punto de partida central de la investigación. La reconstrucción de estos puntos de vista subjetivos se convierte en el instrumento para analizar los mundos sociales; el investigador tiene que ver el mundo desde el punto de vista de los sujetos que estudia.

Esta investigación pretende realizar una investigación aplicada a la cinematografía realizada en el estado de Nuevo León, así como conocer algunos aspectos de su producción, distribución y consumo, a partir de las experiencias de algunos de sus protagonistas. Se busca construir sus experiencias como cineastas, conocer su desarrollo como profesional del cine, identificar los significados de su quehacer artístico, sus vivencias en el contexto del crecimiento del cine mexicano del siglo XXI.

3.2 Supuestos de partida

Con base en las preguntas de investigación, y fundamentadas en la revisión de la literatura, se elaboraron las siguientes premisas o supuestos de partida que guían este estudio:

- Las tendencias temáticas que desarrollan los cineastas neoloneses en sus películas tienen que ver con problemas sociales, culturales y de la propia identidad norestense.
- Algunos de los elementos de identidad neolonesa que podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales tienen que ver con geografía, comida y valores de la entidad.
- Los cineastas locales se enfrentan a retos y dificultades que tienen que ver con aspectos de infraestructura, financiación y post-producción.

- Entre los factores mercadológicos que utilizan los cineastas para que sus películas tengan éxito están la publicidad, los efectos especiales, la ambientación y escenografía con elementos de la región y la contratación de actores locales.

3.3 La población y selección de la muestra

El universo de estudio fueron los cineastas regiomontanos y personas vinculadas a la promoción del cine en Nuevo León, de los cuales se eligió una muestra de 6 para entrevistarlos y documentar sus trayectorias profesionales, 3 cineastas y 3 organizadores de eventos y funcionarios relacionados con la promoción cinematográfica. De acuerdo al CONARTE existen alrededor de 170 miembros en el gremio de cineastas de Nuevo León.

El criterio para la selección de los cineastas fue que tuvieran producción reciente, del 2000 a la fecha. Se les envió un correo electrónico para contactarlos. Los sujetos se eligieron de acuerdo a su disponibilidad.

3.4 Las técnicas e instrumentos de medición

Como técnica de investigación se utilizó la entrevista en profundidad y como instrumento de observación se utilizaron dos guías de preguntas, cámara fotográfica, diario de notas.

Una de las guías de preguntas fue para los cineastas:

1. ¿Consideras que tienes alguna tendencia temática en la producción de tus películas? Si es así, ¿Cuál sería?

2. ¿Tomas en cuenta algunos elementos de la identidad neolonesa en la producción de tus películas?
3. ¿Existe el concepto de “cine regiomontano” como tal? Es decir, ¿un cine que por sus características sea reconocido como “hecho en Nuevo León”?
4. ¿A qué retos y dificultades te enfrentas a la hora de llevar a cabo tus proyectos cinematográficos?
5. ¿De qué estrategias de mercadotecnia y publicidad te vales para promocionar tus películas?
6. ¿Has recibido algún apoyo de CONARTE para hacer tus películas? Si es así ¿De qué tipo?
7. ¿Qué lugar consideras que ocupa la producción cinematográfica realizada en Nuevo León con respecto a la del resto del país?
8. ¿Ha recibido algún premio, reconocimiento o nominación por alguna de tus películas?
9. ¿Consideras que lo estipulado en la Ley Federal de Cinematografía con respecto a destinar solo el 10% de las pantallas al cine mexicano te afecta para la realización y difusión de sus películas? ¿De qué manera?
10. De acuerdo a la información publicada en los últimos anuarios del IMCINE, el estado de Nuevo León ocupa el tercer lugar en producción de largometrajes después de la CDMX y Jalisco ¿Qué nos faltaría para ser el primer lugar?
11. ¿Algo más que quieras agregar?

La otra guía de preguntas fue para los organizadores de eventos y coordinador de la Cineteca del Estado:

1. ¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción fílmica del Estado de Nuevo León en el período 2001 al 2016?
2. ¿Qué elementos de identidad neoleonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?
3. ¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?
4. ¿Qué factores metodológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?
5. Tiene documentados quienes y que películas se han hecho en Nuevo León (2001-2016)
6. Existe presupuesto de CONARTE y cuál es el criterio que se hace para su asignación
7. ¿Qué lugar cree usted que ocupe Nuevo León con el resto del país?
8. Me podría mencionar algunos premios o reconocimientos regios

3.5 Trabajo de campo

En el trabajo de campo de la presente investigación se realizaron entrevistas a cineastas de Nuevo León y organizadores de los festivales, se tuvo algunas dificultades debido a los tiempos y poder coincidir ya que ellos son personas con muchas ocupaciones o que están constantemente viajando, la mayoría se hicieron

de manera presencial acordando una reunión con cada uno de ellos y dos por medio de correo electrónico ya que se encontraban fuera de la ciudad, la primer entrevista realizada fue a Carlos García Campillo, Coordinador de Programación y Acervo Cineteca de Nuevo León el 15 de febrero del 2018 y se contactó por medio de correo electrónico y accedió a la entrevista en su lugar de trabajo en la Cineteca de Nuevo León en Fundidora, después se buscó a Fernando Kalife, Productor de Cine por medio de redes sociales (Facebook) ya que no se tenía ningún contacto oficial para poder localizarlo, fue de los más complicados ya que no se tenía respuesta inmediata, después de tiempo contesto y compartió su número telefónico para que fuera más fácil la comunicación y así poder concretar la cita de entrevista, hubo dos ocasiones en las que se acordó verse pero se posponían, hasta que se dio y fue el día 17 de agosto del 2018 en un Starbucks en la Plaza XO en Calzada San Pedro donde pudo compartir algunas experiencias a lo largo de su carrera en este medio y contestar las preguntas de la entrevista, de igual forma se buscó por medio de mensaje de WhatsApp al productor Juan Carlos Salas, Productor de Cine quien tiene su propia Casa Productora llamada *Belladreams* y se ha involucrado en la producción de algunas películas, el encuentro fue el 14 de septiembre del 2018 en el restaurante Panem ubicado en Paseo Tec, después de haber coincidido en una reunión donde se juntaron expertos del cine se pudo dar el acercamiento con Juan Manuel González, Director del Festival Internacional de Cine de Monterrey quien nos concedió la entrevista el 20 de septiembre del 2018 en su oficina ubicada en la Universidad de Monterrey (UDEM) después de haber intercambiado contacto para

poder llevarla acabó, después de lo complicado que era poder reunirme con los entrevistados se optó por realizar las entrevistas en línea ya que algunos de ellos no se encontraban en la ciudad, se pudo contar con el apoyo de la Mtra. Cecilia Serna, catedrática de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Nuevo León y Productora de Cine, se obtuvo su entrevista el 28 de septiembre del 2018, y casi al mismo tiempo también se contó con el apoyo por el mismo medio de Narce Dalia Ruiz Guzmán, Directora de Programación FIC Monterrey quien el 2 de octubre del 2018 nos envió el cuestionario.

Capítulo 4

Resultados

Se presentan dos cuadros con la síntesis de las entrevistas para su análisis. Las transcripciones completas se incluyen como anexos a esta tesis.

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

PREGUNTAS A CINEASTAS	FERNANDO KALIFE	JUAN CARLOS SALAS	CECILIA SERNA	ANÁLISIS COMPARATIVO
<p>1. ¿Consideras que tienes alguna tendencia temática en la producción de tus películas? Si es así, ¿Cuál sería?</p>	<p>Me gusta tratar temas de cambio, aunque las mejores historias siempre deben de hablar de un tipo de arco, algún tipo de hipérbole del carácter, caracteres principales pero me gustan los temas que hablan acerca de la transformación de una mujer, un hombre, un niño, un adulto, temas como el perdón, la reconciliación, la visión, la amplitud, crecimiento, son temas que yo creo si los encuentras en 7 días, en 180°, en algo que tiene que ver con deporte, futbol también, creo que esos también son temas recurrentes.</p>	<p>Sí, por supuesto, la tendencia temática para mi es que las historias tienen que ser inspiracionales y tienen que aportar algún valor propositivo.</p>	<p>Me interesan los temas que dejen un mensaje, o bien una reflexión de la vida, la sociedad y la espiritualidad.</p>	<p>Se llegó a la conclusión que no existe una tendencia, al contrario, los creadores son muy diversos en las temáticas ya que les gusta explotar géneros y temas diferentes, pero durante este período se abordaron temas dominantes en ese momento como la inseguridad y la violencia por lo cual trataban de hablar sobre historias que fueran inspiracionales que aportaran algún valor propositivo y que dejarán un mensaje para la sociedad.</p>
<p>2. ¿Tomas en cuenta algunos elementos de la identidad neolonesa en la producción de tus películas?</p>	<p>De facto las primeras tres de ficción que he hecho y dirigido, pues al haber filmado la recontra mayoría de las mismas en este escenario, si la trama de la primera, 7 días pues si orientaba mucho porque se trataba de un joven empresario que quería traer un gran evento a su ciudad de Monterrey y en 180° lo hicimos un poquito más universal aunque filmado aquí pero con un sentimiento que pudiera ser en prácticamente en cualquier parte del país aunque con escenarios nuestros y la última que dirigí de ficción 108 costuras que todavía está por estrenarse que es deportiva pero de béisbol que también es importante en la ciudad, si hasta ahí sí, tampoco trato de forzarlo si va al natural y es conveniente en la historia va desde guion y si obedece a otra manera de abordarse o así pues nos vamos a lo que le toque.</p>	<p>Todo el tiempo, me gusta a mí incluir cosas de aquí de mi región, por ejemplo en mi primer cortometraje incluí lo que era la alimentación y la familia, entonces la forma en que se celebra la navidad que quería compartirlo al resto del mundo, también la cercanía que hay en la familia, como en este último cortometraje traje “La leyenda del señor de la inspiración”, es pues todas las raíces de donde vienen los primeros pobladores de Nuevo León y en este cortometraje en específico fue, pues aborda muchas temáticas de los primeros pobladores tlaxcaltecas y porque el motivo de nuestra formas y colores que hay aquí en Nuevo León, la influencia que tenemos.</p>	<p>Las historias que he realizado son de origen de Nuevo León.</p>	<p>Coinciden en que les gusta incluir aspectos que sean de la región tal como es la convivencia en familia como son sus celebraciones y los antepasados de Nuevo León.</p>
<p>3. ¿Existe el concepto de “cine regiomontano” como tal? Es decir, un cine que por sus características sea reconocido como “hecho en Nuevo León”?</p>	<p>Yo creo que en alguna época de todos los pioneros o de toda la gente que con muchos esfuerzos y en otra época, que te estoy hablando de 30, 40 y más años que hicieron cine aquí con una mano en la cámara y la otra tratando de conseguir recursos si hubo más ese feeling, ese sentimiento y luego hubo empresarios importantes que hicieron películas en los 80’s que se mantenían en cartelera 6, o 10 o hasta 12 meses,</p>	<p>No lo creo, no creo que haya un cine que digas este es de Nuevo León, en su tiempo hubo lo del cabrito western que eso si identificaba, obviamente como lo menciona el nombre cabrito y el western porque era estilo muy nortefío, pero no definitivamente no creo que haya algo que distinga.</p>	<p>Pues podría decirse que sí, pues en la actualidad cada vez son más los realizadores en el Estado. No por las características por sí, más bien por los escritores, directores y productores de Nuevo León. Aunque se han incrementado los realizadores en el Estado no</p>	<p>Los entrevistados coinciden en que aún no se ha hecho algo con lo que el cine sea reconocido por ser hecho en Nuevo León, aunque en algunos momentos a lo largo del tiempo se han visto conceptos que lo reconocen, pero no al grado de ser identificados por eso.</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

	<p>yo creo que por ahí hubo por aquel tiempo un cine que de alguna u otra forma era el cine regiomontano, después se hizo más, o no se hizo gran cosa, no se hizo nada por décadas y después hemos hecho unas películas en la región que tiene un toque de la naturaleza, de su origen es regiomontana, pero creo que eso fue antes, ya no lo veo tan actual, el cine regiomontano.</p>		<p>se le puede considerar una industria cinematográfica.</p>	
<p>4. ¿A qué retos y dificultades te enfrentas a la hora de llevar a cabo tus proyectos cinematográficos?</p>	<p>A todos, planeación, economía, tiempos, el factor humano, cast, crud, si es ficción que todo sea muy real y si es documental que tenga un sentimiento emotivo más allá de lo natural o de lo que se percibe de una manera demasiada mundana, entonces yo creo que adentro están, yo creo que el mayor reto está en la relación de poder hacer una película, hacerle un buen tiempo, el tiempo es un reto muy importante dentro de una agenda, que los recursos que tengas, humanos, económicos, técnicos y por supuesto que te queden muy bien, todos esos capítulos tienen sus propios retos allá adentro, te di los encabezados y abajo ya está la redacción para que me quede muy bien, pues tiene que ser una actriz que encarne muy bien ese momento, esa situación, ese personaje, para que te quede muy bien tal serie o documental tiene que tener una narrativa, un sentimiento, tengo que tener buenos músicos, mis escenarios, lo que escoja de paisajismos que nos ilustre, que nos transporte el corazón, son varios los retos que están ahí pero te di los encabezados dependiendo de lo que estés diciendo y por ultimo pues el que todo mundo deseamos que los proyectos que hacemos lleguen a una plataforma desde las pantallas de cine o hasta netflix o un medio para que su exhibición sea lo más generalizada posible.</p>	<p>Son muchos retos, en realidad son muchísimos retos, pero creo que el primer reto es poder tener una historia sólida, porque una cosa es tener la idea y tener una historia pero que este una historia redonda que se pueda contar en el cine es diferente, entonces el poder tener una idea una historia redonda que tenga todos sus splots, sus puntos de giro, etc., conlleva muchísimo trabajo, creo que muchos artistas no sé, algunos no se preocupan por compartirlo o revisarlo previamente y simplemente escriben lo que ellos piensan lo realizan, ejecutan y eso es más como cine de autor y otros tantos pues si nos preocupamos por que tenga una estructura dramática en la cual se pueda entender la historia y pensamos mucho antes de hacer los rodajes para entenderlo desde el escritorio que se puede llevar a cabo y se entienda, entonces creo que el primer reto entonces es el tener una historia que pueda ser bien contada, que se pueda contar bien a través del cine, el segundo retos es la obtención de los recursos, obtener el dinero para la filmación y luego una vez que obtienes el dinero de la filmación es el reto de poder encontrar el talento necesario para lograr la calidad de producción que tú quieres, porque en Nuevo León está muy limitado la calidad de los realizadores, están muy contados con las manos, entonces los que ya van teniendo mucha experiencia o</p>	<p>1.- A la cuestión económica. Es difícil conseguir el dinero para levantar un proyecto cinematográfico. No imposible, pero si tardado. 2.- En el Estado de Nuevo León son pocas las personas expertas en cada una de las áreas de la producción cinematográfica y hay que solicitar a los expertos de la Ciudad de México y eso incrementa el costo de la producción.</p>	<p>El primer reto es lograr una historia bien contada que cuente con el talento necesario para transmitir lo que se planeó con la historia y la cuestión económica, obtener los recursos necesarios para levantar el proyecto y llegar a grandes plataformas.</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

		<p>tienen más experiencia ya no están aquí o se fueron a Estados Unidos o se fueron a México, entonces queda muy poquito para seleccionar de aquí, entonces tienes que traer mucha gente de fuera o al final de cuentas irte a filmar a otro lugar, porque pues para poder dar la calidad que se está buscando se batalla en el talento, ese el segundo punto como de dificultad, el tercer punto de dificultad es lograr lo que son las preventas y la distribución es decir no solamente es conseguir el dinero para filmar una película.</p>		
<p>5. ¿De qué estrategias de mercadotecnia y publicidad te vales para promocionar tus películas?</p>	<p>No, no conozco, no es mi área, yo soy un perse narrador de historias, veo los personajes, intuyo, discierno su biografía, les ayudo a ser de carne y hueso cuando es ficción, la narrativa y tal y cuando es documental trato de que aquello que ha pasado en la vida real pueda ser transmitido de una manera padre al espectador, pero te diría que el 80% o más de lo que yo hago está orientado al núcleo que es la historia, mercadotecnia y todo ese tema puedo ayudar pero me rodeo y codeo con gente que son expertos en eso y dicen y hacen cosas que yo me quedo viendo y pienso que bueno que alguien me traduzca porque no es mi área de especialidad, si comprendo si me he hecho un poco mejor para eso y estoy abierto a seguir aprendiendo y hacerlo cada vez más y mejor, pero conferencias de prensa, elegir bien los gráficos, cuales son las imágenes que representan mejor el proyecto, cual es la narrativa con la que tu harías o haces notas para la prensa, esas cosas.</p>	<p>Las estrategias prácticamente son digitales y medios tradicionales, usamos mucho el publicity, edificamos cada una de las tareas y actividades que tenemos, por ejemplo si tenemos un premio sacamos una nota, invitamos a los periodistas que ya conocemos les hacemos participes y les hablamos de darles una exclusiva acerca de y entonces ellos como están sedientos de noticias se unen bastante a las noticias que les tenemos, también creo que por les damos primicias por ejemplo ahora que estuvimos en el Festival de Cann, pudimos hacerles o les conseguimos entrevistas con personalidades que son muy difíciles o les dábamos noticias de lo que venía, que esta antes de que se publicara en cualquier lado, entonces es un ganar- ganar con relación a publicidad a las notas de prensa o televisión.</p>	<p>Los distribuidores son los encargados de realizar las estrategias de publicidad de la película. La casa productora también invierte alrededor de tres millones de pesos para publicitar la película. Actualmente se utilizan mucho las redes sociales para promocionar el cine.</p>	<p>Según los cineastas no se consideran expertos en el tema de la mercadotecnia y la publicidad es por eso que dicen tener un departamento experto en esos temas, pero creen que en la actualidad estar activo en redes sociales ayuda mucho a la promoción, al igual que las conferencias de prensa, notas sobre el proyecto.</p>
<p>6. ¿Has recibido algún apoyo de CONARTE para hacer tus películas? Si es así ¿De qué tipo?</p>	<p>No, pero lo haré con mucho gusto.</p>	<p>No he recibido un apoyo de CONARTE para hacer las películas, he recibido un apoyo de CONARTE para asistir a un festival, fue en efectivo y a cambio de que yo diera una clase, un taller, un master class, ósea de una retribución a la comunidad.</p>	<p>Hasta el momento no. Sólo he contado con el apoyo de inversionistas privados. En mi primer documental obtuve también el apoyo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la producción.</p>	<p>A ninguno de los entrevistados se le ha brindado apoyo del CONARTE para la realización de una producción, pero si para asistir a un festival y en otro caso de inversionistas privados.</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

<p>7. ¿Qué lugar consideras que ocupa la producción cinematográfica realizada en Nuevo León con respecto a la del resto del país?</p>	<p>El país por su propia naturaleza es muy, te diría exageradamente, es más terriblemente mal es muy centralista, las secretarías de gobierno, muchísimas de las cosas que ni siquiera convenientemente para el país están así diseñadas y por ende ese centralismo fuerza y provoca que la mayoría de la producción se de en México, en la CDMX, aun si van a filmar fuera, el 80%, 90% o más de la producción del país de una manera u otra nace, crece, se desarrolla, vive, muere y/o en México, lo crea México, D.F., por lo tanto yo te diría que Monterrey es de las pocas ciudades que existe un foco de cine en contenidos, yo tengo una oficina aquí y en Los Ángeles y trabajo aquí y allá, a veces me toca ir a México, vaya Monterrey es importante pero en cine aún no tiene esa envergadura o esa trascendencia.</p>	<p>Pues mira, creo que es, no podría determinarlo en algún punto donde se pueda calificar como tal, porque, ósea hay productores que son internacionales que son regios y que ellos ni siquiera hacen producciones aquí, van y están trabajando en Hollywood, ¿me explico? Levantando fondos, trabajando con cineastas como Martin Scorsese, Sean Penn, son desde esa categoría hasta otros cineastas entusiastas como yo que estoy intentando realizar el cine que sea un cine diferente pero que también sea sostenible, y luego hay otras productores que ya han realizado sus películas o directores como Fernando Kalife, o este productor que está en Nuevo León, que ya es de Nuevo León porque vive aquí es Adolfo Franco por ejemplo, entonces no sé exactamente, ya creo que el cine es como muy universal, no es como, ya vez gente de aquí triunfando en otras partes del mundo, sin embargo creo que los cineastas de aquí, no ha habido todavía un cineasta regiomontano que sea reconocido internacionalmente, salvo los productores que te menciono, pero no un tal grado como Guillermo del Toro, que tú dices Guillermo del Toro, Guadalajara, Cuarón, México, entonces aún no hay.</p>	<p>El tercer lugar.</p>	<p>La mayoría considera que aún no se ha logrado que el estado sea reconocido con algún lugar en la producción cinematográfica, que, aunque exista talento de productores y directores que han producido cine en el estado y los pocos que hay regios trabajan en otro país.</p>
<p>8. ¿Ha recibido algún premio, reconocimiento o nominación por alguna de tus películas?</p>	<p>Si, por todas, todo lo que hago trato de hacerlo con la mayor calidad posible, y un medidor que para mí es de mucho orgullo, satisfacción, confianza, cierta seguridad son los festivales, los lugares donde vas, no siempre ganas todo pero vas, cuando ya eres selección oficial ya es un gran elogio para tu trabajo, para tu proyecto, pero tu proyecto lo hiciste tú, 2, 3, 20, 40 , 100 personas más y todos y todas estamos involucrados, el colorista, el músico, la diseñadora de producción, el vestuarista, somos muchos y si, uno representa a mucha honra un proyecto y más de los que</p>	<p>Si, diferentes, pero te puedo mencionar algunos por ejemplo premio con Paraguay ganamos premio en cortometraje del año ganamos la mención honorífica, luego ganamos el premio a mejor director, mejor cortometraje y mejor historia en The Kids Festival en Málaga, y selecciones en Guanajuato y aquí y en otros países, se presentó en Cannes y luego por ejemplo a Tickets to do play gano el premio social, premio al mejor cortometraje social en los Premio Latino en España, y gano premio al Mérito</p>	<p>Si, en mi primera película: Vivos los llevaron, vivos los queremos. Obtuvimos el Premio Especial del Jurado en el Festival Latinoamericano de Cine en Trieste Italia en el 2008.</p>	<p>Los 3 cineastas regiomontanos han recibido premios en festivales y nominaciones importantes.</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

	<p>dirijo, pero represento a mis compañeros los de adentro al cast y los que estamos fuera de la cámara o atrás de la cámara, al crud y a todos los involucrados también de producción y 7 días tuvimos 5 nominaciones de la Academia, ganamos mejor director y mejor película del país por la Diosa de Plata, por 180° gane muchísimos festivales internacionales, Costa Rica mejor película, Marbella nominado a mejor película, Santa Bárbara nominada a mejor película latinoamericana gano una brasileña, bonita....ganamos el de Balat Film Festival en California en Balat Film Festival...Selección oficial con Llegando a Casa en el Festival de Cine de Futbol de Barcelona y nuestra serie que recién sale ahora en Netflix habré de ver y si lo apoya Netflix si alguno más de sus capítulos lo puedo extraer para llevar a festivales, si hemos tenido muchas y muy buenas nominaciones y buenos premios y eso da gusto porque me enseñó un profesor en la universidad que los festivales eran un buen medidor para la posible calidad de tu trabajo.</p>	<p>Cinematográfico en Indonesia, y bueno tenemos varios que si se han seleccionado en más de 18 países.</p>		
<p>9. ¿Consideras que lo estipulado en la Ley Federal de Cinematografía con respecto a destinar solo el 10% de las pantallas al cine mexicano te afecta para la realización y difusión de sus películas? ¿De qué manera?</p>	<p>Sería ideal que ese 10, fuera 20% o más, para que se abrieron más oportunidades para todos los que hacemos contenidos en español y muy puntualmente en español mexicano, este país tiene su propia manera de hablar el español, sus propias características y si te vas por zonas tonos, acentos. Etc., sería mejor para que hubiera más consumo, creo que la ley si puede ayudar en eso, pero hay otros elementos y quizás el más delicado de todos está en la exhibición, 96% de la exhibición del país está en las salas de cine y no les ocupa mucho y ni les preocupa nada el bienestar de nosotros como cineastas mexicanos o de nuestras películas, entonces es un área muy delicada que dios quiera cambie a favor de que haya más</p>	<p>Definitivamente, bueno no sé si definitivamente, es que tengo dos pensamientos uno es por ejemplo, voy a poner dos ejemplos “Como cortar a tu patán” que es una película mexicana y le asignaron prácticamente fueron más de 1300 salas que se destinaron para esa película en realidad le asignaron muchísimo, muchísimas salas a esa película pero prácticamente tenía que ver con la inversión de la publicidad y la distribuidora sobre esa película, no? Entonces si esa película forma parte del 10% le fue muy bien, creo que no está tanto por el porcentaje que están obligados a ser del 10% si no la manera en que distribuyen ese 10% ya que alguna película también igual de buena que no trae mucho presupuesto puede</p>	<p>Sí, es lamentable que el Gobierno Federal no asigne una mayor cantidad a la cinematografía mexicana, es por eso que muchas películas mexicanas están muy poco tiempo en cartelera y en malos horarios para el público.</p>	<p>Ellos quisieran que fuera más el porcentaje ya que consideran que por eso están muy poco tiempo en salas de cine y en horarios no tan accesibles para ser vistas por más gente.</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

	<p>exhibición mejor trato en ella y bueno dios quiera que haya mejor consumo.</p>	<p>ser exhibida, nos pasó por ejemplo con una película digamos independiente "Keylor Navas" no es una película mexicana, pero te voy poner el ejemplo que me ponen todos los cineastas es que sale con 30 salas a comparación de 1200 salas, sale con 30 salas para toda la república y luego te ponen los horarios a las 3 de la tarde y 5 de la tarde entre semana, entonces fines de semana te la ponen a las 12 en sábado entonces si están cubriendo su cuota y luego te ponen cines que están a las orillas, entonces obviamente tu primer fin de semana es muy difícil que puedas recuperar o que puedan sacar números, entonces las salas te dicen, ha pues no recaudaste el primer fin de semana, entonces a la gente no le interesa entonces bye, y te quitan una sala o un lugar, entonces esas 30 copias con las que saliste menos 10 o menos 15, para tu segunda semana ya prácticamente es imposible que te vean, entonces es muy difícil que puedas recuperar, eso pasa mucho con las películas mexicanas, si te dan el 10% pero donde te ponen? Te ponen donde nadie te va a ver, si te ponen en las orillas en la periferia, ¿dónde no hay esa cultura donde les sobran, me explico? Creo que no tiene tanto que ver por el 10% si no a la forma que aplican ese 10%, entonces dice, bueno aplico ese 10% pero que sea en prime en las mejores salas y en los lugares donde hay más afluencia, ahí si estamos hablando de cosas diferentes y abres el criterio a ir creando cinéfilos que les guste el cine mexicano, y que sea cine mexicano bien contado no tan comercial pues, entonces bueno, por eso no sabía decirte si es el 10, claro que si tendríamos más</p>		
<p>10. De acuerdo a la información</p>	<p>Mira para ser el primer lugar tendrías que, desde un punto de vista netamente</p>	<p>Bueno definitivamente, una universidad enserio del cine como las</p>	<p>Una verdadera industria en la cinematografía del estado.</p>	<p>Lo que ellos creen en cuanto a que le faltaría a Nuevo León para lograr estar</p>

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

<p>publicada en los últimos anuarios del IMCINE, el estado de Nuevo León ocupa el tercer lugar en producción de largometrajes después de la CDMX y Jalisco ¿Qué nos faltaría para ser el primer lugar?</p>	<p>cuantitativo, pues tener una cantidad muchísimo más alta de producciones, es difícil porque tienes más del 80-90% de cineastas concentrados en la ciudad México, ahí viven de ahí son, entonces por simple demografía es prácticamente imposible que Monterrey se convierta en ese número uno en producción del país, excepto si pasa una especie de metamorfosis , un milagro viviente de crear un foco, que se ha intentado y se han hecho proyectos en otras partes sin éxito nacional todavía en eso, de hacer un foco como en Vancouver como Canadá lo hizo con estímulos fiscales para postproducción y producción donde les devuelven muchos de sus impuestos y otro tipo de apoyos, si Monterrey con sus escenarios tuviera una estrategia a nivel estatal de impuestos cuantitativa, donde estuviera involucrado el sector turismo, gobierno del estado, municipios y se hiciera un foco de enorme promoción donde muchas producciones pudieran venir aquí y hacer lo mismo y más y mejor de lo que hacen en Estados Unidos u otros países del mundo o en el mismo país de México aquí por la mitad del costo o menos en algunos rubros, entonces si podríamos tener en lugar de dos o tres, cinco producciones, diez veces haciendo producciones más al año, pero tiene que haber la serie de voluntades unidas del sector público y algunas áreas del sector privado para crear ese foro y ese concepto y ese desarrollo de atraer las filmaciones y la post producción vía costos a nuestra ciudad y a nuestra entidad, entonces si podríamos tener algo ahí, una metamorfosis impresionante y de una verdad económica importante y necesario mencionar de una derrama cultural creciente también.</p>	<p>que están en México ósea ahí salen generaciones, aquí la Universidad Autónoma ni tiene ni siquiera cine, creo que si la Universidad Autónoma tuviera su propia universidad de cinematografía tipo CUEC, creo que irían formando gente para poder filmar, aquí tenemos todo en cuanto a locaciones ósea cosas increíbles para contar, tenemos mucha accesibilidad para los rodajes, ósea no tenemos una saturación, pero si a eso tienes que decir que te tienes que traer a toda la gente de Guadalajara o de México, hospedarla aquí, tenerlas aquí 30, un mes y medio para una filmación, multiplícalo eso por 60 personas por 60 pasajes, ósea en lugar que, es imposible, yo creo que la lo que falta es que no hay educación en cuanto, no hay una formadora de personas capaces y profesionales en esta industria, ósea si tu preguntas la mayoría que estamos haciendo cine ósea estudiamos en el extranjero y luego regresamos y por ciertas circunstancias hacemos el cine aquí y muchas veces no, muchas veces lo tenemos que hacer en otras partes porque es más conveniente, ósea mi próxima película ósea por más que, es una historia de Monterrey es una historia hermosísima pero aunque sea de Monterrey y aunque sea mi ciudad la voy a tener que filmar en otro país porque no existen los recursos y porque aquí es mucho más, me va a salir igual de caro traerlos, o más caro traer gente de México aquí a que yo con mi idea me vaya a otro país a filmarla.</p>	<p>Mayor unidad para nosotros como cineastas, porque cada quien hace la lucha por su parte y a la hora de apoyarnos unos a los otros, lamentablemente esto hasta el momento no se da.</p>	<p>en el primer lugar de producción es que el sector de gobierno como privado fuera más accesible en cuanto a turismo, municipios, apoyos en los escenarios que tenemos y que se podrían aprovechar, ya que esto ahorraría el costo de contratación para ir a rodar a lugares donde se tiene que llevar a gran parte de la producción para poder llevar a cabo el rodaje, así como también implementar un lugar donde se pueda enseñar la verdadera industria de la cinematografía.</p>
<p>11. ¿Algo más que quieras agregar?</p>			<p>También es importante la creación una carrera Cinematográfica dentro de la UANL porque está Artes Visuales, pero tiene la carrera</p>	

4.1 Cuadro de entrevistas a cineastas

			como Producción Audiovisual y no como Cinematográfica. Eso nos daría a más expertos en diferentes áreas del cine y apoyaría a la creación y desarrollo de una verdadera industria cinematográfica en el Estado.	
--	--	--	---	--

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

PREGUNTAS PARA ORGANIZADORES	CARLOS GARCÍA CAMPILLO	JUAN MANUEL GONZÁLEZ	NARCE DALIA RUIZ GUZMÁN	ANÁLISIS COMPARATIVO
<p>1. ¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción fílmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001 al 2016?</p>	<p>La verdad es que hay mucha variedad, yo creo que no hay una tendencia, obviamente de la cuestión social van saliendo algunas cosas, la violencia, cuestiones que sobre todo giran alrededor de esa situación de violencia que todos conocemos, pero yo creo que realmente no hay una tendencia, los creadores de Nuevo León son muy diversos, así como ellos son diversos, hay mucha diversidad en sus temáticas.</p>	<p>Pues mira esa es una respuesta complicada, yo creo que Nuevo León no ha consolidado una tendencia temática, es decir se han hablado de muchas cosas incluso no podemos hablar de que haya una tendencia en términos de género por ejemplo o en términos de estilo, Nuevo León en este, en estos primeros años del siglo ha incrementado muchísimo su producción, ha tenido un crecimiento importante en su capacidad técnica y tecnológica de producir cine, ha tenido un incremento muy importante en las habilidades de los cineastas que hacen películas en el estado, las casas productoras se han profesionalizado muchísimo y todo eso también lo ha facilitado el avance de la tecnología, la transición de lo análogo a lo digital para Nuevo León ha sido positivo en ese sentido aun así te puedo decir que por ejemplo en el 2006 cuando había muchos cortes de PROMOCINE y un par de películas y demás filmándose en el estado, todo se estaba haciendo todavía en 35 mm pero regresando a tu pregunta no considero yo que haya una tendencia en particular, creo que los cineastas están explorando temas, están explorando géneros, están explorando posibilidades estilísticas pero no puedo yo decirte que: Ha si es un cineasta en Nuevo León deber estar hablando de esto, no? ¿Si hay pues evidentemente como anclajes no? Que suceden necesariamente por la ciudad, es decir habrá anclajes donde</p>	<p>Yo llevo 10 años programando para el FIC Monterrey. La competencia de Nuevo León inició en el 2008. No tenemos registro de películas de antes de ese año. El festival inició con justo en el 2000 por la necesidad de crear espacios de creación y proyección de cine, fuera del circuito comercial. Hay pocos filmes previos al festival. Sé que Diana González escribió un libro recopilatorio del cine de Nuevo León, no sé cómo se llama, a lo mejor la maestra Lucy te puede ayudar.</p> <p>Sobre las tendencias, es difícil. Cuando Nuevo León tuvo los graves problemas de inseguridad, por el 2010 era muy claro que esa era la temática dominante.</p> <p>El resto del tiempo, es un cine más de autor, hemos pasado documentales sobre los Matachines, o sobre los desplazamientos de personas de otros estados hacia Nuevo León, o de Celso Piña. Es decir, temáticas muy de la región, pero no domina un tema.</p>	<p>Los organizadores coinciden en que no se ha consolidado una tendencia ya que se ha ido apostando en la diversidad de las temáticas, por lo tanto, los cineastas van explorando géneros y temas, aunque argumentan que siempre habrá anclajes inevitables que se presentarán por ser donde se esté llevando a cabo la película.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		<p>se habla del noreste, habrá anclajes donde se habla de Monterrey, donde se habla de, pero son anclajes pues casi inevitables porque es donde se está haciendo la película, entonces a lo mejor contaremos historias que tengan que ver con nuestras carencias, ¿necesidades como ciudad no? O como región no?, por ejemplo en “Un hombre bueno” de José Luis Solís que se habla acerca de la sequía, o por ejemplo Gabriel Guzmán también hizo una película que sucede en un pueblo norestense, entonces aparece una y otra vez la ex hacienda del muerto, todo ese tipo de cosas que son lugares recurrentes, pero que no necesariamente reflejan un interés temático, estilístico o moral inclusive del director, si no son anclajes que suceden por donde está hecha la película.</p>		
<p>2. ¿Qué elementos de identidad neolonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?</p>	<p>De hecho ese es un problema del cine hecho en Nuevo León, precisamente no hay esa, esos identificadores, ya con creadores un poquito más maduros que ya tienen un poquito más de carrera, como guionistas o productores, como René Villarreal o Jesús Mario Lozano que él es de Puebla pero su carrera principalmente la hizo aquí se empieza a notar y si son por lo general temas por ejemplo de la desigualdad de clases, sobre todo eso, ya que eso está muy marcado en la Cinematografía de Nuevo León, la desigualdad de clases, la discriminación de</p>	<p>Pues mira es una pregunta interesante porque la realidad es que hay veces que incluso los cineastas intentan esconder el origen de la película, hay películas por ejemplo como “Cumbia Callera” o por ejemplo que es como del 2008 o “Bonsai” que es de un par de años de Alejandro Andoni donde clara y abiertamente muestran la ciudad, por ejemplo en “Cumbia Callera” esta filmada en la colonia Independencia, esta filmada en el centro de Monterrey, se ve el Cerro de la Silla, se ven panorámicas de la ciudad y es ahí películas donde la esconden completamente, hay películas donde son selectivos, por ejemplo en el caso de “Inspiración” de Ángel Mario</p>	<p>Yo personalmente no identifico una identidad, porque las líneas son muy variadas. Como te comentaba en la otra respuesta, sí que hay temáticas muy neolonesas, como lo de Celso Piña o el documental de Flores para el Soldado, o El hombre de las gerberas que habla de temas que pasan en la colonia Independencia. Pero como englobadas todas las películas que hemos seleccionado los últimos 10 años y sobre todo en las ficciones, yo no encontraría una línea de identidad, ni de clase social, ni cultural. Es muy variopinta.</p>	<p>Algo así como elementos de identidad no hay, lo que, si se muestra en la mayoría algunas partes de la ciudad como el cerro de la silla, colonias típicas, el futbol, la cerveza, la carne asada, y cosas muy típicas de la región.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

	<p>clases en el estado, pero lo demás, yo creo que porque son por lo general cinematografías muy insipientes o medio inmaduras digamos por ponerle una palabra, son clichés, como el fútbol, la cerveza, la carne asada , cosas por el estilo que ves, pero en cinematografías ya más desarrolladas tiende a ver sobre todo ese tema.</p>	<p>Huerta es selectivo y muestra San Pedro no muestra Monterrey, entonces hay una selectividad a veces en como se muestra el entorno y aparte de eso si hay señales de identidad regional, me parece más que regiomontana regional, lo que te decía de una cercanía con el desierto por ejemplo, evidentemente aparecerán cuestiones que tienen que ver con la comida, la carne asada con cosas que son así como muy típicas de la región, que ya habría que hacer un análisis mucho más detallado de que en que películas aparece tal cosa, pero no me parece que sea necesariamente una preocupación particular de los cineastas, te digo en ocasiones me parece que filmen en interiores o no te muestran las montañas, no te muestran cosas que sean claramente identificable que es Monterrey.</p>		
<p>3. ¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?</p>	<p>Bueno, los mismos de todo el mundo, recursos, porque es una disciplina cara de desarrollar, la verdad es que Nuevo León, nos hemos retrasado un poco pero estamos en un lugar privilegiado en cuanto a apoyos y desarrollo de medio e industria, entonces por ese lado creo que hay más facilidades que otros estados pero las dificultades son las mismas, primero el poder desarrollar una carrera, poder tener continuidad, para precisamente poder madurar como artista, la segunda son los recursos porque es un tema caro, necesitas luces, cámaras, necesitas un equipo de por lo menos 10</p>	<p>Pues mira yo creo que el primer reto, y si hablas de ese periodo del 2001 al 2016 si hablas en ese periodo yo creo que el primer reto era tecnológico y de capacitación, en el 2001 por ejemplo teníamos 4 años de que había empezado "Voladero" que fue un grupo muy importante de producción cinematográfica, empezamos en el 97 y el grupo termino en el 2010 y durante esos 13 años se produjeron una gran cantidad de cortometrajes y proyectos y muchos de los cineastas que vas a entrevistarte en algún momento tuvieron contacto con voladero, sin embargo por ejemplo era un primer intento de organizar un grupo donde pudieras capacitar a la gente, no había escuela de cine en</p>	<p>Los problemas son los mismos en todo el país, y me atrevería a decir en la mayoría de países del mundo. Es el acceso a financiamiento, para hacer producciones más profesionales. Mano de obra especializada, que existan perfiles de profesionales, que sepan hacer lo que les toca a hacer. Y ventanas de distribución de las películas ya hechas. Esas son las principales dificultades.</p>	<p>Algunas de las dificultades en los que se enfrentan son la falta de recursos, el acceso a financiar para hacer más y mejores producciones, otro es la salida, la distribución y difusión para llegar a más público y por último el que no existan perfiles de profesionales, gente capacitada y especializada en el área cinematográfica.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

	<p>personas mínimo, y luego la tercera es la salida, la distribución, la difusión que muchas veces se hacen esos productos pero se quedan enlatados, no sale su distribución, hay salidas limitadas como el Festival de Monterrey, pero no salen más allá, y esos diría yo son como los 3 problemas principales</p>	<p>Monterrey, la primera, el primer intento lo hace la Universidad Interamericana del Norte y luego Lety Vargas abre su escuela de cine, luego nosotros aquí en la Universidad de Monterrey pero no había, todos esos esfuerzos son posteriores , en ese momento no había donde aprender cine en la ciudad, la cineteca apenas estaba consolidándose como un lugar donde podía haber información, entonces una parte era la formación de los cineastas y otra parte era el tema de la producción tecnológica digamos, es decir las películas, pues la fotografía no era la óptima, el sonido no se escuchaba perfecto, o sea y eso nos fue ayudando, la tecnología también, y la profesionalización de los cineastas y el que empezara haber trabajo en torno a la producción audiovisual que no necesariamente era la producción de películas, también en la segunda mitad de este periodo que tú hablas yo creo que ya las series de televisión por ejemplo fueron algo importante por ejemplo Gabriel Guzmán estuvo muy involucrado en las series, estuvo en "Morir en Martes", en series como "Login" "Logout", todas estas series donde la gente pues se fue formando y fueron desarrollando capacidades no?, pero yo creo que esos son los mayores retos, un reto importante que sigue siendo un reto y que no se ha superado todavía es el tema consensual, es decir que se remite a tu primera pregunta, es decir no hay todavía una gran reflexión en torno a lo que se</p>		
--	---	--	--	--

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		<p>está produciendo ni a lo que se está diciendo, entonces los cineastas no tienen como muy claro, hay problemas de guion continuamente, y eso es algo que todavía no hemos superado. Ahí vamos pero todavía no.</p>		
<p>4. ¿Qué factores mercadológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?</p>	<p>Ahí volvemos al problema de la distribución, realmente el problema ahorita es que el creador tiene que ser como multidisciplinario, si tienes que tener algo de mercadólogo, de artista, negociante pero realmente ya cuando llegas a ese punto, es realmente tema de la distribuidora, entonces depende también de recursos, sin duda yo diría que específicamente del artista de Nuevo León, del cineasta del Nuevo León es el tema de cómo venderte, por ejemplo en redes sociales o con productores, es más como un tema de branding personal que otra cosa</p>	<p>Depende de la película si te vas a una película como por ejemplo "Palomar" de Luis Garza que es una película de muy bajo presupuesto pues tampoco tiene presupuesto para publicidad, y lo que tendrá pues lo hará a través de redes sociales de medios gratuitos que claro redes sociales se han vuelto importantes en los últimos años, si te vas a películas como "Inspiración" de Ángel Mario Huerta que tenía una distribuidora que eso es lo importante, en Nuevo León no tenemos distribuidoras de películas, la única que si existió en el periodo que tu estas estudiando fue "Mándala" de Raquel Guajardo y es una distribuidora que termino desapareciendo, entonces no hay una distribuidora en Monterrey, sin embargo hay películas de Monterrey que han sido tomadas por distribuidoras nacionales y eso les ha abierto la puerta a campañas de promoción y publicidad pero realmente si una película no tiene distribución garantizada, no tiene espacios en salas de cine pues no va a tener distribución, no va a tener publicidad, entonces mientras no haya alguien que este apostándole a que esa película va a tener un retorno de inversión, pues entonces no lo habrá, entonces las películas de Fernando Kalife las han tenido,</p>	<p>Te quiero proponer un ejercicio rápido, porque la pregunta que me haces es muy amplia y al mismo tiempo ingenua. Una película como la de Star Wars The Force Awakes cuesta 306 millones de dólares. La película es del 2015, el dólar en ese entonces estaba en 15 pesos. Eso quiere decir que la película, grosso modo, costó 4,590,000,000 ósea 4 mil millones y medio de pesos. De los que la mitad, se va en hacer publicidad. El promedio de costo de una película mexicana es de 30 millones de pesos. Si producimos 140 películas por año, quiere decir que se gastan 4, 200,000,000, ósea, 4 mil millones en la producción anual. Estos son número muy por encima, porque un documental cuesta como 5 millones, y se hacen bastantes documentales. Pero lo que te quiero mostrar es que con lo que Hollywood hace una película, nosotros hacemos 140. Y no sólo esto, ese coste de 30 millones para hacer una película, normalmente sólo alcanza para hacer la película, la inversión en publicidad es aparte. Las que suelen contar con dinero para publicidad, son o películas producidas por VIDEOCINE que es Televisa. O las que son de CINÉPOLIS distribución, que como ellos tienen que recuperar la inversión en sus salas, sí que suelen invertir más en publicidad.</p>	<p>Definitivamente los 3 coinciden en que se necesita tener un recurso destinado para invertir únicamente en la publicidad de la producción, pero esto dependerá también del soporte económico por el cual muchas veces tienen dificultades de obtener, es por eso que actualmente es muy importante saber vender y empaparte del uso de las redes sociales que sin duda es una vía efectiva, rápida y que no cuesta.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		<p>las de Ángel Mario Huerta por ejemplo “.....” Etc., pero otras películas como pudiera ser Terrafeni, que va a tener campaña de publicidad si se hizo con muy poco dinero.</p>		
<p>5. Tiene documentados quienes y qué películas se han hecho en Nuevo León (2001-2016)</p>	<p>Si, de hecho justo estamos trabajando ahorita este año 2018 vamos a trabajar en un proyecto de documentación de cine en Nuevo León, aunque si tenemos lista de todos, no nada más de los que han filmado largometrajes y cortos, sino también los que han ganado concurso de guion, guionistas que están en activo....</p>	<p>Nosotros tenemos en los catálogos del festival que puedes descargarlos de la página web están en PDF, ahí vienen todas las secciones del cine en Nuevo León y después de cine mexicano, en el festival siempre ha habido una sección de cine de Nuevo León, de hecho desde que era el Festival “Voladero” desde convertirse en el Festival Internacional de Cine de Monterrey y tú puedes encontrar ahí que siempre hubo una muestra de cine regionmontano que después se convirtió en la muestra de cine en Nuevo León que después se convirtió en la competencia de cortometrajes y largometrajes de Nuevo León en el 2008 y que después en el 2010 esos mismos se integraron a la competencia del cortometraje y largometraje mexicano, aunque se sigue dando el mejor corto a Nuevo León ese mismo corto compite con todos los demás cortos mexicanos, este año por ejemplo sucedió que el mejor documental mexicano, digamos, lo gano un documental de Nuevo León, entonces no necesariamente en el festival tiene que el de Nuevo León ganar el de Nuevo León, puede ganar también el de todo México, pero si a través de los catálogos del festival puedes encontrar por lo menos una lista de todo lo que hemos exhibido, hay en el caso de los largometrajes como otra mitad, otro tanto igual que no se</p>	<p>Como te decía en un inicio, no tenemos registros de antes del 2005 que es cuando inicia el festival. Y la competencia de largometraje Nuevo León, inició en 2008. Pueden entrar en la página: http://monterreyfilmfestival.com/es/edicion-2017/ Allí vienen las ediciones anteriores, aquí te dejo la del 2008: http://monterreyfilmfestival.com/files/ficmty2008.pdf En cada año en la descarga del catálogo puedes ver las películas seleccionadas en todas las secciones, allí puedes encontrar las de Nuevo León.</p>	<p>Afirmando que los 3 dicen que si se tiene documentado por diferentes vías.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		<p>exhibieron en el festival y los cortometrajes yo creo que una proporción mayor, entonces si hay una gran cantidad de producciones de Nuevo León, nosotros las que tenemos registradas en el catálogo son las que se han exhibido en el festival.</p>		
<p>6. Existe presupuesto de CONARTE y cuál es el criterio que se hace para su asignación</p>	<p>Sí, hay diferentes apoyos son todos por convocatoria, ósea no hay apoyos directos, entonces esta por ejemplo el PROMOCINE, que es un fondo digamos el más grande más o menos de \$1,350,000 pesos al año, se hace un concurso anual que por lo general premia a un largometraje y dos cortometrajes, se asignan jurados, 3 jurados de trayectoria, ellos son los que hacen la deliberación, se piden requisitos, más que nada es coherencia narrativa, viabilidad del proyecto, si hay otras fuentes de financiación etc., trayectoria del equipo, más que nada se busca que vaya a ser un producto de calidad y que se vaya a terminar, que no se vaya a quedar a la mitad digamos y además de eso hay otros apoyos, también todos son por convocatoria, por ejemplo el PEGDA que apoya el trabajo en equipo o cooperativo y por ejemplo ahí se puede apoyar un cortometraje, hay un programa que se llama el Master en Dirección Cinematográfica que ahí hay un concurso adjunto que te da un premio de \$100,000 pesos para hacer un cortometraje, todos estos son por convocatoria y se</p>	<p>Si, bueno el presupuesto de Conarte principalmente viene a través de la Secretaría de Cultura para el festival de cine es un presupuesto que se designa anualmente y digamos que mientras el festival siga entregando resultados pues a la institución le interesa seguir apoyando, a través del presupuesto que se da a través de Conarte directamente se administra todo ese presupuesto de cine y video y ahí se evalúa cada año en el gremio de, bueno en la comunidad de cine en Nuevo León de cine y video</p>	<p>Existe presupuesto de CONARTE ¿para qué exactamente? ¿Para producir películas, cortometrajes, para guiones? La respuesta es sí, normalmente se forma un comité de profesionales. Se hace una convocatoria para recepción de proyectos. Se evalúan los proyectos recibidos y los profesionales asignan al ganador. De la misma manera se hace en el IMCINE. Aquí te dejo enlaces de una de las convocatorias de CONARTE donde lo explica: http://conarte.org.mx/convocatorias/centro-escritores-cinematograficos-nuevo-leon-2018/ Aquí te dejo una del IMCINE: https://www.imcine.gob.mx/estimulos-y-apoyos/convocatorias/resultados-de-la-convocatoria-fidecine-para-apoyo-a-la-exhibicion-2018</p>	<p>De acuerdo a las respuestas de los organizadores si hay presupuesto de CONARTE el cual se hace por convocatoria previa, tomando en cuenta la viabilidad del proyecto ya que se busca que se vaya a realizar un proyecto de calidad y que se vaya a terminar, se evalúan los proyectos por medio de un jurado y asignan al ganador.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

	<p>delibera con jurados, en el caso de PROMOCINE, creo son 3 jurados de aprobada trayectoria, en el caso del MASTER es el tutor del master y dos jurados locales, cada uno tiene sus variantes y fuera de eso hay estímulos para guion, estímulos para desarrollo de proyecto que son de un menor monto, pero de producción son esos, el más grande PROMOCINE, normalmente va dependiendo de cuanto haya en el fondo puede ser entre millón, millón y medio para un largometraje.</p>			
<p>7. Qué lugar cree usted que ocupe Nuevo León con el resto del país</p>	<p>Es muy variable, la verdad es que no hay, es difícil ponerlo en esos términos, la verdad es que si llegamos a ser el segundo polo de producción por así decirlo del país en algún momento, ahorita realmente Jalisco ya nos superó, ahorita si acaso estaríamos en el tercero, cuarto puesto dependiendo de la producción de cada año pero realmente creo que puede ser el tercero, también depende si estás hablando de producciones propias, si son producciones propias probablemente si estás en el segundo o tercer puesto, si estamos hablando de recepción de proyectos si estamos muy rezagados, de proyectos que no son nuestros que no se generan por artistas del estado, que van a filmar ahí, ahí si estamos detrás de, porque realmente hay estados que trabajan mejor en recibir esos proyectos y apoyarlos.</p>	<p>No te puedo decir qué lugar ocupa Nuevo León en torno a, vaya, desafortunadamente las estadísticas que tenemos están equivocadas, si tú te remites al anuario del IMCINE que no se si lo has tomado como fuente, el anuario del IMCINE los datos que te da por ejemplo de producción de cortometrajes de Nuevo León son absolutamente diversorios, no tienen nada que ver con la realidad, ósea el IMCINE está reportando de menos lo que se produce en la ciudad, entonces no son datos que se han confiables, son datos publicados lo cual es peligroso, porque ahí están, pero no son datos confiables, es decir no son datos que realmente nos hablen acerca de los que está sucediendo en el estado, hay datos por otro lado que están manipulados, por ejemplo en algún momento se dijo: en Nuevo León se hace el 20% de producción del cine del país, pues si y no porque los datos venían de la Comisión Nacional de Filmaciones, que cuando presentan la lista de</p>	<p>No es lo que yo crea, en el anuario estadístico del IMCINE hace ese trabajo. en el mapa de producción de películas por estado, nos explica el lugar que ocupamos. Aquí estamos por debajo de Puebla, Jalisco, Baja California, etc.</p>	<p>Ellos creen que aún no podemos definir un lugar como tal ya que la Ciudad de México y Jalisco están por encima de nosotros porque depende si son producciones propias o estamos hablando de recepción de proyectos o algunos que no tienen artistas del estado.</p>

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		<p>películas que tomo en cuenta había películas que nunca se filmaron, que se iban a filmar pero nunca se filmaron, entonces realmente para poder dictaminar en qué lugar esta Nuevo León en términos de producción por ejemplo habría realmente que hacer un conteo de las películas que se hacen en Nuevo León, lo cual no existe, entonces si es un polo importante de producción, no es el Distrito Federal, yo creo también que las estadísticas están más correctamente reportadas para el Distrito Federal, la Ciudad de México que para Nuevo León, entonces aparentemente del porcentaje de Nuevo León es menor que el que realmente es, versus el de y versus Guadalajara, que son como los tres polos importantes, sin embargo hay muchísima producción en Tijuana y también hay mucha producción en, que no se reporta porque no se está considerando producción oficial, pero hay mucho cine de género que se produce en Tijuana, por ejemplo cine del que le llaman narco cine, o el cine de acción y ese que se produce con casi casi con los mismos niveles de calidad que una producción pagada por el IMCINE, sin embargo no se reporta porque los canales de distribución son otros, entonces o de producción, entonces realmente es como muy difícil porque México no es un país en el que el anuario del IMCINE, es una fuente muy importante de información, pero no es todavía exhaustiva, todavía falta que realmente el anuario del IMCINE tenga mejor</p>		
--	--	---	--	--

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

		información de lo que sucede en otras partes del país, entonces en respuesta a tu pregunta creo que no hay manera de decir actualmente en qué lugar Nuevo León se encuentra en términos de producción, en términos de exhibición es más sencillo porque ahí hay número, hay datos y ahí puedes encontrar, ahí si en el anuario del IMCINE que lugar ocupamos en términos de consumo de cine mexicano por ejemplo no? Pero fuera de eso no hay otras estadísticas.		
8. Me podría mencionar algunos premios o reconocimientos regio	La película "Así" de Jesús Mario Lozano que no ganó premio pero que estuvo seleccionada en el Festival de Venecia en el 2004-2005 que eso fue bastante bueno ya que te hayan aceptado en un festival de esa categoría es importante, el documental "Flores para el soldado" de Javier es un proyecto promovido por el PROMOCINE dirigido por una persona de Nuevo León que ganó el Ariel por el año 2010, "Cumbia Callera" por René Villarreal también por el 2010 ganó premio a Mejor Película en el Festival de Moscú, que es bastante respetado y selecciones oficiales de algunas películas, pero ha habido películas como "Cumbres" de Gabriel Nuncio que estuvo en algunos festivales, Pablo Chavarría que ha hecho varios documentales y siempre esta seleccionado en festivales como FICUNAM, en ROTERDAM, el hace un tipo de documental más moderno, no tan tradicional, muy	Los que son premios que ocurrieron en el festival de cine puedes revisar la página web, hay un sección que se llama ediciones anteriores y ahí puedes ver los premios de Nuevo León de cada año de los últimos 15 años, en términos de otras películas que han ganado, el año pasado, pero bueno están fuera de tu periodo de estudio esta Luciano Pérez Aguega gano el mejor documental en el festival de Torino, ha habido participaciones importantes como la de Jesús Mario Lozano en la semana de la crítica en el Festival de Venecia en el 2005, pero no tengo una lista así como de que premios ha ganado las películas de Nuevo León, no lo tengo así en la mente.	¿Premios al cine? ¿A la escritura para cine? Voy a suponer que es al cine en general. Se divide en varias partidas: Apoyo para la creación de cortometrajes (CONARTE). Apoyo a la escritura cinematográfica (CONARTE). Apoyo a la realización de documentales (CONARTE). Apoyo a la realización de largometrajes de ficción (CONARTE).	La mayoría menciono a Jesús Mario Lozano como reconocimiento regio por su película que estuvo seleccionada en el Festival de Venecia, entre algunos otros.

4.2 Cuadro de entrevistas para los organizadores

	<p>interesante, de hecho su última película que se llama "La tierra se mueve" que no se ha estrenado en Monterrey, pero tuvo una función en el Festival de Cine del año pasado pero todavía no se estrena comercialmente y estuvo seleccionada como una de las 100 películas de las mejores películas del año por el British Film Institute el año pasado, entonces este es un logro también bastante interesante.</p>			
--	--	--	--	--

4.3 Análisis e interpretación de los resultados

De acuerdo a los supuestos de partida que guían este estudio se establecieron algunas premisas, la primera habla sobre las tendencias temáticas que desarrollan los cineastas neoleoneses en sus películas y de acuerdo a los entrevistados coinciden en que no se tiene una temática definida ya que hay mucha variedad pero si sobresale la cuestión social ya que se busca abordar temas que aporten un valor propositivo, cambios sociales y que dejen un mensaje o una reflexión de la vida sobre el perdón, la reconciliación, el crecimiento, la violencia entre otros temas por lo que la premisa confirma que la temática de sus películas si tienen que ver con problemas sociales de nuestra identidad.

La segunda premisa nos habla sobre los elementos de identidad neoleonesa que podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales tienen que ver con geografía, comida y valores de la entidad, con esto se comprueba que efectivamente se busca filmar en escenarios que se sientan de la región como lugares o colonias representativas y que puedan transmitir algún sentimiento, así como temas sobre la familia, el cómo son las tradiciones y como se celebran, sin dejar de contar como fue la historia de nuestros antepasados y el tema del deporte aunado al platillo típico como la carne asada que es muy representativo en la ciudad.

La tercer premisa nos dice que los cineastas locales se enfrentan a retos y dificultades que tiene que ver con aspectos de infraestructura, financiación y post-producción, y si se llegó a la conclusión que como primer dificultad está el financiamiento para llegar a hacer producciones más profesionales que no lo consideran imposible pero si muy tardado y que no exista un grupo de capacitación

o alguna escuela especializada lo complica aún más ya que se necesitan perfiles profesionales, otro aspecto es la distribución, la difusión que hace que muchos de los proyectos se queden enlatados como lo menciona Carlos García Campillo y por supuesto la post producción como nos dice Kalife esta parte tiene su propio reto para que quede muy bien tiene que tener una narrativa, un sentimiento, escenarios, paisajismos que ilustren y que transporten emociones a los espectadores.

La última premisa por su parte nos dice que entre los factores mercadológicos que utilizan los cineastas para que sus películas tengan éxito están la publicidad, los efectos especiales, la ambientación y escenografía con elementos de la región y la contratación de actores locales, en la cual difieren ya que llegan a la conclusión de que el creador tendría actualmente que ser multidisciplinario y tener algo de mercadologo para poder vender su producción, algunos dicen que no se tiene una distribuidora en Monterrey que pueda cumplir con esa función de darle difusión a las producciones, en lo que sí coinciden es que en la actualidad las estrategias digitales como lo son las redes sociales ayudan mucho para promocionar el cine.

En relación a las preguntas de investigación que buscamos contestar con este estudio pudimos darnos cuenta que hablando sobre las tendencias temáticas en la producción fílmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001- 2016 llegan a la conclusión que no existe una tendencia al contrario los creadores son muy diversos en las temáticas ya que les gusta explotar géneros y temas diferentes, pero durante ese periodo se abordaron temas de cuestiones sociales de problemas dominantes en ese momento como la inseguridad y la violencia, por lo cual los cineastas por su parte trataban de hablar sobre historias que fueran inspiracionales, que aportaran algún valor propositivo y que dejen un mensaje para la sociedad.

De acuerdo a que elementos de identidad neoleonera podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales se encontraron elementos como el deporte, la comida en especial la carne asada, la cerveza, los escenarios propios de la identidad como colonias representativas, paisajes como el cerro de la silla, el mostrar como son las celebraciones tradicionales en la familia. En cuanto a los retos y dificultades a los que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas esta la planeación, los recursos humanos, económicos y técnicos, el lograr transmitir un sentimiento y transportar al público, uno de los más importantes es la cuestión económica ya que es difícil o muy tardado el poder conseguir el apoyo para levantar un proyecto cinematográfico y otro factor es la salida del proyecto, la distribución y difusión del mismo, el poder lograr que llegue a alguna plataforma desde las pantallas de cine hasta algún medio en donde pueda tener una exhibición más generalizada ya que no se cuenta con distribuidoras especializadas. De acuerdo a los factores mercadológicos que utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito es tener buenos gráficos, imágenes que representen de una mejor manera el proyecto, estar en constante contacto por medios digitales con los espectadores, tenerlos actualizados con notas recientes en lo que hoy en día ha sido un gran apoyo que son las redes sociales, realizar campañas de promoción y publicidad, aunque en muchos casos no se cuenta con el apoyo ya que la inversión en este rubro es aparte, y solo las películas producidas por las grandes empresas suelen contar con el apoyo para ello.

Capítulo 5

Conclusiones

De alguna manera se logró comprobar los supuestos de partida a los cuales se cuestionaron, la mayoría de los entrevistados coincidieron en sus respuestas al coincidir que el tema de la cinematografía es muy difícil de llevar a cabo por cuestiones económicas que aunque existan hace algunos años apoyos por parte de organizaciones a veces no se logra cumplir con los requerimientos para obtenerlo, creo que en esta investigación pudimos conocer más a fondo la historia del cine desde el nivel internacional, nacional y llegando al local, que es nuestro enfoque en este proyecto, y que desde sus inicios ha sido considerado de poca relevancia para los investigadores y especialistas en la materia pues no hay investigaciones que toquen a fondo el tema a nivel local.

Entrando un poco más sobre la historia neoleonense, la mayoría de los autores de libros, artículos etc., se concentran en temporadas en las cuales el cine llegó a su mayor éxito y no a hacer aportaciones para realizar obras neoleonenses que muestran diferentes perspectivas para la realización de una historia del cine en la ciudad.

Son pocos los estudios que nos brindan información acerca del impacto social, económico, y político que generó la cinematografía en nuestra localidad.

Se partió de la hipótesis de que, en Monterrey, a finales del siglo XIX y principios del XX, se reunieron las condiciones económicas, políticas y sociales que permitieron la proyección y difusión del cine, pues se presentaron diversas

situaciones históricas que dieron relevancia a este espectáculo.

Su desarrollo implicó la irrupción de diversas prácticas culturales, entre ellas el teatro; fomentó la creación y modificación de los espacios en donde la sociedad interactuaba; favoreció el surgimiento de un círculo empresarial dedicado a la cinematografía en la entidad y logró la conformación de un público específico para este espectáculo.

Retomando el concepto de cine, considerado como un fenómeno social, la investigación se fundamentó dentro de la nueva tendencia de los estudios de la economía política de la comunicación y la cultura. Esta nueva tendencia no se concentra en los contenidos de las películas como habitualmente se ha trabajado, sino que se enfoca en examinar en el cine un lugar de intercambios sociales y culturales.

Me di cuenta durante el transcurso de mi investigación que la historia del cine no es un tema común e interesante para los especialistas de la localidad, en Nuevo León abundan investigaciones sociales, culturales, económicas, políticas, sin embargo, han aislado al cine sin darse cuenta que este puede estar involucrado en cualquier aspecto dentro de la historia. El cine desde sus inicios se desarrolló como un factor económico importante formando grandes empresarios, se llegaron a formar leyes para la reproducción de películas y el cine formó parte de la industria neoleonesa.

A pesar de rescatar y obtener información para este estudio, se necesita seguir realizando estudios en torno al cine, indagar en los diferentes aspectos que están relacionados con la industria cinematográfica económica, política y socialmente, hay que seguir impulsando el desarrollo de nuevas tendencias que nos ayuden a realizar más investigaciones sobre la historia del cine en México.

Algunas de las necesidades que tenemos según la opinión de los expertos relacionados al cine es que se necesita el apoyo e impulso de las universidades y centros de investigación para generar a los interesados diversas opciones como campo de estudio, ya que no existe alguna institución o carrera especializada que apoye este tipo de corriente cinematográfica, puesto que la historia del cine debe formar parte de la parte académica de cualquier institución que va a formar los jóvenes del futuro.

Referencias

Almirón, N. (2009). Economía política y comunicación: una aproximación epistemológica a los orígenes. *RLCS, Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 563-571. Disponible en:

http://www.revistalatina.org/09/art/64_845_ULEPICC_01/38Almiron.html

Becerra, M. y Mastrini, G. (2006). La economía política de la comunicación vista desde América Latina. *E Compós, Revista de la Asociación Nacional de Programas de Posgraduados en Comunicación*, diciembre 2006, 1-20. Disponible en: www.compos.com.br/e-compos

Creswell, John W. (2007). *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing among five approaches*. Second Edition. Thousand Oaks-London-New Delhi: Sage Publications, Inc.

Flick, Uwe (2007). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Segunda Edición. Madrid: Ediciones Morata.

Galeano, María Eumelia (2004). *Estrategias de Investigación Social Cualitativa. El giro de la mirada*. Medellín: La Carreta Editores.

Hinojosa, L. (otoño 2007). Una historia local en el horizonte mundial: el cine mexicano en Monterrey. *Global Media Journal Mexico*, 4 (8), 39-60, disponible en: https://journals.tdl.org/gmjei/index.php/GMJ_EI/article/view/27/27

Hinojosa, L. (2003, 2007, 2013). *El cine mexicano. La identidad cultural y nacional*. CDMX: Trillas.

Lozano, D., Barragán, J., Guerra, S., Treviño, M.E. y Villalpando, P. (2012).

Factores narrativos utilizados por las organizaciones de producción cinematográfica y su impacto en los ingresos en taquilla. *Innovaciones de Negocios*, 9 (18), 279-317.

Lozano, D. y Almaguer, A. (2017). Cómo establecer una industria cinematográfica en Nuevo León, México. *Daena: International Journal of Good Conscience*, 12 (2), 90-106, Disponible en:

<http://eprints.uanl.mx/12994/1/C%C3%B3mo%20establecer%20una%20industria%20cinematogr%C3%A1fica%20en%20Nuevo%20Le%C3%B3n.pdf>

Mosco, V. (2006). La economía política de la comunicación: una actualización diez años después. *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. II, 57-79.

Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0606110057A>

Sánchez, Enrique (2012). El Tratado de Libre Comercio y la casi desaparición del cine mexicano. *El Estado y la imagen en movimiento*, CDMX: IMCINE/CONACULTA, 291-312.

Siqueira, C. (1995). Economía política, globalización y comunicación. *Nueva Sociedad*, 140, 138-153. Disponible en:

<http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10701656N140-12.pdf>

Sierra, F. (2009). Economía política de la comunicación y teoría crítica. Apuntes y tendencias. *I/C Revista Científica de Información y Comunicación*, 6, 149-171.

Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/238723083_Economia_politica_de_la_comunicacion_y_Teor%C3%ADa_Critica_Apuntes_y_tendencias

Smith, Paul Julian (2014). *Mexican Screen Fiction*. Cambridge, UK: Polity Press.

Wasko, J. La economía política del cine. *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. II, 95-110. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0606110057A>

Anexos

Semblanzas y entrevistas completas

ANEXO 1

Semblanza Fernando Kalife

Fernando Kalife nacido en Monterrey, México el 12 de enero de 1964 es un cineasta, guionista, escritor, conductor de televisión y conferencista mexicano, reconocido internacionalmente por sus películas. Estudió en la Universidad de Monterrey la Licenciatura en Administración de Empresas y trabajó en varias empresas hasta que creó la suya para seguir su sueño de hacer películas. En 1999 y 2000 fue al Taller de Producción en Verano de la Universidad del Sur de California y en 2001 fue el primer mexicano invitado al Programa Académico Visitante para estudiar la maestría de Cinematografía durante un año en la Universidad. Escribió, dirigió y produjo su primer cortometraje *The Mexican Way* con el que logró nominaciones y premios en Canadá, Estados Unidos y España. Después escribió, dirigió y produjo su primer largometraje, *7 días*, que fue un gran éxito en México. Esta película se convirtió en la primera que contó con la participación de la banda irlandesa U2, presentando escenas de su Vértigo Tour y canciones para el soundtrack. Obtuvo nominaciones en dos de los eventos de premiación más importantes del país: Los Arieles y Las Diosas de Plata; ganó mejor actor revelación (Eduardo Arroyuelo), mejor co-actuación (Jaime Camil), Mejor Película y Mejor Director. Se vendió en más de 7 territorios internacionales, incluyendo Estados Unidos, y fue reconocida en otros festivales internacionales. En 2006 busca innovar su estilo con su segunda película *180°*, la cual también escribió, produjo y dirigió, la cual contó con la participación del ganador del Óscar Hughes Winborne y fue el primer largometraje en la historia en presentarse en la Copa Mundial de la FIFA en Sudáfrica 2010, respaldada por la Fundación Nelson Mandela y por Kofi Annan. Kalife también fue conductor y director del programa Cinema Futbol, en el cual entrevistaba a entrenadores de la Copa del Mundo de Fútbol, que se transmitió durante la Copa Mundial de la FIFA en Brasil 2014. También imparte talleres, conferencias y seminarios de desarrollo personal mostrando las similitudes del mundo cinematográfico, la vida de un individuo y la realidad de una organización. Actualmente está escribiendo su libro *Half-Time* con el tema de un descanso del deporte de la vida para regresar a la segunda mitad del partido con toda la actitud. También produjo *Llegando a casa*, un documental de 70 años de historia del Club de Fútbol Monterrey, *108 Costuras*, un largometraje que ya está en pre-producción y empezará otras dos películas: *20 millas* y *Last Encore*.

Lugar de entrevista: Starbucks, Plaza XO en Calzada San Pedro.

1. *¿Consideras que tienes alguna tendencia temática en la producción de tus películas? Si es así, ¿Cuál sería?*

Ya me pusiste a pensar...se por ejemplo que casi siempre me gusta tratar temas de cambio, aunque las mejores historias siempre deben de hablar de un tipo de arco, algún tipo de hipérbole del carácter, caracteres principales pero me gustan los temas que hablan acerca de la transformación de una mujer, un hombre, un niño, un adulto, temas como el perdón, la reconciliación, la visión, la amplitud, crecimiento, son temas que yo creo si los encuentras en 7 días, en 180°, en algo que tiene que ver con deporte, futbol también, creo que esos también son temas recurrentes.

2. *¿Tomas en cuenta algunos elementos de la identidad neolonesa en la producción de tus películas?*

De facto las primeras tres de ficción que he hecho y dirigido, pues al haber filmado la recontra mayoría de las mismas en este escenario, si la trama de la primera, 7 días pues si orientaba mucho porque se trataba de un joven empresario que quería traer un gran evento a su ciudad de Monterrey y en 180° lo hicimos un poquito más universal aunque filmado aquí pero con un sentimiento que pudiera ser en prácticamente en cualquier parte del país aunque con escenarios nuestros y la última que dirigí de ficción 108 costuras que todavía está por estrenarse que es deportiva pero de béisbol que también es importante en la ciudad, si hasta ahí sí, tampoco trato de forzarlo si va al natural y es conveniente en la historia va desde guion y si obedece a otra manera de abordarse o así pues nos vamos a lo que le toque.

3. *¿Existe el concepto de “cine regiomontano” como tal? Es decir, ¿un cine que por sus características sea reconocido como “hecho en Nuevo León”?*

Yo creo que en alguna época de todos los pioneros o de toda la gente que con muchos esfuerzos y en otra época, que te estoy hablando de 30, 40 y más años que hicieron cine aquí con una mano en la cámara y la otra tratando de conseguir recursos si hubo más ese felling, ese sentimiento y luego hubo empresarios importantes que hicieron películas en los 80's que se mantenían en cartelera 6, o 10 o hasta 12 meses, yo creo que por ahí hubo por aquel tiempo un cine que de alguna u otra forma era el cine regiomontano, después

se hizo más, o no se hizo gran cosa, no se hizo nada por décadas y después hemos hecho unas películas en la región que tiene un toque de la naturaleza, de su origen es regiomontana, pero creo que eso fue antes, ya no lo veo tan actual, el cine regiomontano.

4. *¿A qué retos y dificultades te enfrentas a la hora de llevar a cabo tus proyectos cinematográficos?*

A todos, planeación, economía, tiempos, el factor humano, cast, crud, si es ficción que todo sea muy real y si es documental que tenga un sentimiento emotivo más allá de lo natural o de lo que se percibe de una manera demasiada mundana, entonces yo creo que adentro están, yo creo que el mayor reto está en la relación de poder hacer una película, hacerle un buen tiempo, el tiempo es un reto muy importante dentro de una agenda, que los recursos que tengas, humanos, económicos, técnicos y por supuesto que te queden muy bien, todos esos capítulos tienen sus propios retos allá adentro, te di los encabezados y abajo ya está la redacción para que me quede muy bien, pues tiene que ser una actriz que encarne muy bien ese momento, esa situación, ese personaje, para que te quede muy bien tal serie o documental tiene que tener una narrativa, un sentimiento, tengo que tener buenos músicos, mis escenarios, lo que escoja de paisajismos que nos ilustre, que nos transporte el corazón, son varios los retos que están ahí pero te di los encabezados dependiendo de lo que estés diciendo y por ultimo pues el que todo mundo deseamos que los proyectos que hacemos lleguen a una plataforma desde las pantallas de cine o hasta Netflix o un medio para que su exhibición sea lo más generalizada posible.

5. *¿De qué estrategias de mercadotecnia y publicidad te vales para promocionar tus películas?*

No, no conozco, no es mi área, yo soy un perse narrador de historias, veo los personajes, intuyo, discierno su biografía, les ayudo a ser de carne y hueso cuando es ficción, la narrativa y tal y cuando es documental trato de que aquello que ha pasado en la vida real pueda ser transmitido de una manera padre al espectador, pero te diría que el 80% o más de lo que yo hago está orientado al núcleo que es la historia, mercadotecnia y todo ese tema puedo ayudar pero me rodeo y codeo con gente que son expertos en eso y dicen y hacen cosas que yo me quedo viendo y pienso que bueno que alguien me

traduzca porque no es mi área de especialidad, si comprendo si me he hecho un poco mejor para eso y estoy abierto a seguir aprendiendo y hacerlo cada vez más y mejor, pero conferencias de prensa, elegir bien los gráficos, cuales son las imágenes que representan mejor el proyecto, cual es la narrativa con la que tu harías o haces notas para la prensa, esas cosas.

6. *¿Has recibido algún apoyo de CONARTE para hacer tus películas? Si es así ¿De qué tipo?*

No, pero lo haré con mucho gusto.

7. *¿Qué lugar consideras que ocupa la producción cinematográfica realizada en Nuevo León con respecto a la del resto del país?*

El país por su propia naturaleza es muy, te diría exageradamente, es más terriblemente mal es muy centralista, las secretarías de gobierno, muchísimas de las cosas que ni siquiera convenientemente para el país están así diseñadas y por ende ese centralismo fuerza y provoca que la mayoría de la producción se de en México, en la CDMX, aun si van a filmar fuera, el 80%, 90% o más de la producción del país de una manera u otra nace, crece, se desarrolla, vive, muere y/o en México, lo crea México, D.F., por lo tanto yo te diría que Monterrey es de las pocas ciudades que existe un foco de cine en contenidos, yo tengo una oficina aquí y en Los Ángeles y trabajo aquí y allá, a veces me toca ir a México, vaya Monterrey es importante pero en cine aún no tiene esa envergadura o esa trascendencia.

8. *¿Ha recibido algún premio, reconocimiento o nominación por alguna de tus películas?*

Si, por todas, todo lo que hago trato de hacerlo con la mayor calidad posible, y un medidor que para mí es de mucho orgullo, satisfacción, confianza, cierta seguridad son los festivales, los lugares donde vas, no siempre ganas todo pero vas, cuando ya eres selección oficial ya es un gran elogio para tu trabajo, para tu proyecto, pero tu proyecto lo hiciste tú, 2, 3, 20, 40 , 100 personas más y todos y todas estamos involucrados, el colorista, el músico, la diseñadora de producción, el vestuarista, somos muchos y si, uno representa a mucha honra un proyecto y más de los que dirijo, pero represento a mis compañeros los de adentro al cast y los que estamos fuera de la cámara o atrás de la cámara, al crud y a todos los involucrados también

de producción y 7 días tuvimos 5 nominaciones de la Academia, ganamos mejor director y mejor película del país por la Diosa de Plata, por 180° gane muchísimos festivales internacionales, Costa Rica mejor película, Marbella nominado a mejor película, Santa Bárbara nominada a mejor película latinoamericana gano una brasileña, bonita....ganamos el de Balat Film Festival en California en Balat Film Festival...Selección oficial con Llegando a Casa en el Festival de Cine de Futbol de Barcelona y nuestra serie que recién sale ahora en Netflix habré de ver y si lo apoya Netflix si alguno más de sus capítulos lo puedo extractar para llevar a festivales, si hemos tenido muchas y muy buenas nominaciones y buenos premios y eso da gusto porque me enseñó un profesor en la universidad que los festivales eran un buen medidor para la posible calidad de tu trabajo.

9. *¿Consideras que lo estipulado en la Ley Federal de Cinematografía con respecto a destinar solo el 10% de las pantallas al cine mexicano te afecta para la realización y difusión de sus películas? ¿De qué manera?*

Sería ideal que ese 10, fuera 20% o más, para que se abrieron más oportunidades para todos los que hacemos contenidos en español y muy puntualmente en español mexicano, este país tiene su propia manera de hablar el español, sus propias características y si te vas por zonas tonos, acentos. Etc., sería mejor para que hubiera más consumo, creo que la ley si puede ayudar en eso, pero hay otros elementos y quizás el más delicado de todos está en la exhibición, 96% de la exhibición del país está en las salas de cine y no les ocupa mucho y ni les preocupa nada el bienestar de nosotros como cineastas mexicanos o de nuestras películas, entonces es un área muy delicada que dios quiera cambie a favor de que haya más exhibición mejor trato en ella y bueno dios quiera que haya mejor consumo.

10. *De acuerdo a la información publicada en los últimos anuarios del IMCINE, el estado de Nuevo León ocupa el tercer lugar en producción de largometrajes después de la CDMX y Jalisco ¿Qué nos faltaría para ser el primer lugar?*

Mira para ser el primer lugar tendrías que, desde un punto de vista netamente cuantitativo, pues tener una cantidad muchísimo más alta de producciones, es difícil porque tienes más del 80-90% de cineastas concentrados en la ciudad México, ahí viven de ahí son, entonces por simple demografía es prácticamente imposible que Monterrey se convierta en ese número uno en

producción del país, excepto si pasa una especie de metamorfosis, un milagro viviente de crear un foco, que se ha intentado y se han hecho proyectos en otras partes sin éxito nacional todavía en eso, de hacer un foco como en Vancouver como Canadá lo hizo con estímulos fiscales para postproducción y producción donde les devuelven muchos de sus impuestos y otro tipo de apoyos, si Monterrey con sus escenarios tuviera una estrategia a nivel estatal de impuestos cuantitativa, donde estuviera involucrado el sector turismo, gobierno del estado, municipios y se hiciera un foco de enorme promoción donde muchas producciones pudieran venir aquí y hacer lo mismo y más y mejor de lo que hacen en Estados Unidos u otros países del mundo o en el mismo país de México aquí por la mitad del costo o menos en algunos rubros, entonces si podríamos tener en lugar de dos o tres, cinco producciones, diez veces haciendo producciones más al año, pero tiene que haber la serie de voluntades unidas del sector público y algunas áreas del sector privado para crear ese foro y ese concepto y ese desarrollo de atraer las filmaciones y la post producción vía costos a nuestra ciudad y a nuestra entidad, entonces si podríamos tener algo ahí, una metamorfosis impresionante y de una verdad económica importante y necesario mencionar de una derrama cultural creciente también.



ANEXO 2

Semblanza Juan Carlos Salas

Juan Carlos Salas Tamez nacido en Monterrey, 1976, también conocido como "El Monaguillo" es comunicólogo, productor y director de cine y de audiovisuales mexicano. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Nuevo León, al terminar cambió su residencia a Madrid, España, estudió y obtuvo su maestría en Producción Multimedia en la Universidad Camilo José Cela y posteriormente un doctorado en Creación de Imagen en la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado como director creativo en publicidad, realizador y productor de audiovisuales, productor y director cinematográfico. A pesar de que siempre tuvo interés en el cine, no es hasta 2014 que realiza su primer trabajo como director cinematográfico en "Paraguay 76", el cortometraje fue seleccionado en el Festival Internacional de Cannes de 2015, en la categoría Short Film Corner. Igualmente participó como productor en el documental "Llegando a Casa" dirigida por Fernando Kalife. Salas Tamez participó en la creación de "Cine con Causa", una organización que distribuye, comercializa y difunde películas que fomentan valores positivos para la sociedad. Actualmente acaba de estrenar el cortometraje "La leyenda del señor de la expiración" en Monterrey.

Lugar de entrevista: Restaurante *Panem*, en Plaza Paseo Tec.

1. *¿Consideras que tienes alguna tendencia temática en la producción de tus películas? Si es así, ¿Cuál sería?*

Sí, por supuesto, la tendencia temática para mi es que las historias tienen que ser inspiracionales y tienen que aportar algún valor propositivo.

1. *¿Tomas en cuenta algunos elementos de la identidad neolonesa en la producción de tus películas?*

Todo el tiempo, me gusta a mí incluir cosas de aquí de mi región, por ejemplo en mi primer cortometraje incluí lo que era la alimentación y la familia, entonces la forma en que se celebra la navidad que quería compartirlo al resto del mundo, también la cercanía que hay en la familia, como en este último cortometraje traje “La leyenda del señor de la inspiración”, es pues todas las raíces de donde vienen los primeros pobladores de Nuevo León y en este cortometraje en específico fue, pues aborda muchas temáticas de los primeros pobladores tlaxcaltecas y porque el motivo de nuestra formas y colores que hay aquí en Nuevo León, la influencia que tenemos.

2. *¿Existe el concepto de “cine regiomontano” como tal? Es decir, ¿un cine que por sus características sea reconocido como “hecho en Nuevo León”?*

No lo creo, no creo que haya un cine que digas este es de Nuevo León, en su tiempo hubo lo del cabrito western que eso sí identificaba, obviamente como lo menciona el nombre cabrito y el western porque era estilo muy nortero, pero no definitivamente no creo que haya algo que distinga.

3. *¿A qué retos y dificultades te enfrentas a la hora de llevar a cabo tus proyectos cinematográficos?*

Son muchos retos, en realidad son muchísimos retos, pero creo que el primer reto es poder tener una historia sólida, porque una cosa es tener la idea y tener una historia pero que este una historia redonda que se pueda contar en el cine es diferente, entonces el poder tener una idea una historia redonda que tenga todos sus plots, sus puntos de giro, etc., conlleva muchísimo trabajo, creo que muchos artistas no sé, algunos no se preocupan por compartirlo o revisarlo previamente y simplemente escriben lo que ellos piensan lo realizan, ejecutan y eso es más como cine de autor y otros tantos

pues si nos preocupamos por que tenga una estructura dramática en la cual se pueda entender la historia y pensamos mucho antes de hacer los rodajes para entenderlo desde el escritorio que se puede llevar a cabo y se entienda, entonces creo que el primer reto entonces es el tener una historia que pueda ser bien contada, que se pueda contar bien a través del cine, el segundo retos es la obtención de los recursos, obtener el dinero para la filmación y luego una vez que obtienes el dinero de la filmación es el reto de poder encontrar el talento necesario para lograr la calidad de producción que tú quieres, porque en Nuevo León está muy limitado la calidad de los realizadores, están muy contados con las manos, entonces los que ya van teniendo mucha experiencia o tienen más experiencia ya no están aquí o se fueron a Estados Unidos o se fueron a México, entonces queda muy poquito para seleccionar de aquí, entonces tienes que traer mucha gente de fuera o al final de cuentas irte a filmar a otro lugar, porque pues para poder dar la calidad que se está buscando se batalla en el talento, ese el segundo punto como de dificultad, el tercer punto de dificultad es lograr lo que son las preventas y la distribución es decir no solamente es conseguir el dinero para filmar una película, si quieres ahorita toma tu cámara y nos ponemos a filmar una película que dure dos horas una hora y media y ya vamos a tener algo que se le llama película, simplemente por la duración y luego puedo decir que es de autor porque es mi forma de ver la vida y ya entonces literalmente ya soy un director de cine que ya tiene una película con una visión y eso puede ser válido de cierta manera pero a lo que me refiero yo es como puedes lograr que sea sustentable es decir más que sustentable que sea sostenible, que sea sostenible en el caso, en el aspecto que lo que se está invirtiendo en la producción pueda traer un retorno y dejar una utilidad, esa utilidad es importantísima porque eso te va a ayudar a generar nuevos proyectos, si no tienes utilidad y encima te quedaste endeudado va a ser un problema que salgas de esa deuda y vuelvas a levantar otro proyecto, no por nada los proyectos cinematográficos se tardan 3,4,5, 7 años e inclusive muchos es debut y despedida en el cine, porque no hay esa forma, o no se ´piensa con esa manera en que sea sostenible y entonces creo que la parte de la distribución, ahorita se abre de muchas maneras pero se tiene que analizar y contemplar, en mi experiencia he ido a cursos, talleres me han ayudado a hacer carpetas de producción pero hay una cosa en común todos esos realizadores en la mayoría de ellos buscan que sea fondo perdido y cuando hacen su proyección de ventas lo hacen de una manera falsa o estadísticamente lo que para ellos sería lo que es wanna be, ósea si estaría bien que recibiera tanto dinero y con esto voy a pagar la película etc., pero

en realidad ha sido un trabajo muy flojo de los productores el hacer esa función, en la actualidad yo llevo dos años trabajando e investigando acerca de cómo hacer sustentable cada una de las producciones, entonces me he puesto a investigar acerca de las películas, los géneros, cuánto costaban, cuánto costo y cuánto recaudo y buscando también elementos como tuvo o no influencia los actores, tuvo o no influencia el tipo de historia, el género, entonces basado en eso los proyectos que quiero realizar están acotados, el presupuesto está acotado a lo que en realidad sucede en México para una recaudación, entonces en las proyecciones que puedes ver, son proyecciones realísticas y yo te puedo decir una película de drama no puede costar más de 12 millones de pesos aquí en México si quieres recuperar solo con taquillas, así traigas a muy buenos actores, entonces, porque esa es la realidad al final de cuentas de lo que recauda, entonces creo que eso es otra dificultad, la tercera dificultad que es la distribución y pues prácticamente eso es lo que yo visualizo, como dije también la búsqueda de financiamiento también tiene que ver con otra problemática es que también la cultura en Nuevo León no sabe hacer, no sé si en México en general pero por lo menos en Nuevo León no hay una cultura son muy emprendedores, son inversionistas, hay mucho dinero pero como desconocen totalmente acerca del cine, del negocio del cine es que no le entran, como son muy, no son tan pasionales los regios, son más como a ver cuánto es, cuánto se va a vender, son muy de negocios, pues entonces no abren esas oportunidades, creo que está bien, porque de cierta manera te volca a que puedas estar analizando cómo vas a retronar ese dinero y luego aparte que hubo una temporada ósea en los últimos años no recientemente pero si hace a partir de hace 5, 7 años en la que los inversionistas por novedad empezaron a invertir en cine y jamás vieron aparecer su dinero, entonces perdieron mucho, y todo eso se va pasando de boca en boca y es un pueblo digamos un pueblo chico, nuestro Nuevo León y se va pasando de boca en boca donde dices los inversionistas tienen miedo o temor o saben que el cine no les puede generar algún ingreso, pero eso es hasta ahora porque digamos que no nos habíamos puesto en la materia nosotros a mostrar una manera de comercialización que sea sustentable para los inversionistas y garantizarlo, entonces creo yo que eso va a cambiar, eso está cambiando.

4. *¿De qué estrategias de mercadotecnia y publicidad te vales para promocionar tus películas?*

Las estrategias prácticamente son digitales y medios tradicionales, usamos mucho el publicity, edificamos cada una de las tareas y actividades que tenemos, por ejemplo si tenemos un premio sacamos una nota, invitamos a los periodistas que ya conocemos les hacemos partícipes y les hablamos de darles una exclusiva acerca de y entonces ellos como están sedientos de noticias se unen bastante a las noticias que les tenemos, también creo que por les damos primicias por ejemplo ahora que estuvimos en el Festival de Cann, pudimos hacerles o les conseguimos entrevistas con personalidades que son muy difíciles o les dábamos noticias de lo que venía, que esta antes de que se publicara en cualquier lado, entonces es un ganar- ganar con relación a publicidad a las notas de prensa o televisión.

5. *¿Has recibido algún apoyo de CONARTE para hacer tus películas? Si es así ¿De qué tipo?*

No he recibido un apoyo de CONARTE para hacer las películas, he recibido un apoyo de CONARTE para asistir a un festival, fue en efectivo y a cambio de que yo diera una clase, un taller, un master class, ósea de una retribución a la comunidad.

6. *¿Qué lugar consideras que ocupa la producción cinematográfica realizada en Nuevo León con respecto a la del resto del país?*

Pues mira, creo que es, no podría determinarlo en algún punto donde se pueda calificar como tal, porque, ósea hay productores que son internacionales que son regios y que ellos ni siquiera hacen producciones aquí, van y están trabajando en Hollywood, ¿me explico? Levantando fondos, trabajando con cineastas como Martin Scorsese, Sean Penn, son desde esa categoría hasta otros cineastas entusiastas como yo que estoy intentando realizar el cine que sea un cine diferente pero que también sea sostenible, y luego hay otros productores que ya han realizado sus películas o directores como Fernando Kalife, o este productor que está en Nuevo León, que ya es de Nuevo León porque vive aquí es Adolfo Franco por ejemplo, entonces no sé exactamente, ya creo que el cine es como muy universal, no es como, ya vez gente de aquí triunfando en otras partes del mundo, sin embargo creo que los cineastas de aquí, no ha habido todavía un cineasta regiomontano que sea reconocido internacionalmente, salvo los productores que te

120

menciono, pero no un tal grado como Guillermo del Toro, que tú dices Guillermo del Toro, Guadalajara, Cuarón, México, entonces aún no hay.

7. *¿Ha recibido algún premio, reconocimiento o nominación por alguna de tus películas?*

Si, diferentes, pero te puedo mencionar algunos por ejemplo premio con Paraguay ganamos premio en cortometraje del año ganamos la mención honorífica, luego ganamos el premio a mejor director, mejor cortometraje y mejor historia en The Kids Festival en Málaga, y selecciones en Guanajuato y aquí y en otros países, se presentó en Cannes y luego por ejemplo a Tickets to do play gano el premio social, premio al mejor cortometraje social en los Premio Latino en España, y gano premio al Mérito Cinematográfico en Indonesia, y bueno tenemos varios que si se han seleccionado en más de 18 países.

8. *¿Consideras que lo estipulado en la Ley Federal de Cinematografía con respecto a destinar solo el 10% de las pantallas al cine mexicano te afecta para la realización y difusión de sus películas? ¿De qué manera?*

Definitivamente, bueno no sé si definitivamente, es que tengo dos pensamientos uno es por ejemplo, voy a poner dos ejemplos “Como cortar a tu patán” que es una película mexicana y le asignaron prácticamente fueron más de 1300 salas que se destinaron para esa película en realidad le asignaron muchísimo, muchísimas salas a esa película pero prácticamente tenía que ver con la inversión de la publicidad y la distribuidora sobre esa película, no? Entonces si esa película forma parte del 10% le fue muy bien, creo que no está tanto por el porcentaje que están obligados a ser del 10% si no la manera en que distribuyen ese 10% ya que alguna película también igual de buena que no trae mucho presupuesto puede ser exhibida, nos pasó por ejemplo con una película digamos independiente “Keylor Navas” no es una película mexicana, pero te voy poner el ejemplo que me ponen todos los cineastas es que sale con 30 salas a comparación de 1200 salas, sale con 30 salas para toda la república y luego te ponen los horarios a las 3 de la tarde y 5 de la tarde entre semana, entonces fines de semana te la ponen a las 12 en sábado entonces si están cubriendo su cuota y luego te ponen cines que están a las orillas, entonces obviamente tu primer fin de semana es muy difícil que puedas recuperar o que puedan sacar números, entonces las salas

121

te dicen, ha pues no recaudaste el primer fin de semana, entonces a la gente no le interesa entonces bye, y te quitan una sala o un lugar, entonces esas 30 copias con las que saliste menos 10 o menos 15, para tu segunda semana

ya prácticamente es imposible que te vean, entonces es muy difícil que puedas recuperar, eso pasa mucho con las películas mexicanas, si te dan el 10% pero donde te ponen? Te ponen donde nadie te va a ver, si te ponen en las orillas en la periferia, ¿dónde no hay esa cultura donde les sobran, me explico? Creo que no tiene tanto que ver por el 10% si no a la forma que aplican ese 10%, entonces dice, bueno aplico ese 10% pero que sea en prime en las mejores salas y en los lugares donde hay más afluencia, ahí si estamos hablando de cosas diferentes y abres el criterio a ir creando cinéfilos que les guste el cine mexicano, y que sea cine mexicano bien contado no tan comercial pues, entonces bueno, por eso no sabía decirte si es el 10, claro que si tendríamos más, ahora yo te vuelvo a hacer una pregunta a ti, ósea crees tú que por tener el 50% de obligación por meter las pantallas, que tipo de películas podríamos estar viendo? Ósea la gente tendría que estar viendo lo que está hecho en México, ¿aunque este mal hecho? ¿Por obligación? Entonces es como una paradoja, no quiere decir que como es el 10% no, también tenemos que educar a una audiencia y además hacer también buenos contenidos, pero también apoyarlos comercialmente desde las salas, si son pocas salas apoyarlos comercialmente con publicidad, con mejores horarios y mejores lugares, ese es mi punto de vista.

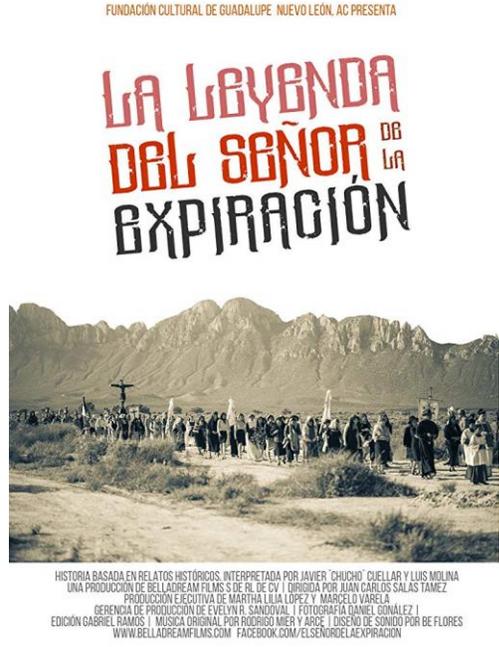
9. *De acuerdo a la información publicada en los últimos anuarios del IMCINE, el estado de Nuevo León ocupa el tercer lugar en producción de largometrajes después de la CDMX y Jalisco ¿Qué nos faltaría para ser el primer lugar?*

Bueno definitivamente, una universidad en serio del cine como las que están en México ósea ahí salen generaciones, aquí la Universidad Autónoma ni tiene ni siquiera cine, creo que si la Universidad Autónoma tuviera su propia universidad de cinematografía tipo CUEC, creo que irían formando gente para poder filmar, aquí tenemos todo en cuanto a locaciones ósea cosas increíbles para contar, tenemos mucha accesibilidad para los rodajes, ósea no tenemos una saturación, pero si a eso tienes que decir que te tienes que traer a toda la gente de Guadalajara o de México, hospedarla aquí, tenerlas aquí 30, un mes y medio para una filmación, multiplícalo eso por 60 personas por 60 pasajes, ósea en lugar que, es imposible, yo creo que la lo que falta es que no hay educación en cuanto, no hay una formadora de personas capaces y profesionales en esta industria, ósea si tu preguntas la

122

mayoría que estamos haciendo cine ósea estudiamos en el extranjero y luego regresamos y por ciertas circunstancias hacemos el cine aquí y muchas veces no, muchas veces lo tenemos que hacer en otras partes porque es más conveniente,

ósea mi próxima película ósea por más que, es una historia de Monterrey es una historia hermosísima pero aunque sea de Monterrey y aunque sea mi ciudad la voy a tener que filmar en otro país porque no existen los recursos y porque aquí es mucho más, me va a salir igual de caro traerlos, o más caro traer gente de México aquí a que yo con mi idea me vaya a otro país a filmarla.



ANEXO 3

Semblanza Cecilia Serna

Cecilia Serna. Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Egresada de la Universidad Regiomontana. Maestría en Ciencias de la Educación. Egresada de la Universidad de Monterrey.

Desde el 2003 es docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Es Coordinadora del Departamento de Cinematografía de la FCC UANL.

Productora y Directora del Documental Largometraje: Vivos los llevaron, vivos los queremos. Que estuvo seleccionado en el Festival Internacional de Cine de Monterrey en el 2007, en el 2008 en el Festival de Cine Documental DOCS DF, en el Festival del Cine de la Memoria (Tepoztlán, México) y ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Latinoamericano en Trieste, Italia. El documental estuvo a la venta a nivel nacional en el 2010.

Productora y Directora del Cortometraje La Flor Azul, participó en el Festival Internacional de Cine de Monterrey en el 2010.

Actualmente trabaja sobre su Ópera Prima de Largometraje Ficción: Los Hilos Ocultos de Dios. Donde es la Guionista y Directora.

Entrevista realizada en línea por medio de correo electrónico

1. *¿Consideras que tienes alguna tendencia temática en la producción de tus películas?, si es así, ¿cuál sería?*

Me interesan los temas que dejen un mensaje, o bien una reflexión de la vida, la sociedad y la espiritualidad.

2. *¿Tomas en cuenta algunos elementos de la identidad neolonesa en la producción de tus películas?*

Las historias que he realizado son de origen de Nuevo León

3. *¿Existe el concepto de “cine regiomontano” como tal?, es decir, ¿un cine que por sus características sea reconocido como “hecho en Nuevo León”?*

Pues podría decirse que sí, pues en la actualidad cada vez son más los realizadores en el Estado. No por las características por sí, más bien por los escritores, directores y productores de Nuevo León. Aunque se han incrementado los realizadores en el Estado no se le puede considerar una industria cinematográfica.

4. *¿A qué retos y dificultades te enfrentas a la hora de llevar a cabo tus proyectos cinematográficos?*

1.- A la cuestión económica. Es difícil conseguir el dinero para levantar un proyecto cinematográfico. No imposible, pero si tardado.

2.- En el Estado de Nuevo León son pocas las personas expertas en cada una de las áreas de la producción cinematográfica y hay que solicitar a los expertos de la Ciudad de México y eso incrementa el costo de la producción.

5. *¿De qué estrategias de mercadotecnia y publicidad te vales para promocionar tus películas?*

Los distribuidores son los encargados de realizar las estrategias de publicidad de la película. La casa productora también invierte alrededor de tres millones de pesos para publicitar la película.

Actualmente se utilizan mucho las redes sociales para promocionar el cine.

6. *¿Has recibido algún apoyo del CONARTE para hacer tus películas?, si es así, ¿de qué tipo?*

Hasta el momento no. Sólo he contado con el apoyo de inversionistas privados. En mi primer documental obtuve también el apoyo de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la producción.

7. *¿Qué lugar consideras que ocupa la producción cinematográfica realizada en Nuevo León con respecto a la del resto del país?*

El tercer lugar.

8. *¿Has recibido algún premio, reconocimiento o nominación por alguna de tus películas?*

Sí, en mi primera película: Vivos los llevaron, vivos los queremos. Obtuvimos el Premio Especial del Jurado en el Festival Latinoamericano de Cine en Trieste Italia en el 2008.

9. *¿Consideras que lo estipulado en la ley federal de cinematografía, con respecto a destinar sólo el 10% de las pantallas al cine mexicano, te afecta para la realización y difusión de sus películas?, ¿de qué manera?*

Sí, es lamentable que el Gobierno Federal no asigne una mayor cantidad a la cinematografía mexicana, es por eso que muchas películas mexicanas están muy poco tiempo en cartelera y en malos horarios para el público.

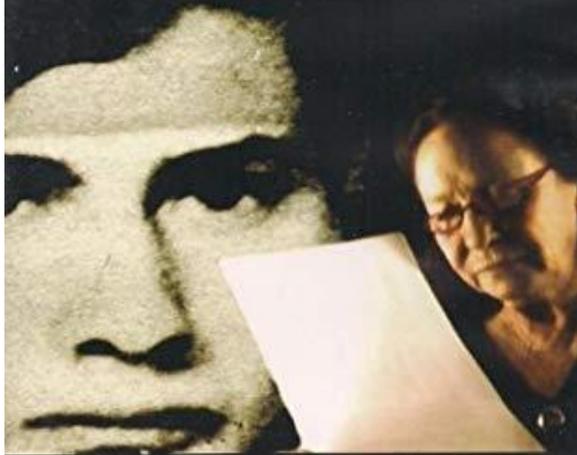
10. *De acuerdo a la información publicada en los últimos anuarios del IMCINE, el estado de Nuevo León ocupa el tercer lugar en producción de largometrajes, después de la CDMX y Jalisco. ¿Qué nos faltaría para ser el primer lugar?*

Una verdadera industria en la cinematografía del estado. Mayor unidad para nosotros como cineastas, porque cada quien hace la lucha por su parte y a la hora de apoyarnos unos a los otros, lamentablemente esto hasta el momento no se da.

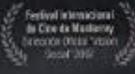
11. Algo más que quisieras agregar...

También es importante la creación una carrera Cinematográfica dentro de la UANL porque está Artes Visuales, pero tiene la carrera como Producción Audiovisual y no como Cinematográfica. Eso nos daría a más expertos en diferentes áreas del cine y apoyaría a la creación y desarrollo de una verdadera industria cinematográfica en el Estado.

VIVOS LOS LLEVARON VIVOS LOS QUEREMOS



<Donde estés, donde te guarden y donde te escondan... ¡Vives!>



Dirigida por CECILIA SERNA



ANEXO 4

Semblanza Carlos García Campillo

Carlos García Campillo (Monterrey, NL, 1976) es escritor, director y productor cinematográfico, además de promotor cultural. Desde 1998 se ha desempeñado en diversas labores de la actividad cinematográfica. Ha dirigido varios cortometrajes seleccionados en varios festivales internacionales, como *E/Quejido* (CONARTE/IMCINE, 2006). En 2014 estrena en salas el largometraje *Implacable*, ganador de la convocatoria de producción de Canal 22 e IMCINE, y que es parte del catálogo de Amazon Prime. Durante cuatro años fue representante de la comunidad de cine y video en el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Desde 2017 es el Coordinador de Programación y Acervo de la Cineteca Nuevo León.

Lugar de entrevista: Oficina en Cineteca de Nuevo León, Parque Fundidora.

1. *¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción filmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001 al 2016?*

La verdad es que hay mucha variedad, yo creo que no hay una tendencia, obviamente de la cuestión social van saliendo algunas cosas, la violencia, cuestiones que sobre todo giran alrededor de esa situación de violencia que todos conocemos, pero yo creo que realmente no hay una tendencia, los creadores de Nuevo León son muy diversos, así como ellos son diversos, hay mucha diversidad en sus temáticas.

2. *¿Qué elementos de identidad neolonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?*

De hecho ese es un problema del cine hecho en Nuevo León, precisamente no hay esa, esos identificadores, ya con creadores un poquito más maduros que ya tienen un poquito más de carrera, como guionistas o productores, como René Villarreal o Jesús Mario Lozano que él es de Puebla pero su carrera principalmente la hizo aquí se empieza a notar y si son por lo general temas por ejemplo de la desigualdad de clases, sobre todo eso, ya que eso está muy marcado en la Cinematografía de Nuevo León, la desigualdad de clases, la discriminación de clases en el estado, pero lo demás, yo creo que porque son por lo general cinematografías muy insipientes o medio inmaduras digamos por ponerle una palabra, son clichés, como el fútbol, la cerveza, la carne asada , cosas por el estilo que ves, pero en cinematografías ya más desarrolladas tiende a ver sobre todo ese tema.

3. *¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?*

Bueno, los mismos de todo el mundo, recursos, porque es una disciplina cara de desarrollar, la verdad es que Nuevo León, nos hemos retrasado un poco pero estamos en un lugar privilegiado en cuanto a apoyos y desarrollo de medio e industria, entonces por ese lado creo que hay más facilidades que otros estados pero las dificultades son las mismas, primero el poder desarrollar una carrera, poder tener continuidad, para precisamente poder madurar como artista, la segunda son los recursos porque es un tema caro,

necesitas luces, cámaras, necesitas un equipo de por lo menos 10 personas mínimo, y luego la tercera es la salida, la distribución, la difusión que muchas veces se hacen esos productos, pero se quedan enlatados, no sale su distribución, hay salidas limitadas como el Festival de Monterrey, pero no salen más allá, y esos diría yo son como los 3 problemas principales

4. *¿Qué factores mercadológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?*

Ahí volvemos al problema de la distribución, realmente el problema ahorita es que el creador tiene que ser como multidisciplinario, si tienes que tener algo de mercadologo, de artista, negociante pero realmente ya cuando llegas a ese punto, es realmente tema de la distribuidora, entonces depende también de recursos, sin duda yo diría que específicamente del artista de Nuevo León, del cineasta del Nuevo León es el tema de cómo venderte, por ejemplo en redes sociales o con productores, es más como un tema de branding personal que otra cosa.

5. *Tiene documentados quienes y qué películas se han hecho en Nuevo León (2001-2016)*

Si, de hecho justo estamos trabajando ahorita este año 2018 vamos a trabajar en un proyecto de documentación de cine en Nuevo León, aunque si tenemos lista de todos, no nada más de los que han filmado largometrajes y cortos, sino también los que han ganado concurso de guion, guionistas que están en activo....

6. *Existe presupuesto de CONARTE y cuál es el criterio que se hace para su asignación*

Sí, hay diferentes apoyos son todos por convocatoria, ósea no hay apoyos directos, entonces esta por ejemplo el PROMOCINE, que es un fondo digamos el más grande más o menos de \$1,350,000 pesos al año, se hace un concurso anual que por lo general premia a un largometraje y dos cortometrajes, se asignan jurados, 3 jurados de trayectoria, ellos son los que hacen la deliberación, se piden requisitos, más que nada es coherencia narrativa, viabilidad del proyecto, si hay otras fuentes de financiación etc., trayectoria del equipo, más que nada se busca que vaya a ser un producto de calidad y que se vaya a terminar, que no se vaya a quedar a la mitad

digamos y además de eso hay otros apoyos, también todos son por convocatoria, por ejemplo el PEGDA que apoya el trabajo en equipo o cooperativo y por ejemplo ahí se puede apoyar un cortometraje, hay un programa que se llama el Master en Dirección Cinematográfica que ahí hay un concurso adjunto que te da un premio de \$100,000 pesos para hacer un cortometraje, todos estos son por convocatoria y se delibera con jurados, en el caso de PROMOCINE, creo son 3 jurados de aprobada trayectoria, en el caso del MASTER es el tutor del master y dos jurados locales, cada uno tiene sus variantes y fuera de eso hay estímulos para guion, estímulos para desarrollo de proyecto que son de un menor monto, pero de producción son esos, el más grande PROMOCINE, normalmente da dependiendo de cuanto haya en el fondo puede ser entre millón, millón y medio para un largometraje.

7. *¿Qué lugar cree usted que ocupe Nuevo León con el resto del país?*

Es muy variable, la verdad es que no hay, es difícil ponerlo en esos términos, la verdad es que si llegamos a ser el segundo polo de producción por así decirlo del país en algún momento, ahorita realmente Jalisco ya nos superó, ahorita si acaso estaríamos en el tercero, cuarto puesto dependiendo de la producción de cada año pero realmente creo que puede ser el tercero, también depende si estás hablando de producciones propias, si son producciones propias probablemente si estás en el segundo o tercer puesto, si estamos hablando de recepción de proyectos si estamos muy rezagados, de proyectos que no son nuestros que no se generan por artistas del estado, que van a filmar ahí, ahí si estamos detrás de, porque realmente hay estados que trabajan mejor en recibir esos proyectos y apoyarlos.

8. *Me podría mencionar algunos premios o reconocimientos regiois*

La película "Así" de Jesús Mario Lozano que no ganó premio pero que estuvo seleccionada en el Festival de Venecia en el 2004-2005 que eso fue bastante bueno ya que te hayan aceptado en un festival de esa categoría es importante, el documental "Flores para el soldado" de Javier es un proyecto promovido por el PROMOCINE dirigido por una persona de Nuevo León que ganó el Ariel por el año 2010, "Cumbia Callera" por René Villarreal también por el 2010 ganó premio a Mejor Película en el Festival de Moscú, que es bastante respetado y selecciones oficiales de algunas películas, pero ha habido películas como "Cumbres" de Gabriel Nuncio que estuvo en algunos

festivales, Pablo Chavarría que ha hecho varios documentales y siempre esta seleccionado en festivales como FICUNAM, en ROTERDAM, el hace un tipo de documental más moderno, no tan tradicional, muy interesante, de hecho su última película que se llama "La tierra se mueve" que no se ha estrenado en Monterrey, pero tuvo una función en el Festival de Cine del año pasado pero todavía no se estrena comercialmente y estuvo seleccionada como una de las 100 películas de las mejores películas del año por el British Film Institute el año pasado, entonces este es un logro también bastante interesante.



ANEXO 5

Semblanza Juan Manuel González

Juan Manuel González Fernández, Master of Fine Arts in Film, Art Center College of Design, Becario Fulbright; 1993-1995, Lic. En Ciencias de la Información y Comunicación, Universidad de Monterrey; 1988-1992, con un área de especialidad en cine, fotografía y cultura visual. Quien ha contado con algunas distinciones y premios como Ganador del Apoyo por \$750,000 para la realización de su cortometraje “Al Fin” del fondo PROMOCINE del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y el Instituto Mexicano de Cinematografía, Ganador de PROMOCINE XVI para la realización de su cortometraje “Velado Fulgor”, Ganador de PROMOCINE XI para la realización de su cortometraje “Noche de Bienvenida”, Fundador y director del Festival Internacional de Cine de Monterrey que va por su V edición. Y con algunas publicaciones como González Fernández, J. (2008). “Libre” - Director del Segmento “1:10 p.m.” cortometraje HD, seleccionado en Festival de Cine Latinoamericano de Cine de Trieste, Italia. González Fernández, J. (2008). “Guadalquivir” Serie fotográfica Salón de la Fotografía Nuevo León, González Fernández, J. (2008). “Placeres Indulgentes” Serie fotográfica Salón de la Fotografía Nuevo León, González Fernández, J. (2007). “Al Fin” Cortometraje 35mm – Director Producido con apoyo del fondo “Promocine” del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y el Instituto Mexicano de Cinematografía.

Lugar de entrevista: Oficina de la Universidad de Monterrey (UDEM).

1. *¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción filmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001 al 2016?*

Pues mira esa es una respuesta complicada, yo creo que Nuevo León no ha consolidado una tendencia temática, es decir se han hablado de muchas cosas incluso no podemos hablar de que haya una tendencia en términos de género por ejemplo o en términos de estilo, Nuevo León en este, en estos primeros años del siglo ha incrementado muchísimo su producción, ha tenido un crecimiento importante en su capacidad técnica y tecnológica de producir cine, ha tenido un incremento muy importante en las habilidades de los cineastas que hacen películas en el estado, las casas productoras se han profesionalizado muchísimo y todo eso también lo ha facilitado el avance de la tecnología, la transición de lo análogo a lo digital para Nuevo León ha sido positivo en ese sentido aun así te puedo decir que por ejemplo en el 2006 cuando había muchos cortes de PROMOCINE y un par de películas y demás filmándose en el estado, todo se estaba haciendo todavía en 35 mm pero regresando a tu pregunta no considero yo que haya una tendencia en particular, creo que los cineastas están explorando temas, están explorando géneros, están explorando posibilidades estilísticas pero no puedo yo decirte que: Ha si es un cineasta en Nuevo León deber estar hablando de esto, no? ¿Si hay pues evidentemente como anclajes no? Que suceden necesariamente por la ciudad, es decir habrá anclajes donde se habla del noreste, habrá anclajes donde se habla de Monterrey, donde se habla de, pero son anclajes pues casi inevitables porque es donde se está haciendo la película, entonces a lo mejor contaremos historias que tengan que ver con nuestras carencias, ¿necesidades como ciudad no? ¿O como región no?, por ejemplo, en "Un hombre bueno" de José Luis Solís que se habla acerca de la sequía, o por ejemplo Gabriel Guzmán también hizo una película que sucede en un pueblo norestense, entonces aparece una y otra vez la ex hacienda del muerto, todo ese tipo de cosas que son lugares recurrentes, pero que no necesariamente reflejan un interés temático, estilístico o moral inclusive del director, si no son anclajes que suceden por donde está hecha la película.

2. *¿Qué elementos de identidad neolonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?*

Pues mira es una pregunta interesante porque la realidad es que hay veces que incluso los cineastas intentan esconder el origen de la película, hay películas por ejemplo como “Cumbia Callera” o por ejemplo que es como del 2008 o “Bonsai” que es de un par de años de Alejandro Andoni donde clara y abiertamente muestran la ciudad, por ejemplo en “Cumbia Callera” esta filmada en la colonia Independencia, esta filmada en el centro de Monterrey, se ve el Cerro de la Silla, se ven panorámicas de la ciudad y es ahí películas donde la esconden completamente, hay películas donde son selectivos, por ejemplo en el caso de “Inspiración” de Ángel Mario Huerta es selectivo y muestra San Pedro no muestra Monterrey, entonces hay una selectividad a veces en como se muestra el entorno y aparte de eso si hay señales de identidad regional, me parece más que regiomontana regional, lo que te decía de una cercanía con el desierto por ejemplo, evidentemente aparecerán cuestiones que tienen que ver con la comida, la carne asada con cosas que son así como muy típicas de la región, que ya habría que hacer un análisis mucho más detallado de que en que películas aparece tal cosa, pero no me parece que sea necesariamente una preocupación particular de los cineastas, te digo en ocasiones me parece que filmen en interiores o no te muestran las montañas, no te muestran cosas que sean claramente identificable que es Monterrey.

3. *¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?*

Pues mira yo creo que el primer reto, y si hablas de ese periodo del 2001 al 2016 si hablas en ese periodo yo creo que el primer reto era tecnológico y de capacitación, en el 2001 por ejemplo teníamos 4 años de que había empezado “Voladero” que fue un grupo muy importante de producción cinematográfica, empezamos en el 97 y el grupo termino en el 2010 y durante esos 13 años se produjeron una gran cantidad de cortometrajes y proyectos y muchos de los cineastas que vas a entrevistarte en algún momento tuvieron contacto con voladero, sin embargo por ejemplo era un primer intento de organizar un grupo donde pudieras capacitar a la gente, no había escuela de cine en Monterrey, la primera, el primer intento lo hace la Universidad Interamericana del Norte y luego Lety Vargas abre su escuela de cine, luego

nosotros aquí en la Universidad de Monterrey pero no había, todos esos esfuerzos son posteriores , en ese momento no había donde aprender cine en la ciudad, la cineteca apenas estaba consolidándose como un lugar donde podía haber información, entonces una parte era la formación de los cineastas y otra parte era el tema de la producción tecnológica digamos, es decir las películas, pues la fotografía no era la óptima, el sonido no se escuchaba perfecto, o sea y eso nos fue ayudando, la tecnología también, y la profesionalización de los cineastas y el que empezara haber trabajo en torno a la producción audiovisual que no necesariamente era la producción de películas, también en la segunda mitad de este periodo que tú hablas yo creo que ya las series de televisión por ejemplo fueron algo importante por ejemplo Gabriel Guzmán estuvo muy involucrado en las series, estuvo en “Morir en Martes”, en series como “Login” “Logout”, todas estas series donde la gente pues se fue formando y fueron desarrollando capacidades no?, pero yo creo que esos son los mayores retos, un reto importante que sigue siendo un reto y que no se ha superado todavía es el tema consensual, es decir que se remite a tu primera pregunta, es decir no hay todavía una gran reflexión en torno a lo que se está produciendo ni a lo que se está diciendo, entonces los cineastas no tienen como muy claro, hay problemas de guion continuamente, y eso es algo que todavía no hemos superado. Ahí vamos, pero todavía no.

4. *¿Qué factores mercadológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?*

Depende de la película si te vas a una película como por ejemplo “Palomar” de Luis Garza que es una película de muy bajo presupuesto pues tampoco tiene presupuesto para publicidad, y lo que tendrá pues lo hará a través de redes sociales de medios gratuitos que claro redes sociales se han vuelto importantes en los últimos años, si te vas a películas como “Inspiración” de Ángel Mario Huerta que tenía una distribuidora que eso es lo importante, en Nuevo León no tenemos distribuidoras de películas, la única que si existió en el periodo que tu estas estudiando fue “Mándala” de Raquel Guajardo y es una distribuidora que termino desapareciendo, entonces no hay una distribuidora en Monterrey, sin embargo hay películas de Monterrey que han sido tomadas por distribuidoras nacionales y eso les ha abierto la puerta a campañas de promoción y publicidad pero realmente si una película no tiene distribución garantizada, no tiene espacios en salas de cine pues no va a tener distribución, no va a tener publicidad, entonces mientras no haya

alguien que este apostándole a que esa película va a tener un retorno de inversión, pues entonces no lo habrá, entonces las películas de Fernando Kalife las han tenido, las de Ángel Mario Huerta por ejemplo “.....” Etc., pero otras películas como pudiera ser Terrafeni, que va a tener campaña de publicidad si se hizo con muy poco dinero.

5. *Tiene documentados quienes y qué películas se han hecho en Nuevo León (2001-2016)*

Nosotros tenemos en los catálogos del festival que puedes descargarlos de la página web están en PDF, ahí vienen todas las secciones del cine en Nuevo León y después de cine mexicano, en el festival siempre ha habido una sección de cine de Nuevo León, de hecho desde que era el Festival “Voladero” desde convertirse en el Festival Internacional de Cine de Monterrey y tú puedes encontrar ahí que siempre hubo una muestra de cine regiomontano que después se convirtió en la muestra de cine en Nuevo León que después se convirtió en la competencia de cortometrajes y largometrajes de Nuevo León en el 2008 y que después en el 2010 esos mismos se integraron a la competencia del cortometraje y largometraje mexicano, aunque se sigue dando el mejor corto a Nuevo León ese mismo corto compite con todos los demás cortos mexicanos, este año por ejemplo sucedió que el mejor documental mexicano, digamos, lo gana un documental de Nuevo León, entonces no necesariamente en el festival tiene que el de Nuevo León ganar el de Nuevo León, puede ganar también el de todo México, pero si a través de los catálogos del festival puedes encontrar por lo menos una lista de todo lo que hemos exhibido, hay en el caso de los largometrajes como otra mitad, otro tanto igual que no se exhibieron en el festival y los cortometrajes yo creo que una proporción mayor, entonces si hay una gran cantidad de producciones de Nuevo León, nosotros las que tenemos registradas en el catálogo son las que se han exhibido en el festival.

6. *Existe presupuesto de CONARTE y cuál es el criterio que se hace para su asignación*

Si, bueno el presupuesto de Conarte principalmente viene a través de la Secretaría de Cultura para el festival de cine es un presupuesto que se designa anualmente y digamos que mientras el festival siga entregando resultados pues a la institución le interesa seguir apoyando, a través del

presupuesto que se da a través de Conarte directamente se administra todo ese presupuesto de cine y video y ahí se evalúa cada año en el gremio de, bueno en la comunidad de cine en Nuevo León de cine y video.

7. *¿Qué lugar cree usted que ocupe Nuevo León con el resto del país?*

No te puedo decir qué lugar ocupa Nuevo León en torno a, vaya, desafortunadamente las estadísticas que tenemos están equivocadas, si tú te remites al anuario del IMCINE que no se si lo has tomado como fuente, el anuario del IMCINE los datos que te da por ejemplo de producción de cortometrajes de Nuevo León son absolutamente diversorios, no tienen nada que ver con la realidad, ósea el IMCINE está reportando de menos lo que se produce en la ciudad, entonces no son datos que se han confiables, son datos publicados lo cual es peligroso, porque ahí están, pero no son datos confiables, es decir no son datos que realmente nos hablen acerca de los que está sucediendo en el estado, hay datos por otro lado que están manipulados, por ejemplo en algún momento se dijo: en Nuevo León se hace el 20% de producción del cine del país, pues si y no porque los datos venían de la Comisión Nacional de Filmaciones, que cuando presentan la lista de películas que tomo en cuenta había películas que nunca se filmaron, que se iban a filmar pero nunca se filmaron, entonces realmente para poder dictaminar en qué lugar esta Nuevo León en términos de producción por ejemplo habría realmente que hacer un conteo de las películas que se hacen en Nuevo León, lo cual no existe, entonces si es un polo importante de producción, no es el Distrito Federal, yo creo también que las estadísticas están más correctamente reportadas para el Distrito Federal, la Ciudad de México que para Nuevo León, entonces aparentemente del porcentaje de Nuevo León es menor que el que realmente es, versus el de y versus Guadalajara, que son como los tres polos importantes, sin embargo hay muchísima producción en Tijuana y también hay mucha producción en, que no se reporta porque no se está considerando producción oficial, pero hay mucho cine de género que se produce en Tijuana, por ejemplo cine del que le llaman narco cine, o el cine de acción y ese que se produce con casi casi con los mismos niveles de calidad que una producción pagada por el IMCINE, sin embargo no se reporta porque los canales de distribución son otros, entonces o de producción, entonces realmente es como muy difícil porque

México no es un país en el que el anuario del IMCINE, es una fuente muy importante de información, pero no es todavía exhaustiva, todavía falta que realmente el anuario del IMCINE tenga mejor información de lo que sucede en otras partes del país, entonces en respuesta a tu pregunta creo que no hay manera de decir actualmente en qué lugar Nuevo León se encuentra en términos de producción, en términos de exhibición es más sencillo porque ahí hay número, hay datos y ahí puedes encontrar, ahí si en el anuario del IMCINE que lugar ocupamos en términos de consumo de cine mexicano por ejemplo no? Pero fuera de eso no hay otras estadísticas.

8. *Me podría mencionar algunos premios o reconocimientos regios*

Los que son premios que ocurrieron en el festival de cine puedes revisar la página web, hay un sección que se llama ediciones anteriores y ahí puedes ver los premios de Nuevo León de cada año de los últimos 15 años, en términos de otras películas que han ganado, el año pasado, pero bueno están fuera de tu periodo de estudio esta Luciano Pérez Aguega gano el mejor documental en el festival de Torino, ha habido participaciones importantes como la de Jesús Mario Lozano en la semana de la crítica en el Festival de Venecia en el 2005, pero no tengo una lista así como de que premios ha ganado las películas de Nuevo León, no lo tengo así en la mente.

ANEXO 6

Semblanza Narce Dalia Ruiz

Narce Dalia Ruiz Guzmán, Maestra en Artes por la UANL, con estudios en Producción Cinematográfica en España. Investigación y publicaciones relacionadas con la Exhibición del Cine Mexicano en las salas de cine comercial de la ciudad de Monterrey. Directora de Programación en el Festival Internacional de Cine de Monterrey. Actualmente cursa un Doctorado en Industrias Culturales y Comunicación en la Universidad Politécnica de Valencia. Lleva 10 años en el mundo de los festivales de cine. El área de curaduría de películas es su pasión. Asiste a festivales de cine alrededor del mundo en busca de películas. Además, ha producido varios cortometrajes, entre ellos "The Fairest of them all" y "Encierro". Así como el largometraje "Palomar".

Entrevista realizada en línea por medio de correo electrónico

1. *¿Cuáles han sido las tendencias temáticas en la producción filmica del Estado de Nuevo León en el periodo 2001 al 2016?*

Yo llevo 10 años programando para el FIC Monterrey. La competencia de Nuevo León inició en el 2008. No tenemos registro de películas de antes de ese año. El festival inició con justo en el 2000 por la necesidad de crear espacios de creación y proyección de cine, fuera del circuito comercial.

Hay pocos filmes previos al festival. Sé que Diana González escribió un libro recopilatorio del cine de Nuevo León, no sé cómo se llama, a lo mejor la maestra Lucy te puede ayudar. Sobre las tendencias, es difícil. Cuando Nuevo León tuvo los graves problemas de inseguridad, por el 2010 era muy claro que esa era la temática dominante. El resto del tiempo, es un cine más de autor, hemos pasado documentales sobre los Matachines, o sobre los desplazamientos de personas de otros estados hacia Nuevo León, o de Celso Piña. Es decir, temáticas muy de la región, pero no domina un tema.

2. *¿Qué elementos de identidad neolonesa podemos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales?*

Yo personalmente no identifico una identidad, porque las líneas son muy variadas. Como te comentaba en la otra respuesta, sí que hay temáticas muy neolonesas, como lo de Celso Piña o el documental de Flores para el Soldado, o El hombre de las gerberas que habla de temas que pasan en la colonia Independencia. Pero como englobadas todas las películas que hemos seleccionado los últimos 10 años y sobre todo en las ficciones, yo no encontraría una línea de identidad, ni de clase social, ni cultural. Es muy variopinta.

3. *¿Cuáles son los retos y dificultades a las que se enfrentan los cineastas al realizar sus películas?*

Los problemas son los mismos en todo el país, y me atrevería a decir en la mayoría de países del mundo. Es el acceso a financiamiento, para hacer producciones más profesionales. Mano de obra especializada, que existan perfiles de profesionales, que sepan hacer lo que les toca a hacer.

Y ventanas de distribución de las películas ya hechas. Esas son las principales dificultades.

4. *¿Qué factores mercadológicos utilizan las producciones cinematográficas actuales para lograr tener éxito?*

Te quiero proponer un ejercicio rápido, porque la pregunta que me haces es muy amplia y al mismo tiempo ingenua. Una película como la de Star Wars The Force Awakes cuesta 306 millones de dólares. La película es del 2015, el dólar en ese entonces estaba en 15 pesos. Eso quiere decir que la película, grosso modo, costó 4,590,000,000. O sea 4 mil millones y medio de pesos. De los que la mitad, se va en hacer publicidad. El promedio de costo de una película mexicana es de 30 millones de pesos. Si producimos 140 películas por año, quiere decir que se gastan 4,200,000,000, o sea, 4 mil millones en la producción anual.

Estos son número muy por encima, porque un documental cuesta como 5 millones, y se hacen bastantes documentales. Pero lo que te quiero mostrar es que con lo que Hollywood hace una película, nosotros hacemos 140.

Y no sólo esto, ese coste de 30 millones para hacer una película, normalmente sólo alcanza para hacer la película, la inversión en publicidad es aparte. Las que suelen contar con dinero para publicidad, son o películas producidas por VIDEOCINE que es Televisa. O las que son de CINÉPOLIS distribución, que como ellos tiene que recuperar la inversión en sus salas, sí que suelen invertir más en publicidad.

5. *Tiene documentados quienes y qué películas se han hecho en Nuevo León (2001-2016)*

Como te decía en un inicio, no tenemos registros de antes del 2005 que es cuando inicia el festival. Y la competencia de largometraje Nuevo León, inició en 2008.

Pueden entrar en la página: <http://monterreyfilmfestival.com/es/edicion-2017/>
Allí vienen las ediciones anteriores, aquí te dejo la del 2008: <http://monterreyfilmfestival.com/files/ficmty2008.pdf>

En cada año en la descarga del catálogo puedes ver las películas seleccionadas en todas las secciones, allí puedes encontrar las de Nuevo León.

6. *Existe presupuesto de CONARTE y cuál es el criterio que se hace para su asignación*

Existe presupuesto de CONARTE ¿para qué exactamente? ¿Para producir películas, cortometrajes, para guiones? La respuesta es sí, normalmente se forma un comité de profesionales. Se hace una convocatoria para recepción de proyectos. Se evalúan los proyectos recibidos y los profesionales asignan al ganador. De la misma manera se hace en el IMCINE.

Aquí te dejo enlaces de una de las convocatorias de CONARTE donde lo explica:

<http://conarte.org.mx/convocatorias/centro-escritores-cinematograficos-nuevo-leon-2018/>

Aquí te dejo una del IMCINE:

<https://www.imcine.gob.mx/estimulos-y-apoyos/convocatorias/resultados-de-la-convocatoria-fidecine-para-apoyo-a-la-exhibicion-2018>

7. *¿Qué lugar cree usted que ocupe Nuevo León con el resto del país?*

No es lo que yo crea, en el anuario estadístico del IMCINE hace ese trabajo. En el mapa de producción de películas por estado, nos explica el lugar que ocupamos.

Esta imagen es del anuario del 2012



Aquí estamos por debajo de Puebla, Jalisco, Baja California, etc. Puedes encontrar en este enlace el anuario de los años pasado, para que veas si hemos subido o bajado en el escalafón.
<https://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>

8. *Me podría mencionar algunos premios o reconocimientos regios*

¿Premios al cine? ¿A la escritura para cine? Voy a suponer que es al cine en general. Se divide en varias partidas:
 Apoyo para la creación de cortometrajes (CONARTE).
 Apoyo a la escritura cinematográfica (CONARTE).
 Apoyo a la realización de documentales (CONARTE).
 Apoyo a la realización de largometrajes de ficción (CONARTE).

El Festival Internacional de Cine de Monterrey, otorga su preseas Rogelio A. González a la mejor película de Nuevo León, así como Cabrito de Plata a Mejor Largometraje Regio (que normalmente las dos preseas se otorgan a la misma película). Y Cabrito de Plata a Mejor Cortometraje de Nuevo León. Aparte de estos apoyos que otorga CONARTE, y los premios del FIC Monterrey, desconozco si hay otras iniciativas en el estado, pero de entrada estoy casi segura de que no.

