



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

2004

EDICION 31

GONZÁLEZ GARCÍA Marta I. "Género y conocimiento". En: López Cerezo José A y Sánchez Ron José M. (eds.) *Ciencia, tecnología, sociedad y cultura en el cambio de siglo*. Col. Razón y Sociedad. Madrid: Biblioteca Nueva, OEA. 2001

GONZÁLEZ GARCÍA Marta y PÉREZ SEDEÑO Eulalia *Ciencia, tecnología y género*. Universidad Complutense de Madrid. Texto Monográfico. 2001

HARDING Sandra "The instability of the analytical categories of feminist theory". En : *Sex and scientific inquiry*. Chicago: University Chicago Press. 1987

MAGALLÓN Carmen "Privilegio epistémico, verdad y relaciones de poder. Un debate sobre la epistemología del *feminist standpoint*". En: M. J. Barral y otras. *Interacciones ciencia y género*. Barcelona: Ed. Icaria Antrazyt. 1999

HARSTOCK Nancy "The feminist Standpoint: Developing the ground for a specifically feminist historical materialism". En: Sandra Harding and merill B. Hintikka (eds.). *Discovering Eality*. Holanda:Reidel Publishing Company.

HARDING Sandra *Ciencia y Feminismo*. Barcelona: Ed. Morata. 1986

HARAWAY Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra. 1995

LONGINO Helen E. "Feminismo y filosofía de la ciencia". En: Marta I. González, et al. *Ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona. Ed. Ariel. 1997

LONGINO Helen E. "Subjects, power and knowledge". En: Alcoff y E. Potter (eds.). *Feminist Epistemologies*. Nueva York: Routledge. 1993

EL CINE MEXICANO Y EL TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMÉRICA DEL NORTE: UN ANÁLISIS MULTIDIMENSIONAL

Mtra. Lucila Hinojosa Córdova
Fac. de Ciencias de la Comunicación
Universidad Autónoma de Nuevo León

Introducción

El 1º de enero del año 2004 se conmemoró una década de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte y no en todos los sectores se celebró con entusiasmo como es el caso de la industria cinematográfica mexicana. A 10 años de distancia, los efectos de la adopción de las políticas económicas neoliberales en este sector han sido más negativos que positivos.

La República Mexicana, como la mayoría de los países, inició su integración a la globalización mediante la firma de tratados para promover y garantizar el libre comercio, adoptando políticas económicas neoliberales como la apertura de los mercados, desregulaciones y privatizaciones, lo que ha repercutido en la reestructuración, a veces difícil, de la mayoría de los sectores industriales del país incluyendo el sector de las industrias culturales como el cine.

El Tratado de Libre Comercio de América del Norte entre México, Estados Unidos y Canadá, firmado el 17 de diciembre de 2002, fue la primera respuesta mexicana frente a la globalización, el cual en la práctica constituyó el resultado de un proceso que se había iniciado años

antes y que ha tenido amplias repercusiones en la industria cinematográfica nacional. No en todos los sectores se celebra con entusiasmo el nacimiento de un acuerdo, que si bien permitió a México entrar de lleno a la modernidad e integrarse al proceso globalizador, sus beneficios no han llegado a las mayorías.

En la última década, la sociedad mexicana se ha transformado profundamente a partir de la adopción y desarrollo de las políticas neoliberales y de la integración económica con Estados Unidos y Canadá. En el terreno de la cultura se han desplegado en este tiempo una variedad de iniciativas y agentes sociales, pero el sello distintivo ha sido el retiro del Estado de algunas áreas de actividad cultural. La globalización se ha expresado en una variedad de acuerdos comerciales como el TLCAN que no tienen a la cultura como objetivo prioritario, pero que la afectan en algunas áreas de las industrias culturales y la educación. Los especialistas han encontrado innumerables consecuencias –positivas y negativas– de estas transformaciones culturales.

La producción cinematográfica mexicana disminuyó considerablemente durante la llamada “década de la globalización”, periodo marcado por las crisis económicas y el retiro del apoyo estatal, cuando en 1989 todavía se produjeron 100 películas. En 1992, año de la firma del TLCAN, la producción ya se había reducido a 45 largometrajes, y en 1995 a 14 (Ugalde, 2004). El circuito de la distribución y exhibición de películas lo dominan casi por completo las *majors* de Estados Unidos, las cuales llenan las pantallas nacionales con sus películas.

Sin embargo, con todo y la crisis productiva, a partir de 1996 se han observado algunos cambios en la situación del cine nacional: la producción ha mostrado un repunte, en calidad y cantidad, aunque fluctuante, apoyada por la participación en coproducciones; algunas de estas películas se están convirtiendo en éxitos de taquilla al ser tomadas por las *majors* de Estados Unidos para su distribución y promoción, como por ejemplo *El Crimen del Padre Amaro*, a nivel nacional, e *Inspiración*, a nivel local; y los espectadores, en su mayoría jóvenes, están volviendo a las salas de cine a ver películas nacionales. Incluso, a nivel local, en los últimos tres años se está realizando un cine que podría identificarse como “regiomontano”, el cual parece estar aprovechando algunas de las pocas ventajas del TLCAN como es el acceso, propiciado

por el libre mercado, a las nuevas tecnologías digitales que facilitan los procesos de producción y edición. De los 28 largometrajes realizados en el 2003, seis (el 20%) fueron producidos por cineastas locales.

De estas consideraciones surgió el interés de investigar las determinaciones que están detrás de esta situación ambivalente del cine nacional, donde por un lado parece ir recuperándose y buscar un espacio propio en la filmografía mundial y, por otro, tiene que trabajar más con fe que con presupuesto ante la falta de apoyo estatal.

El objetivo de esta investigación fue evaluar las consecuencias que las políticas económicas neoliberales, adoptadas a través del TLCAN, han tenido en el proceso de producción y circulación de películas mexicanas, y cómo ha incidido este impacto en los procesos de consumo y recepción cinematográficos de los espectadores regiomontanos.

La tesis de la que se parte es que las políticas económicas neoliberales adoptadas mediante el TLCAN no han tenido un impacto favorable en la producción y circulación de películas nacionales; sin embargo, algunas condiciones propiciadas por el nuevo entorno global han permitido que sobreviva esta industria y que incluso aparezca una producción que por sus características puede denominarse local (regiomontana). Paradójicamente, en cuanto al consumo y recepción, en estudios antecedentes se ha encontrado que ha aumentado el número de espectadores que en Monterrey asisten al cine a ver películas mexicanas mostrando además una opinión favorable hacia estas (Hinojosa 2003). Habría que aclarar las determinaciones de esta paradoja.

Se adoptó un enfoque teórico-metodológico multidisciplinario de investigación para abordar el problema de estudio construido a partir de dos ejes: el paradigma histórico de la globalización y el epistemológico de la complejidad. En el informe completo se exponen y discuten los principales enfoques teóricos contemporáneos de la economía política de la comunicación internacional y de los estudios culturales, se revisan las teorías más actuales de los análisis de recepción y las teorías del cine que han abordado la cuestión del espectador. En la integración de los enfoques teóricos enunciados se manifiesta la actual convergencia de las ciencias sociales y las humanidades que caracteriza al paradigma sociocultural de la investigación de la comunicación de la última década. En este documento se presenta un resumen de los resultados de investigación.

Implicaciones de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte para el Cine Mexicano

En otros trabajos ya se había señalado que México no presentó una posición muy clara en las negociaciones del TLCAN en lo que respecta al renglón cultural (Hinojosa, 2002, 2003). El jefe de la negociación mexicana en ese entonces, Herminio Blanco, y el titular de la Secretaría de Comercio, Jaime Serra Puche, no mostraron interés por negociar las industrias culturales porque según ellos no requerían ser protegidas. Los Anexos del Tratado que especifican acciones y excepciones por país dejaron en una situación mucho más desfavorable a México.

En los Anexos del Tratado relativos a comunicación y cultura sólo dos párrafos aluden el cine. En uno dice que "el 30% del tiempo anual en pantalla en cada sala está reservado a las producciones mexicanas dentro o fuera del territorio de México", y en otro que "los distribuidores de películas producidas fuera de México donarán a la Cineteca Nacional, por cada cinco títulos de películas importadas por tal distribuidor, una copia de dos títulos de tales películas (Casas, 2000: 144-153).

Paralelo a la firma del TLCAN se realizaron una serie de modificaciones al marco legal en el que operaban las industrias culturales para preparar el terreno a las privatizaciones, fusiones e inversiones de capital extranjero que habrían de venir con la firma del Tratado. Los cambios efectuados a la legislación vigente fueron sustantivos en lo referente a desregular para facilitar la competencia comercial, que resultó desigual bajo las nuevas condiciones. Entre estos cambios destacan las modificaciones a la Ley de Inversiones Extranjeras, de Derechos de Autor, una Ley de Cinematografía, el Reglamento de la Televisión por Cable y la nueva Ley de Telecomunicaciones.

Entre las modificaciones más importantes, el 29 de diciembre de 1992 (a 12 días de la firma del TLCAN) se aprobó una nueva Ley Federal de Cinematografía que derogaba la de 1949, y que elimina las medidas proteccionistas que hasta entonces tenía la industria cinematográfica nacional. En esta nueva Ley y su Reglamento aprobado en marzo del 2001, se elimina el 50% obligatorio de exhibición en pantalla para las películas mexicanas que la anterior ley exigía, y a partir de 1997 se redujo a un 10%. Con ello se aceleró un proceso que inició

durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, que incluyó la venta a particulares de las productoras, distribuidoras y exhibidoras que tenía el Estado. De este modo, la industria del cine nacional se quedó sin gran parte de la protección estatal.

En la última década, tres tendencias se han manifestado en la industria del cine nacional: a) un proceso de contracción, en particular de la producción de largometrajes; b) otro de concentración en pocas empresas, tanto de la producción como de la distribución y exhibición; y c) una acelerada transnacionalización, cada vez más articulada al mercado mundial dominado a su vez por Estados Unidos (Sánchez Ruiz, 1998).

Desde la firma del TLCAN, la producción de películas mexicanas se redujo de manera drástica, y no ha habido por parte del gobierno una política cultural consistente y congruente que promueva y proteja esta industria tan importante para la cultura nacional.

El cine mexicano *post* TLCAN: Una década de sobrevivencia

El sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) le apostó todo a la integración comercial con Estados Unidos y Canadá mediante el Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Las modificaciones hechas luego a la Ley de Cinematografía donde se reducía el tiempo en pantalla para las películas mexicanas de un 50% a un 10% provocó la desbandada de los productores privados. El 18 de julio de 1993, a siete meses de la firma del TLCAN, el Estado remató un paquete de medios cuya venta total sumó 645 millones de dólares, en el que se incluía COTSA, la exhibidora estatal. Así emprendió su retiro del cine nacional desalojando su última fortaleza: la exhibición.

De 1990 a 1995, el número de salas disminuyó de 1,896 a 1,495; sin embargo, a partir de 1996 se observa un crecimiento sostenido con la participación de empresas como Cinemark, Cinemex, Organización Ramírez (Cinépolis) y Multimedios Estrellas de Oro en el desarrollo de los complejos multiplex. En los últimos tres ha crecido el mercado de la exhibición en alrededor de 10% anual. Cabe hacer notar que si bien crece el número de complejos que agrupan varias salas de cine en un mismo espacio, los cines populares e independientes comenzaron a cerrar o vender a los grandes exhibidores al no poder competir bajo las nuevas condiciones del mercado.

Con el sexenio de Ernesto Zedillo (1994-2000) inicia un repunte del cine nacional. En 1997 el gobierno otorga un presupuesto de 135 millones de pesos para la creación de un Fondo de Producción Cinematográfica. Este monto se incrementó en 1998 a 147 millones de pesos, y en 1999 la película *Sexo, Pudor y Lágrimas* de la productora mexicana Argos Films es tomada por una de las *majors* transnacionales para su distribución, obteniendo un ingreso en taquilla por 12.5 millones de dólares al finalizar el año 2000, un récord para una película mexicana, lo que ya deja ver que el cine mexicano puede ser rentable. Sin embargo, Jack Valenti, presidente de la Asociación de Cine de Estados Unidos (MPAA por sus siglas en inglés) vino a México a presionar, reducir y evitar sanciones a los exhibidores que no cumplieran con el 10% obligatorio de pantalla para el cine mexicano establecido en la Ley Federal de Cinematografía, así como para negociar el impuesto al copiado de películas estadounidenses destinadas a exhibirse en los cines.

El actual presidente Vicente Fox no ha mostrado una postura consistente con respecto al cine nacional. A pocos meses de asumir la presidencia, en marzo del 2001, realizó una visita de trabajo de dos días a varias ciudades del estado de California en Estados Unidos, reuniéndose con personalidades de la política y del cine de ese país. Ese mismo mes se aprobó el nuevo Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, que no prevé sanción en caso de no cumplirse con el 10% de tiempo en pantalla para el cine nacional y se elimina la prohibición del doblaje. El 22 de agosto de 2001, el presidente Fox anunció la creación del FIDECINE (Fondo de Inversión y Estímulos al Cine) con apenas 70 millones de pesos (la mitad de lo otorgado por Ernesto Zedillo) para el apoyo de la producción de películas comerciales, sin ayuda para el FOPROCINE, el fondo encargado de promover el cine de calidad.

Dentro del *Plan Nacional de Desarrollo*, en el *Programa Nacional de Cultura 2001-2006* consta que para el 2006 deberán producirse aproximadamente 60 películas al año, entre las realizadas con fondos del FIDECINE y el FOPROCINE. En este mismo documento, el IMCINE destaca que el porcentaje de espectadores que habían visto cine mexicano en el país aumentó de 3.9% en 1998 a 15% en el 2000, lo que auguraba un crecimiento del cine nacional. Entonces, ¿por qué reducir el presupuesto para la producción?

Otra inconsistencia en la política cultural con respecto a la cinematografía se dejó entrever en la iniciativa de la Secretaría de Hacienda del pasado mes de noviembre de 2003, de desincorporar el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Centro de Capacitación Cinematográfica y los Estudios Churubusco Azteca, propuesta que recibió un rotundo rechazo de la comunidad cinematográfica, los intelectuales, legisladores e incluso miembros de su propio partido. Con el argumento del ahorro y la austeridad presupuestaria, el gobierno pretendía deshacerse de estas tres instituciones que han jugado un papel clave para fomentar y el cine y la cultura nacional, y cuyos presupuestos tienen un mínimo impacto en el gasto anual del gobierno. Afortunadamente la iniciativa no prosperó.

Víctor Ugalde, Secretario Ejecutivo del Fondo de Inversión y Estímulos para el Cine (FIDECINE), había señalado ya en un foro que el TLCAN se proponía ampliar mercados y reactivar la producción cinematográfica para alcanzar el mercado norteamericano y mejorar nuestra economía, pero que los resultados eran otros: "Con el TLCAN se está obteniendo exactamente lo contrario a lo prometido por parte de los teóricos del neoliberalismo" (Ugalde, 1995). En el 2004 su balance es más contundente: "Una década después, se podría afirmar que por los efectos del TLC en la industria cinematográfica nacional gran parte de los artistas y productores dedicados a la creación cinematográfica de nuestro país han pasado a engrosar las filas del desempleo y la pobreza. Con el tratado se destruyó, en unos cuantos años, lo que tardó más de seis décadas en construirse: un cine fuerte con identidad propia" (Ugalde, 2004: 31-32).

En este tiempo, la producción de Estados Unidos ha crecido de 459 largometrajes que realizaba a principios de la década de 1990 a 680 largometrajes en tiempos del TLCAN, logrando un crecimiento de 32.5% en el periodo. En cambio, los resultados en México han sido lo contrario. En 10 años, de 1994 al 2003, la producción de largometrajes se redujo de 747 películas que se realizaban en la década anterior a sólo 212 largometrajes. La caída fue superior a 71.62%. Esto trajo consigo desempleo con el consecuente cierre de empresas, la reducción del pago de impuestos, la subutilización de la capacidad industrial instalada, la caída de las exportaciones y el incremento de las importaciones de películas extranjeras. Se redujeron las posibilidades de expresión de los artistas mexicanos y la comunicación con su público.

Las compañías de la iniciativa privada son las que más resintieron los efectos del TLCAN. El 90% de los productores en activo no alcanzan a recuperar lo invertido debido sobre todo a que los distribuidores y exhibidores, de fuerte presencia transnacional, se quedan con la mayor parte del ingreso en taquilla. En el periodo 1994-2003 la iniciativa privada nacional redujo su producción de 64 a 13 películas por año. Contrario a los supuestos enarbolados por los neoliberales en tiempos del TLCAN, se necesitan más los apoyos estatales para la coproducción de los inversionistas privados. En el año 2003, de las 28 cintas que se produjeron, 16 de ellas, el 60%, necesitaron de apoyos gubernamentales para su realización.

La evolución de las películas mexicanas producidas de 1993 al 2003, así como el número de salas existentes y los millones de espectadores en el país se presentan en la siguiente Tabla:

Tabla 1
Películas mexicanas producidas, número de salas y de espectadores de 1993 a 2003 en México

Año	No. de pel. mex. producidas	No. de salas	Millones de espectadores
1993	53	1415	103
1994	46	1434	82
1995	14	1495	62
1996	16	1639	80
1997	13	1642	95
1998	10	1760	104
1999	22	1979	120
2000	28	2117	130
2001	21	2579	139
2002	14	2823	152
2003	28	2860	137

Fuente. Sánchez (2000), Estrada (2001, 2002, 2003), IMCINE

En la Tabla 1 se observa que de 1993 a 1998 la producción de películas disminuyó drásticamente, de 53 a sólo 10 largometrajes. A partir de 1999 se comienza a ver un repunte, que si bien ha sido fluctuante, ha mantenido a México en la categoría de productor mediano de acuerdo a los estándares de la UNESCO. Sin embargo, ya es notoria

la diferencia de la producción a partir de la entrada en vigor del TLCAN, esto es en el año 1994, que fue de 46 largometrajes, contra 98 películas que todavía se producían en 1990.

Respecto a la exhibición, la Tabla 1 muestra que las salas de cine han mantenido un crecimiento sostenido, a pesar de la fluctuación de la producción nacional y de la caída de los espectadores. De 1993 al 2003, el número de salas se ha incrementado en un 100%.

En cuanto a la asistencia, en 1993 se registraron 103 millones de espectadores, pero su número fue descendiendo a partir de la crisis de 1994 para luego mostrar de nuevo una recuperación en 1998. El año 2002 registró una asistencia de 152 millones, lo que generó expectativas de que el 2003 iba a ser mejor; sin embargo, y a pesar de su repercusión en el incremento del ingreso en taquilla, hay que considerar que el 2002 fue el año del éxito de *El Crimen del Padre Amaro*, mismo que desvirtuó las estadísticas de asistencia.

De los últimos cuatro años, el 2002 ha sido el mejor –para el cine mexicano, si se piensa en asistencia y en taquilla, a pesar de la baja producción. En el 2000, 11.1 millones de espectadores vieron películas mexicanas, cifra que aumentó a 11.9 millones en el 2001. En el 2002 se incrementó a 14.7 millones, para luego disminuir hasta 7.5 millones en el 2003. El cine mexicano generó el 9.6% del ingreso en taquilla en el 2002, pero en el 2003 sólo representó el 5.4%.

La caída en la asistencia a los cines se podría explicar por la crisis económica y el desempleo que está afectando a gran parte de la clase media, que es el objetivo de las grandes exhibidoras, y al alza del precio del boleto que está privando de esta forma de entretenimiento a los estratos sociales de menos recursos que son los que prefieren el cine mexicano. A pesar de ello, el ingreso de los exhibidores se vio muy poco afectado. La cinta que recaudó más en taquilla en el 2002 fue *El Crimen del Padre Amaro*, con 161 millones de pesos. *Nicotina* fue la cinta más taquillera del 2003 con 43 millones de pesos.

Según Miguel Ángel Dávila, presidente de la Cámara Nacional del Cine (CANACINE), la caída de la asistencia al cine en el 2003 fue un fenómeno mundial y el país más afectado fue México, ya que en Estados Unidos hubo una disminución de 5%, en Canadá de 2.5%, en España cayó en 9%, mientras que Brasil y Argentina fueron los únicos que registraron aumento (*El Norte*, 11 de diciembre de 2003, A2).

El 15 de diciembre de 2002, el Senado de la República aprobó el cobro de un peso adicional al precio del boleto de cine. La medida busca apoyar al cine mexicano y entró en vigor el 1° de enero de 2003 (con ese pretexto los exhibidores aumentaron hasta en cinco pesos el precio del boleto). Como consecuencia de ello, diversas empresas distribuidoras interpusieron demandas de amparo por estimar que dicha contribución lesionaba sus intereses. IMCINE defendió la constitucionalidad del “peso en taquilla”, pero a la fecha no se ha resuelto esto, lo que mantiene en vigencia la medida hasta que no se resuelva lo contrario. Conviene subrayar que de aquellas distribuidoras que acataron la medida el IMCINE obtuvo importantes recursos durante el 2003 por concepto del pago del derecho en cuestión (aproximadamente 30 millones de pesos), que sumados a los 150 millones contemplados en el Presupuesto de Egresos de la Federación para el financiamiento de producciones nacionales habrán de salvar el año 2004.

Importante es mencionar que los apoyos otorgados por el IMCINE y FOPROCINE en los diferentes programas de producción de 2001 a 2003 fueron en total 169. De las 21 películas mexicanas producidas en el 2001, 7 fueron con apoyo del Estado; de las 14 producidas en el 2002, 7 lo recibieron; y de las 28 producidas en el 2003, 17 tuvieron el apoyo estatal. De ahí lo indispensable del apoyo del gobierno, incluso para la coproducción con inversionistas privados.

A pesar de la producción escasa, las películas nacionales no han dejado de participar en numerosos festivales y obtener importantes premios. En el 2003 participaron en 233 festivales internacionales donde obtuvieron 35 reconocimientos. *El Crimen del Padre Amaro* se adjudicó nueve premios en la XLV entrega del Ariel, entre ellos el de mejor película, director y guión adaptado. El Festival del Nuevo Cine Latinoamericano que se celebra anualmente en La Habana, Cuba, es un festival en el que las producciones mexicanas siempre son premiadas.

¿Cómo mantener una producción sustentable y con calidad? Si bien no ha dejado de haber producción, ésta ha sido muy fluctuante; se necesitan modificar las condiciones acordadas en el TLCAN que están perjudicando el desarrollo de esta industria. Debiera considerarse, ahora que en el 2004 se abre la posibilidad de ajustar el Tratado, si se quiere impulsar al cine mexicano que está demostrando que puede ser rentable.

En una perspectiva local, en Monterrey también el TLCAN ha tenido repercusiones en su producción cinematográfica, ha

transformado la oferta filmica de los cines y modificando los patrones de consumo y procesos de recepción sobre las películas nacionales.

El Cine Mexicano *post* TLCAN: Capítulo Monterrey

La producción. Memoria de un encuentro

¿Existe un cine que se pueda denominar “regiomontano”? Hasta hace unos tres años no se hablaba de una cinematografía que pudiera identificarse con la cultura regiomontana; sin embargo, el estreno y éxito de la película *Inspiración*, del joven cineasta Ángel Mario Huerta, distribuida por la 20th Century Fox para su exhibición en las de cine nacionales marcó un parte aguas de modo que para algunos especialistas puede hablarse de un cine regiomontano antes y después de *Inspiración*. En esto coincidieron gran parte de los cineastas, críticos de cine, investigadores y promotores que se dieron cita en el Primer Encuentro Estatal de Cineastas celebrado en Monterrey, en marzo del 2003, cuyos testimonios se recopilaron y de los cuales se presentan algunos de ellos.

Lo que se está viendo es que en la ciudad se están creando las condiciones propicias para que jóvenes cineastas estén encontrando apoyos económicos para invertir en proyectos cinematográficos que hasta hace una década no se pensaban. Lo que se podría llamar “cine regiomontano” surgió a partir de la exhibición de la película *Inspiración*, exhibida en el año 2001 y que tuvo un éxito inesperado entre los espectadores sobre todo regiomontanos. Hasta 1980 eran muy pocas las producciones que se realizaban en Monterrey por la escasez de recursos y tecnología para la producción y edición, así como por la falta de interés de los empresarios industriales al no ver como negocio rentable la producción cinematográfica. Sin embargo, en los últimos años el panorama de la producción cinematográfica en el Estado ha cambiado y el momento actual es muy promisorio.

Comparado con el número de largometrajes que se realizaron en el 2002, en el 2003 ya se está presentando una actividad de producción sostenida. Desde la década de 1960 se han hecho largometrajes, pero no han tenido el reconocimiento que se merecen, trabajos de muy buena calidad con un uso del lenguaje cinematográfico bastante elaborado, como por ejemplo los largometrajes de Gerardo Garza Fausti, Roberto Escamilla y Jesús Torres, los que no han tenido difusión y

reconocimiento y que fueron realizados en condiciones muy difíciles en su tiempo.

“A principios del año 2000 comienza lo que se ha dado en llamar cine regiomontano”, comentó José Galindo, productor de La Plebe Films. Los factores importantes que permitieron que se desarrollara fueron contar con los conocimientos, la infraestructura y la asesoría necesaria para levantar un proyecto. “Gracias a la producción que ha habido en Nuevo León, la gente ha aprendido de esas producciones y se ha formado con esas películas. Se inició una era de producción individual y propia”, destacó el productor.

Por otra parte, “en cuestión de distribución”, señaló Ángel Mario Huerta, productor y director de *Inspiración*, “la clave es vender la película como negocio y en Monterrey hay mucho dinero”. Recalcó que para la iniciativa privada hay que hacer atractivos los proyectos, y así se pueden hacer películas como *Inspiración* que costó un millón 300 mil pesos y recaudó 900 mil dólares. El cineasta destacó que desafortunadamente el productor tarda hasta dos años en recuperar su inversión.

Juan Manuel González, director y guionista cinematográfico, fundador del Taller de Creación Cinematográfica de Voladero Espacio Cultural donde también coordina el Diplomado en Producción de Cine y el Taller de Guión para Largometraje, explica que el cine regiomontano ha tenido una evolución variada y sobre todo de “desnutrición” de lo filmico, pues hacen falta ideas, contar buenas historias, hay propuestas para apoyar, pero también falta vocación. Para él, a Estados Unidos no le interesa que haya cine mexicano, porque los recursos que se obtienen de ello se quedan en México y a ellos no les conviene. “Por ello resulta bastante adverso el TLCAN; sin embargo, vivimos en un mundo globalizado y ya es difícil de cualquier manera tener acceso a los mercados, y lo más triste es que no es un mundo verdaderamente globalizado, es un mundo hecho por Estados Unidos”. Señaló que hace falta incrementar el número de espectadores y los beneficios que se otorgan a la industria cinematográfica como podría ser a través de incentivos fiscales para los inversionistas.

“El problema es que estamos atados por un acuerdo internacional que deteriora cada vez más la industria del cine, los efectos del TLCAN han sido adversos y es necesario que se replantee la manera en que se distribuye el peso en taquilla, que de cada boleto se destine un

mayor porcentaje para el productor. La redistribución del boleto es muy importante, la legalización de apoyos hacia el cine mexicano en términos de incentivos fiscales y de que se sostenga lo del peso en taquilla es muy importante”, puntualizó González. Para él, el problema es una cuestión política, no artística, ya que consideró que el cine mexicano ha tenido un gran despegue en calidad técnica, lo que está haciendo que destaque a nivel internacional.

El cine local parece tener buenas perspectivas para el 2004. Con seis largometrajes que filmaron y produjeron cineastas locales durante el 2003, la industria cinematográfica del Estado de Nuevo León se coloca como una de las más productivas del año en el país. De las 28 que se realizaron, seis fueron producciones independientes locales. De ellas, *Un Diluvio* recibió una aportación de 700 mil pesos del PROMOCINE, que es el Fideicomiso de Apoyo a la Producción Cinematográfica de Nuevo León, y *Siete Días* recibió financiamiento del FIDECINE. Los demás son proyectos independientes.

Además, por primera vez, la Muestra de Cine de Guadalajara, el festival más importante de la industria que se realiza en México, tuvo una fuerte presencia de Monterrey, con una película en competencia, *Las Lloronas*, y dos en exhibición, *Adictos* y *Un Diluvio*. La ópera prima *Las Lloronas*, de la regiomontana Lorena Villarreal, se estrenará en las salas de cine comercial. Esto habla de que las grandes distribuidoras se están interesando por el nuevo “cine regiomontano”.

La circulación: la oferta de películas mexicanas en los cines de Monterrey

Los resultados del análisis de contenido de la oferta cinematográfica en las salas de cine comercial de Monterrey de los años 1992, 1993, 2000, 2001, 2002 y 2003 muestran, en cuanto al país de origen de las películas, que en el año 2002 y 2003 hubo un ligero incremento en el número de películas mexicanas exhibidas, durante las dos semanas compuestas muestreadas, con respecto al año 2001. Sin embargo, con respecto a 1992, año en el que se firmó el TLCAN, se observa una marcada disminución.

La exhibición de películas de origen estadounidense ha descendido de 255 películas que se exhibieron en 1992, a 190 en el 2003. Canadá no tiene una presencia significativa; en 1992 no se exhibió ninguna película canadiense en las dos semanas muestreadas, mientras

que las coproducciones han aumentado considerablemente en una década.

Tabla 2
Número de películas exhibidas por país de origen en las salas de cine de Monterrey durante dos semanas de 1992 a 2003

País	1992	1993	2000	2001	2002	2003
México	96	78	21	15	17	20
E. U.	255	292	225	201	187	190
Canadá	0	0	1	1	1	0
Coproduc.	1	5	4	41	90	94
Otro país	13	14	36	36	28	35
Origen N.I.	88	24	28	1	1	5
Total :	453	413	315	295	324	344

Fuente Periódico *El Norte*

Los resultados de la Tabla 2 muestran también que en los últimos tres años ha aumentado el número de películas mexicanas que se exhiben, lo que demuestra que los exhibidores están teniendo confianza en la rentabilidad de estas películas.

En el aspecto de exhibición, en la siguiente Tabla 3 se muestran el número de salas de cine que dieron función y la cantidad de películas que se exhibieron en promedio por día de 1992 a 2003. Los resultados indican que en 10 años el número de salas ha aumentado considerablemente (casi se ha triplicado), no así la variedad de películas exhibidas.

En 1992 existían alrededor de 77 salas de cine comercial en Monterrey, la mayoría independientes, porque apenas iniciaban sus operaciones los complejos multiplex. En el año 2002 se incrementó a 234 el promedio de salas de cine que ofrecieron función por día, disminuyendo a 222 en el 2003; también se observa que la variedad de películas ha decrecido, de 32 que en promedio se exhibían en 1992, a 24 en el 2003.

Tabla 3
Número de salas de cine y películas exhibidas en promedio por día en Monterrey de 1992 a 2003

	1992	1993	2000	2001	2002	2003
Salas de cine	77	78	160	187	234	222
Películas	32	29	22	21	23	24

Fuente: Periódico *El Norte*

Los resultados de la Tabla 3 pueden interpretarse como una manifestación de racionalismo económico, uno de los principios en los que se basa la política económica del neoliberalismo y que en este caso se manifiesta en la tendencia a la reducción de la oferta cinematográfica en proporción al número de salas, esto es, menos películas en más salas de cine para obtener mayor rentabilidad.

El 2002 fue un buen año para el cine mexicano en Monterrey, como lo fue en el contexto nacional. En total se estrenaron 33 películas mexicanas durante el 2002, mientras que en el 2003 el número de cintas nacionales estrenadas disminuyó a 26. Con base en estos resultados se puede afirmar que así como en el contexto global y nacional, en el local se está manifestando una contracción de la oferta cinematográfica, en proporción al aumento en el número de salas de cine.

El consumo: hábitos y preferencias de los espectadores de cine

Considerando a la asistencia e ingresos en taquilla como indicadores del consumo cinematográfico, en los últimos tres años se ha observado que éstos se han incrementado en Monterrey. El reporte sobre las Estadísticas de Cultura del INEGI, edición 2001, informa que el Estado de Nuevo León ocupó el segundo lugar en asistencia, localidades vendidas, importe recaudado, días trabajados y funciones proyectadas de cine a nivel nacional durante el año 2000. Las localidades vendidas en ese año fueron 7'688,183 y el ingreso en taquilla correspondiente fue de 220'220,854 pesos.

En el 2002 se registraron 10'921,481 de asistentes que generaron 364 millones de pesos de ingreso en taquilla aproximadamente; en el 2003, la cifra de asistentes disminuyó a 10'487,785, cifra menor en un

4% a la del año anterior, pero los ingresos en taquilla se mantuvieron en 367 millones aproximadamente con el aumento al precio del boleto (Nielsen EDI México, 2004). Monterrey representa una buena plaza para la exhibición cinematográfica en general y para el cine nacional en particular, al menos así lo señalan los datos de los últimos años.

A través de las encuestas realizadas en esta investigación se constató, con relación a la frecuencia de asistencia a las salas de cine, que el número de espectadores ha mostrado un comportamiento ascendente en los tres años analizados con respecto a las personas que asisten cada semana, siendo el aumento más significativo el que se registró el del 2002 con respecto al 2001, de 22.25% a 26.25%.

Tabla 4
Frecuencia de asistencia de los espectadores a las salas de cine de Monterrey en el 2001, 2002 y 2003

Frecuencia	2001	2002	2003
Cada semana	22.25%	26.25%	27.5%
Cada 15 días	24.75%	38.00%	26.0%
Una vez o menos al mes	53.00%	35.75%	46.5%
Total	100.00%	100.00%	100.0%

En otros resultados, se encontró que entre el año 2001 y el 2002 hubo un aumento significativo entre los espectadores que afirmaron haber visto películas mexicanas de un 56% a un 73.5%, es decir, casi tres cuartas partes de los asistentes a las salas de cine de Monterrey vieron películas mexicanas en el 2002.

Tabla 5
Espectadores que vieron películas mexicanas en las salas de cine de Monterrey en el 2001 y el 2002

Vieron películas mexicanas	2001		2002	
	No. de personas	%	No. de personas	%
Sí	224	56%	294	73.5%
No	176	44%	106	26.5%
Total	400	100%	400	100.0%

En la encuesta realizada a 400 espectadores de cine en el 2001 se les preguntó su opinión sobre las películas mexicanas que habían visto ese año en los cines de la localidad, con el propósito de explorar su aceptación o rechazo hacia estas nuevas películas. En esa ocasión, del 56% que contestaron haber visto películas mexicanas, un 79% de ellos respondieron que sí les habían gustado. Entre las razones que expusieron quienes contestaron que sí les habían gustado fueron: por la calidad en la producción y en las actuaciones, el 24%; mejor trama y contenido, el 48%; más entretenidas y divertidas, el 4%; por apoyar al cine mexicano, el 2% (Hinojosa, 2003).

En otra encuesta aplicada en noviembre de 2002 a igual número de espectadores se buscó profundizar en las actitudes y valoraciones hacia las películas mexicanas y se les solicitó que calificaran los aspectos de producción, actuaciones y temática de las películas vistas en el 2002 en un rango de cinco opciones que iban de "muy buenas" a "pésimas". Las opciones de respuesta que obtuvieron los más altos porcentajes fueron: en producción, el 56.5% las calificó como buenas; en actuaciones, el 33.25% las calificó como buenas; y en cuanto a las temáticas, el 40.75% las calificó como buenas. La mayoría de los espectadores opinan favorablemente de las producciones.

En cuanto al contenido de las películas y para explorar el índice de gratificación, se les preguntó a los espectadores en qué medida habían encontrado diversión y escape, conocimiento e información, refuerzo de valores, temas de conversación y emociones en estas nuevas películas nacionales. Las opciones con más altos porcentajes fueron: el 57.5% contestó que encontró mucha diversión y escape; el 56% encontró poco conocimiento e información; el 60.5% encontró poco refuerzo de valores; el 55.75% encontró mucho temas de conversación; y el 54.5% muchas emociones. Para una buena parte de los espectadores, las películas mexicanas son fuente de diversión, emociones y conversación. De las películas mexicanas exhibidas en los cines en el 2002, el 80% de los espectadores encuestados afirmó haber visto *El Crimen del Padre Amaro*. Incluso algunos de ellos dijeron haberla visto hasta tres veces.

Mediante la observación y el registro se comprobó que gran parte de los espectadores que asisten a ver estas nuevas películas mexicanas son jóvenes, de ambos sexos, profesionistas o estudiando una profesión, con empleo y solteros. Al cabo de una década con el TLCAN, ir al cine se ha convertido en un entretenimiento caro, lo que

está dejando excluido del disfrute de este bien cultural a los sectores sociales con menor poder adquisitivo.

La recepción: horizontes de lectura cinematográfica de los espectadores jóvenes

En este apartado se presentan los hallazgos con relación al análisis de los procesos de recepción cinematográfica que desarrollaron jóvenes que se expusieron al visionado de las películas mexicanas que se exhibieron durante el segundo semestre del 2002. Se observaron tres grupos de discusión de 12-15 integrantes jóvenes de ambos sexos y de edades entre 20-24 años. Las categorías de análisis fueron los rituales para ir al cine, condiciones de los campos de recepción y semantización, competencias semiósicas, disposición del *habitus* y aspectos del horizonte cultural en el que se realizan los procesos de recepción cinematográfica.

Ir al cine significa entretenimiento y diversión mayoritariamente, pero también una oportunidad para ponerse en relación con los demás: *"A veces se va a ver una película para analizarla o como cultura en general, para involucrarse más en la sociedad y poder discutir temas diferentes"* (GD1).

En el discurso de los participantes se revela el reconocimiento de los condicionantes campales de la recepción y de las reglas de exposición al medio cinematográfico que como competencia pragmática recepcional han adquirido los jóvenes:

Las personas interrumpiendo.

Que algunas personas piensen que están en hoteles, sobre todo las parejas.

Los niños que con su llanto no dejan escuchar (GD1).

Que los miércoles hay demasiada gente, pero es más cómodo y da más gusto ir al cine que rentar y ver una película en casa (GD2).

Que la gente muchas veces está platicando cuando está viendo la película.

Que suene el celular de alguien en plena película.

Que a veces no hay suficiente espacio.

La pantalla se ve mal.

La iluminación.

Que está lleno.

Que ya no hay boletos (GD3).

¿Cómo se ponen de acuerdo o cómo deciden ir a ver una película? Con esta pregunta se buscó explorar el inicio del ritual:

Por la publicidad

Los cortos

El clima

La cartelera

Los actores. (GD1).

La recomendación de los amigos,

El estado anímico,

El título de la película. (GD2).

Por la cartelera

Por las críticas que tenga una película

Porque alguien te la recomienda.

La publicidad

La polémica que se desata antes de que salga la película

Las recomendaciones o la crítica de la película.

(GD3).

La publicidad y la promoción que se han hecho en torno a algunas películas mexicanas ha hecho que se vuelvan factores importantes en la toma de decisiones respecto a la selección de la película que se verá en el cine, aun y cuando no cumpla luego las expectativas de los espectadores. Estos dos factores se han vuelto indispensables en la configuración de los horizontes culturales mediáticos que semantizan los códigos culturales en los que los objetos representados, en este caso las películas, adquieren una significación previamente demarcada. La publicidad y la promoción hacen "visibles" los objetos que se determina sean significados, actúan como agentes culturales que guían la significación. Un ejemplo de ello fue la preponderancia que adquirió en el mercado simbólico en su momento la película de *El Crimen del Padre Amaro*, y la consecuente polémica que generó.

Con el objetivo de que los jóvenes revelaran las competencias semiósicas que utilizan para descodificar las películas, se les preguntó sobre los géneros cinematográficos que más les gustaban. Mencionaron las comedias, dramas y de suspenso como los géneros preferentes, comentando que a veces la temporada influye mucho en el tipo de películas que se exhiben y de las que tienen que seleccionar, como por ejemplo *Halloween* en el mes de octubre, o *El Grinch* en la época navideña (GD2). En estas respuestas se revela la competencia en el reconocimiento de clases y características textuales de las películas.

Otro ejemplo de esta competencia semiósica es la diferenciación que realizaron entre las películas de otra época y las más recientes, y entre las películas mexicanas y extranjeras:

Las cintas mexicanas de antes eran más humorísticas y tenían una historia que podía mantenerlas sin necesidad de mostrar desnudos o usar palabras altisonantes.

Antes el cine tenía un humor blanco, ahora todo es muy crudo y son temas de morbo que es lo que a la gente actualmente le gusta ver. (GD3).

La capacidad axiológico-interpretativa es otra competencia semiósica que utilizan los jóvenes al expresar sus apreciaciones sobre los temas, el lenguaje y la calidad de estas películas. En estas respuestas se detectó una recepción diferenciada, activa y crítica, en la que se detecta un cierto descontento con el énfasis que se otorga a la representación de los aspectos negativos de la realidad mexicana:

Los diálogos que las películas extranjeras traducen al español son pésimos.

Las películas norteamericanas abordan más géneros y temas que las mexicanas.(GD1).

El cine mexicano es bueno, pero tienden a dramatizar y a exagerar las situaciones en las que vivimos.

Se tiende a generalizar en el aspecto de que la sociedad mexicana tiene un bajo nivel cultural, específicamente en su vocabulario... La mayoría de las películas mexicanas proyectan

una mala cara de nuestro país, y exhiben sexo y violencia. (GD2).

Está bien que traten los temas que actualmente se están viendo en las películas mexicanas porque si no seguirían tapándose. El tema de la película de "El Crimen del Padre Amaro" sí es un tema real, pero un poco exagerado y muy generalizado, sólo sacan lo malo de México y creo que sería bueno que también sacaran lo bueno de nuestro país.

Los diálogos que se presentan en las películas no son totalmente ciertos, ya que no todos hablamos así como lo pintan en las películas mexicanas.

No nada más en la película *Y tu Mamá También* exageran las groserías, sino en todas las mexicanas hablan así, y por ese tipo de películas los extranjeros tienen a los mexicanos encasillados como el típico rancherito.

La diferencia entre una película mexicana y una extranjera es la calidad de la película. Las extranjeras no son tan vulgares como las mexicanas. (GD3).

Resulta de particular interés que no todos se identifican con las imágenes del mexicano (en particular cómo representan a los jóvenes) propuestas por estos filmes, como la de hablar con lenguaje inapropiado y la de ser representados como "el típico rancherito", es decir, no se reconocen en esas imágenes, ni tampoco reconocen como única realidad la que representan las películas.

Los archivos cinematográficos que sobre las películas mexicanas vistas están depositados en la memoria de los jóvenes se hicieron visibles al hablar de qué películas mexicanas recordaban haber visto. Las películas que más mencionaron en los tres grupos fueron (se enlistan en orden, de más a menos menciones): *El Crimen del Padre Amaro*; *El Tigre de Santa Julia*; *Punto y Aparte*; *Ciudades Oscuras*; *Inspiración*; *De la Calle*; *El Callejón de los Milagros*; *Sexo, Pudor y Lágrimas*; *Todo el Poder*; *La Ley de Herodes*; *Amores Perros*; *Por la Libre*; *Y tu Mamá También*; *Un Mundo Raro*.

En cuanto a la capacidad gramático-textual, que abarca conocimientos respecto a la gramática del contenido y de la expresión, surgieron en las discusiones aspectos formales de las películas que les

habían resultado más interesantes, como escenografía, fotografía, música, producción y dirección de las películas:

Me fijo en el guión, música, reparto y efectos especiales (GD1).

Nos fijamos en la escenografía, la fotografía y más. (GD2).

La película del Padre Amaro está mejor hecha que la del Tigre por sus locaciones, vestuario, pero no llegó a nuestras expectativas.

La película del Padre Amaro tuvo locaciones reales, cosa que la del Tigre de Santa Julia no, sólo pegaron la escenografía, tuvo poca creatividad.

Es más creíble la del Padre Amaro que la del Tigre de Santa Julia en cuanto a historia y producción. (GD3).

En cuanto a la temática que tratan las últimas películas mexicanas, la mayoría de los participantes coincidieron en que los temas de la corrupción, el narcotráfico y el aborto no son temas nuevos, y que los temas tabú, como los religiosos y los políticos, deben dejar de serlo y ser discutidos abiertamente. Los jóvenes se proclamaron porque se traten diferentes temáticas sin censura en las películas mexicanas.

En este estudio se constató que existe una recepción diferenciada en cuanto a las apreciaciones y los juicios emitidos con relación a las películas, pero existen similitudes en los patrones adquiridos que sedimentan el ritual de la práctica cultural y orientan las gratificaciones encontradas en ir al cine como el entretenimiento, la diversión y la convivencia. No puede decirse que se manifiesten procesos que den cuenta de una recepción homogenizada; más bien tendría que hablarse de una recepción condicionada estructuralmente por la escasa variedad de opciones filmicas.

Este análisis de los procesos de recepción de los jóvenes espectadores de cine mexicano evidenció que existe un público que se está socializando en una oferta cultural cinematográfica propia cada vez más precaria, y que demanda más espejos para la construcción de identidades. Por ello hacen falta políticas culturales congruentes y

consistentes que protejan y promuevan nuestras industrias culturales, dominadas por intereses ajenos a la promoción de la cultura nacional.

Conclusiones

El propósito fundamental de esta investigación fue evaluar el impacto que las políticas económicas neoliberales adoptadas a través del Tratado de Libre Comercio de América del Norte estaba trayendo a la producción, circulación, consumo y recepción de películas mexicanas, en particular en Monterrey, proponiendo un enfoque teórico-metodológico multidisciplinario para su análisis construido a partir de los enfoques de la economía política de la comunicación y los estudios culturales.

Los resultados confirmaron la hipótesis planteada. Tanto la producción como la circulación de películas nacionales se han visto reducidas a raíz de adoptar las políticas económicas neoliberales en el sector cinematográfico: de 53 películas que todavía se produjeron en 1993, sólo se realizaron 28 en el 2003. En esto coincidieron también promotores culturales, cineastas e investigadores, quienes corroboraron que el TLCAN ha traído más desventajas que ventajas a la producción de películas mexicanas y que este Tratado tiene que revisarse.

En cuanto a la circulación, si bien en 10 años se duplicó el número de salas de cine en el país, la variedad de películas exhibidas ha disminuido, así como el número de películas mexicanas, tanto a nivel nacional como local. En Monterrey, mientras en 1993 se exhibieron 78 películas mexicanas en dos semanas en los cines, en el 2003 se redujeron a 20, mientras que el número de salas de cine comercial casi se triplicó en una década.

De particular interés es el promisorio movimiento de producción local que se está desarrollando en Monterrey y que sobresale a la de años y décadas anteriores: el 20% de las películas producidas en el 2003 se realizaron en el Estado de Nuevo León. El hecho de que la mayoría de los proyectos sean independientes podría interpretarse como la avanzada de un grupo de jóvenes cineastas que con entusiasmo y buenas ideas están convenciendo a los inversionistas privados para que los apoyen en el financiamiento de sus producciones.

Por otra parte, los resultados del consumo cinematográfico en los cines de Monterrey muestran que la ciudad es una buena plaza para los exhibidores y en particular para el cine nacional: se ha incrementado

la asistencia al cine cada semana y los espectadores de cine mexicano están desarrollando actitudes y valoraciones favorables hacia las nuevas propuestas filmicas. Sin embargo, aun y cuando se está observando una tendencia favorable hacia el consumo y recepción de estos filmes, sólo los grupos sociales con medio y alto poder adquisitivo tienen acceso a su disfrute, lo que deja fuera a un 80% de la población que no puede ir al cine. Habría que considerar una política cultural sobre este aspecto.

En cuanto al análisis de los procesos de recepción cinematográfica, el estudio demostró que los jóvenes manifiestan procesos de recepción activa y crítica como resultado de utilizar competencias y saberes que han adquirido como parte de sus procesos de socialización cinematográfica, donde la familia y los amigos juegan un papel fundamental.

Ir al cine sigue siendo una de las pocas prácticas culturales gregarias que están siendo relegadas por otras prácticas más individualistas, como el uso de las nuevas tecnologías como el Internet. Además, el análisis de estos procesos pone en evidencia que una nueva generación de espectadores jóvenes están aceptando de manera favorable las películas nacionales y, conscientes de su realidad social, demandan un cine más comprometido con su entorno cultural e ideológico.

Esta situación ambivalente del mercado del cine nacional debiera recibir más atención. ¿Cómo impulsar al cine mexicano? En primer lugar se requiere voluntad política para reconocer la importancia de fomentar y proteger una industria cultural tan importante para la cultura nacional como lo es la cinematográfica. Un ejemplo de voluntad política fue la demostración de solidaridad de diputados y senadores con la comunidad cinematográfica para formar un frente común ante la iniciativa de desincorporar las instancias gubernamentales del cine mexicano, la cual obtuvo éxito. Ojalá hubiera la misma voluntad política para revisar el TLCAN en lo que respecta a las industrias culturales para cambiar las condiciones del acuerdo y hacerlas más equitativas para los tres países. Modificado el TLCAN, al que se acata más que a la Constitución Mexicana, habría menos obstáculos para revisar el marco legal por el que se rige la cinematografía mexicana.

Establecido un punto de acuerdo nacional, se podría empezar por hacer modificaciones a la Ley Federal de Cine y su Reglamento en cuanto a la exhibición, ampliando el porcentaje de exhibición para las

películas mexicanas. Brasil ya lo hizo, amplió de 35 días a 63 el periodo mínimo obligatorio de exhibición para asegurar que todo filme realizado en el país llegue al público y tenga la oportunidad de generar ingresos en taquilla. Como resultado de políticas continuas a favor del cine brasileño, el público para estas películas se incrementó de 7 millones de espectadores en el 2002 a casi 20 millones en el 2003. Aumentar el porcentaje de exhibición podría motivar la inversión en el sector de la producción ante el aseguramiento del tiempo en pantalla, además de que el gobierno aplicara estímulos fiscales atractivos para los inversionistas y así captara recursos, con los que a su vez podría ampliar el presupuesto federal destinado a la producción de películas nacionales y apoyar a más cineastas en sus proyectos.

El papel del Estado es imprescindible para el sostenimiento de las cinematografías nacionales, pero es preciso trabajar juntos todos los sectores para incentivar la producción: la comunidad cinematográfica, los legisladores, los empresarios, los exhibidores, los espectadores, entre todos proponer mecanismos que nos permitan producir películas con un valor artístico capaz de lograr la comunicación con los públicos más diversos, al tiempo que sean competitivas y genuinamente mexicanas.

Como futuras líneas de investigación se propone continuar con la observación de las tendencias en la producción y circulación de películas mexicanas, profundizando en los efectos a largo plazo del modelo económico neoliberal dominante de la globalización; seguir de cerca la evolución de este cine regiomontano recién puesto en la escena cultural para observar cómo se va colocando en los flujos globales y nacionales de la cinematografía; ahondar en otros aspectos del consumo y recepción de los espectadores no considerados en esta investigación, como las implicaciones estéticas que la geopolítica internacional del cine propone a los espectadores, así como profundizar en su efecto en las identidades nacionales; realizar estudios comparativos con otros países y ciudades; ampliar el estudio al análisis de otros productos como el video; analizar el papel de la televisión de señal abierta y de paga en la difusión del cine nacional.

Por último, hay que considerar que además del TLCAN existen otros factores más allá de las políticas establecidas en el Tratado que se relacionan con una sinergia internacional y que están afectando también a las otras industrias culturales del país, esto es, la concentración de la propiedad, las fusiones y alianzas, las dificultades económicas, el reto de

las nuevas tecnologías, la tendencia a la homogeneización de los contenidos. A esto hay que agregar las profundas recomposiciones geopolíticas que están provocando grandes cambios en las políticas y economías nacionales en muchos casos impredecibles. En un mundo unipolar, controlado por una nueva clase global, donde el margen de decisión sobre cuestiones nacionales se vuelve muy reducido, los Estados-nación no pueden abandonar su papel de regular en su propio territorio la actividad de los mercados.

Es difícil predecir o establecer un pronóstico para el cine mexicano. Lo que sí se puede visualizar en el presente es una preocupante ausencia de interés del Estado por apoyar a esta industria cultural tan trascendente para la memoria colectiva de la nación, y en contraparte una creciente generación de cineastas con voluntad de participar con películas de renovada calidad y propuesta estética, además de nuevas generaciones de espectadores que están desarrollando un nuevo gusto por estas películas, lo que hace patente la necesidad de producir más de nuestros propios espejos, donde se recreen y acrisolen nuestras identidades.

La emergente confluencia del paradigma histórico de la globalización y el epistemológico de la complejidad nos obliga a los científicos sociales a seguir haciéndonos preguntas sobre cómo están cambiando las estructuras globalizantes y los procesos de integración de los países y analizar su efecto en las industrias culturales como la cinematográfica, sobre las que se construyen la cultura y la comunicación de las naciones. Abordar las nuevas problemáticas socio-comunicativas no sólo es cuestión de asumir retos epistemológicos, sino también de responsabilidad social.

Bibliografía

- ALFARO, F. y OCHOA, A., *La República de los Cines*, Ed. Clío, México, D. F., 1998.
- ALLEN, R. y GOMERY, D. *Teoría y Práctica de la Historia del Cine*, Ed. Paidós Comunicación, Serie Cine, N°. 70, Barcelona, 1995.
- ALONSO, M. *Teorías de la Recepción en la Comunicación de Masas*, Ed. Pablo de la Torriente, La Habana, 1999.

----- *Teoría de la Comunicación (Apuntes)*, Colec. Temas de Periodismo, Ed. Pablo de la Torriente, La Habana, 2001.

ALONSO, M. y Saladrigas, H. *Para Investigar en Comunicación Social. Guía Didáctica*, Colec. Temas de Periodismo, Ed. Pablo de la Torriente, La Habana, 2002.

ANG, I., *Cultura y Comunicación. Hacia una Crítica Etnográfica del Consumo de los Medios en el Sistema Mediático Transnacional*, en D. Dayan (comp.). *En Busca del Público*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1997.

AYALA, J. *La Fugacidad del Cine Mexicano*, Ed. Océano, México, D. F., 2001.

BABBIE, E. *Fundamentos de la Investigación Social*, International Thompson Editores, México, D. F., 2000.

BAENA, G., *Instrumentos de Investigación*, Editores Mexicanos Unidos, S. A., México, D.F., 15a. reimp., 1994.

BURCH, S., "El Reto de Articular una Agenda Social en Comunicación", en *Caminos, Revista Cubana de Pensamiento Socioteológico*, 28, La Habana, 2003.

CASAS, M. L., "Modernidad, Identidad Cultural y Medios de Comunicación", en J. C. Lozano (ed.), *Anuario de la Investigación de la Comunicación CONEICC I*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1994.

----- "El Marco Jurídico y la Política de Comunicación Social en el Marco del TLC", en J. C. Lozano y C. Benassini (eds.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC IV*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1997, pp. 29-56.

----- *Medios de Comunicación y Libre Comercio en México*, Ed. Trillas, México D. F., 2000.

CASETTI, F., *El Film y su Espectador*, Ed. Cátedra, Serie Signo e Imagen, No. 14, 2a. ed., Madrid, 1996.

CASTAÑARES, W., *Semiótica y Comunicación de Masas*, Iberediciones, Madrid, 1994.

CERUTTI, M., et. al., "Monterrey: Trayectoria Económica y Construcción del Futuro", Capítulo XIV en *Alba y Horizonte*, Universidad Autónoma de Nuevo

León y R. Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, N. L., diciembre de 2002, pp. 199-220.

CORONIL, F. "¿Globalización Liberal o Imperialismo Global? Cinco Piezas de un Rompecabezas", en *Temas. Cultura, Ideología, Sociedad*, No. 33-34, La Habana, abril/septiembre de 2003, pp. 14-27.

CROVI, D., "Medios y Telecomunicaciones en el Camino de la Desregulación", en *Razón y Palabra*, revista del ITESM, N°. 12, octubre 1998-enero 1999, disponible en Internet:
<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n12/crovi12.html>.

----- "Las Industrias Audiovisuales de México a partir del TLC. Una Lectura desde la Perspectiva del Proyecto Monarca", en *Razón y Palabra*, revista del ITESM, No. 19, julio 2000, disponible en Internet:
<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n19/corvi.12.html>.

DÁVALOS, F., *Albores del Cine Mexicano*, Ed. Clío, México, D. F., 1996.

DE LOS REYES, A., *Cine y Sociedad en México 1896-1930. Vivir de Sueños, Vol. 1, (1896-1920)*, U. N. A. M., 2a. Ed. México, D. F., 1983.

DEACON, D., et. al., *Researching Communications. A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*, Co-published by Arnold Publishers and Oxford University Press, London/New York, 1999.

EATON, D., *México y la Globalización*, Ed. Trillas, México, D.F., 2001.

ECO, U., *Los Límites de la Interpretación*, Ed. Lumen, México, D. F., 1992.

ELENA, A., *Los Cines Periféricos, Africa, Oriente Medio, India*, Ed. Paidós, Paidós Studio No. 134, Barcelona, 1999.

"Encuesta sobre los Sectores Cinematográficos Nacionales", página de la UNESCO, consulta : mayo 2001,
http://www.unesco.org/culture/industries/cinema/html_sp/divers.shtml.

"Es Grande el Negocio de la Pantalla", *El Norte*, 12 de noviembre de 2003, E3. Estrada, M.

ESTRADA, M. "De película, las andanzas en el Cine Mexicano" en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 62, marzo-abril 2000, pp. 12-16.

----- "Luces, Cámara, Acción... Toma 2000", en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 68, marzo-abril 2001, pp. 35-39.

----- "Alfredo Joskowicz: El Estado debe Desarrollar el Cine de Calidad", en revista *Milenio*, No. 191, pp. 60-64.

----- "El Cine, entre Glamour y Penurias", en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 74, marzo-abril 2002, pp. 13-17.

----- "Cine de Constrastes", en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 80, marzo-abril 2003, pp. 35-39.

----- "Más Cines y Menos Espectadores", en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 85, febrero-marzo 2004, pp. 39-41.

FEIN, S., "El Cine Mexicano visto a la luz de las Relaciones Internacionales", en Burton Carvajal, J., Torres, P. y Miguel, A. (comps.), *Horizontes del Segundo Siglo Investigación y Pedagogía del Cine Mexicano, Latinoamericano y Chicano*. U de G-IMCINE, Guadalajara, Jal., 1998, pp. 94-100.

FERGUSON, J. y HOLDING, P., *Cultural Studies in Question*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1997.

FLORES, V. y MARIÑA, A., *Crítica de la Globalidad. Dominación y Liberación en Nuestro Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1999.

GALINDO, J. (coord.), *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*, CNCA/Addison Wesley Longman, México, D. F., 1998.

GALPERIN, H., "Las Industrias Culturales en los Acuerdos de Integración Regional. El Caso del TLCAN, la UE y el Mercosur", en *Comunicación y Sociedad*, No.31, Septiembre-diciembre 1997, pp. 11-46.

GARCÍA, E., *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer Siglo 1897-1997*, Ed. Mapa, Zapopan, Mich., 1998.

GARCÍA, G. y CORIA, J. F., *Nuevo Cine Mexicano*, Ed. Clío, México, D. F., 1997.

GARCÍA, N., *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1990.

----- “El Consumo Cultural y su Estudio en México : una Propuesta Teórica”, en N. García (coord.), *El Consumo Cultural en México*, CONACULTA, México, D. F., 1993.

----- *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1995.

----- “Políticas Culturales: de las Identidades Nacionales al Espacio Latinoamericano”, en N. García y C. Moneta (coords.), *Las Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana*, Ed. Grijalbo, México, D. F., 1999.

----- *La Globalización Imaginada*, Reimpresión, Ed. Paidós, Estado y Sociedad, No. 76, México, D. F., 2000.

GARNHAM, N., “Political Economy and the Practice of Cultural Studies”, en M. Ferguson y P. Golding (eds.), *Cultural Studies in Question*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1997, pp. 56-73.

GETINO, O., *Cine Latinoamericano. Economía y Nuevas Tecnologías Audiovisuales*, Ed. Trillas, México, D. F., 1990.

----- *La Tercera Mirada. Panorama del Audiovisual Latinoamericano*. Ed. Paidós, Estudios de Comunicación, No. 5, Buenos Aires, 1996.

GÓMEZ, C., “Una Propuesta Indecorosa”, en *Etcétera*, No. 38, diciembre 2003, versión en Internet.

GÓMEZ, H., “Para Pensar la Comunicación en las Regiones. La Gestación de Ofertas Culturales y Públicos Cinematográficos en León”, en C. Benassini.

F. GUTIÉRREZ y O. ISLAS (eds.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC VI*, Universidad Iberoamericana-CONEICC-ITESM, Guadalajara, Jal., 2000, pp. 115-137.

GÓMEZ-MONT, C. “La liberación de las Telecomunicaciones en México en el Marco del TLACAN”, en *Razón y Palabra*, revista del ITESM, N° 19 Julio de 2000 en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logosanteriores/n19/crovi12.html>.

GONZÁLEZ-MANET, E., *Identidad y Cultura en la Era de la Globalización*, Ed. Pablo de la Torre, La Habana, 1999

----- “Cultura, Globalización y Nuevas Tecnologías de Comunicación”, en revista *Temas. Cultura, Ideología, Sociedad*, No. 20-21, enero-junio 2000, pp. 4-11.

GRANDI, R., *Texto y Contexto en los Medios de Comunicación. Análisis de la Información, Publicidad, Entretenimiento y su Consumo*, Ed. Bosch Comunicación, Barcelona, 1995.

GUINSBERG, E., “Los Estudios e Investigaciones en Comunicación en Nuestros Tiempos Neoliberales y Posmodernos”, en B. Solís (ed.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC VII*, U. A. M. Xochimilco, México, D. F., 2001, pp. 65-94.

HAMELINK, C., *Trends in World Communication*, Disponible en: <http://www.religiononline.org/commpubpolicy/hamelinktrends.html>.

HEREDERO, C. y Torreiro, C., *Historia General del Cine. Vol. X*, Ed. Cátedra, Col. Signo e Imagen, Madrid, 1996.

HERNÁNDEZ, R., et. al., *Metodología de la Investigación*, Ed. McGraw-Hill, México, D. F., 2000.

HINOJOSA, L. y GARZA, M. R., *Estudio Comparativo de la Oferta Cinematográfica en el Área Metropolitana de Monterrey, N. L. 1991-1998*, Ponencia presentada en el X Encuentro Nacional CONEICC, Colima, Col, abril 1998.

----- “Cine y Globalización : un Análisis de la Oferta Cinematográfica en Monterrey, N. L., México (1980-2001)”, en *Anuario Humanitas 2001*, No. 28, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, N. L., septiembre 2001, pp. 409-424. *De lo Global a lo Local : Oferta, Consumo y Preferencias Cinematográficas en Monterrey, N.L.*, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, N. L., 12 de julio de 2002.

----- *El Cine Mexicano. De lo Global a lo Local*, Ed. Trillas, México, D. F., 2003. “El Cine Mexicano y su Público en Monterrey: un Análisis sobre la Exhibición y los Espectadores de 2002”, en *CATHEDRA*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UANL, Año III, No. 7, segundo semestre de 2003, pp. 107-115.

----- "Notas para un Análisis del Impacto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte en las Industrias Culturales de Monterrey", en *Humanitas* 2003, No. 30, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, N. L., agosto de 2003, pp. 637-657.

IANNI, O., *Teorías de la Globalización*, Siglo XXI Editores, 4a. Ed. México, D. F., 1999.

IGLESIAS, N., "Al *Danzón* que me toquen salgo. Subjetividad, cine y recepción por género", en Y. Mercader y P. Luna (comps.), *Cruzando Fronteras Cinematográficas*, UAM Xochimilco, México, D. F., 2001.

INGARDEN, R., "Concreción y Reconstrucción", en R. Warning (ed.), *Estética de la Recepción*, Ed. Visor, Madrid, 1989.

Instituto Mexicano de Cinematografía, Informe de Labores 2002, FIDECINE/30 de abril 2003.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), Edición 2001, Cuaderno No. 5, Aguascalientes, Ags., 2002.

ISER, W., "El Proceso de Lectura", en R. Warning (ed.), *Estética de la Recepción*, Ed. Visor, Madrid, 1989.

JAMESON, F., *La Estética Geopolítica. Cine y Espacio en el Sistema Mundial*, Ed. Paidós, Serie Paidós Comunicación Cine No. 67, Barcelona, 1995.

----- "Notes on Globalization as Philosophical Issue", in Jameson, F. and Miyoshi, M. (eds.), *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, Durham and London, 2001, pp. 54-77.

JARVIE, I., *El Cine como Crítica Social*, Ed. Prisma, México, D.F., 1979.

GAUSS, H. R., "Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria", en D. Rall (comp.), *En Busca del Texto. Teoría de la Recepción Literaria*, UNAM, 1987, pp. 73-87.

JENSEN, K. B., y ROSENGREN, K. E., "Cinco Tradiciones en Busca del Público", en D. Dayan (comp.), *En Busca del Público*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1997, pp. 335-370.

KELLNER, D., "Overcoming the Divide: Cultural Studies and Political Economy", en M. Ferguson y P. Golding (eds.), *Cultural Studies in Question*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1997, pp. 102-120.

LEVIN, J., *Fundamentos de Estadística en la Investigación Social*, Ed. Harla, México, D. F., 1979.

Ley Federal de Cinematografía, Diario Oficial del 5 de enero de 1999, AMFI Compendio de Información 1999/2000.

LIZARAZO, D., *La Reconstrucción del Significado*, Ed. Addison Wesley Longman, México, D. F., 1998.

LOPES, M. I. V., *Por un Paradigma Transdisciplinario para el Campo de la Comunicación*, V Encuentro Iberoamericano de Ciencias de la Comunicación, Porto, 1998.

----- "La Investigación de la Comunicación: Cuestiones Epistemológicas, Teóricas y Metodológicas", en revista *Diálogos de la Comunicación*, No. 56, 1999, pp. 12-27.

LOWERY, S. y DE FLEUR, M., *Milestones in Mass Communication Research*, Longman, New York & London, 1983.

LOZANO, J. C., "Hacia la reconsideración del análisis de contenido en la investigación de los mensajes comunicacionales", en C. Cervantes y E. Sánchez (coords.), *Investigar la Comunicación. Propuestas Iberoamericanas*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1994, pp. 135-157.

----- *Teoría e Investigación de la Comunicación de Masas*, Ed. Alambra Mexicana, México, D. F., 1996.

----- "Consumo de Cine Extranjero en Monterrey", en J. C. Lozano y C. Benassini (eds.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC IV*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1997, pp. 150-175.

LULL, J., "La veracidad política de los estudios culturales", en revista *Comunicación y Sociedad*, No. 29, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., enero-abril 1997, pp. 55-71.

- MANTECÓN, A. R., "Nuevos Procesos de Segregación Urbana: la Reestructuración de la Exhibición Cinematográfica en la Ciudad de México", en B. Solís (ed.), *Anuario de Investigación de la Comunicación CONEICC VII*, UAM Xochimilco, 2001, pp. 133-147.
- MARINELLO, S., "Retórica del Cine", en *Acta Poética. Retórica*, No. 22, UNAM, 2002, pp. 145-163.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Comunicación Fin de Siglo. ¿Para dónde va Nuestra Investigación?*, Disponible en Internet, <http://www.innovarium.com/investigacion/com.JBM>
- MATTELART, A. "Nuevos Horizontes de la Comunicación. El Retorno de la Cultura", en *Revista Telos*, No. 37, marzo-mayo 1994, pp. 17-25.
- *Comunicación Mundo. Historia de las Ideas y de las Estrategias*, Siglo XXI Editores, México, D. F., 1996.
- "La Institucionalización de la Comunicación. Historia de los Cultural Studies", en *Revista Telos*, No. 49, marzo-mayo 1997, pp. 113-148.
- *La Mundialización de la Comunicación*, Ed. Paidós, Serie Paidós Comunicación No. 99, 1998.
- MATTELART, A. y Mattelart, M., *Historia de las Teorías de la Comunicación*, Ed. Paidós, Serie Paidós Comunicación No. 91, 1997.
- MAZA, E., *Las Megafusiones de la Comunicación: el Mundo bajo Control*, entrevista *Proceso*, No. 1227, disponible en Internet.
- MCQUAIL, D., *La Acción de los Medios. Los Medios de Comunicación y el Interés Público*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1998.
- MEDINA, I., *Desde el Otro Lado. Aproximación a los Estudios Latinoamericanos sobre Recepción*, Ed. Pablo de la Torriente, La Habana, 1995.
- "México: el Quinto Lugar en Exhibición", (2002, octubre 12), *El Norte*, 10E.
- MIGUEL, J., *Los Grupos Multimedia. Estructuras y Estrategias en los Medios Europeos*, Bosch Comunicación 7, Barcelona, 1993.

MURDOCK, G., "Base Notes: the Conditions of Cultural Practice", en M. Ferguson y P. Golding (eds.), *Cultural Studies in Question*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1997, pp. 86-101.

NIGHTINGALE, V., *El Estudio de las Audiencias*, Ed. Paidós, Serie Paidós Comunicación Teoría, No. 105, Barcelona, 1999.

OROZCO, J. Y DÁVILA C. (comps.), *Breviario Político de la Globalización*, Ed. U.N.A.M./Fontamara, México, D. F., 1997.

PADUA, J., *Técnicas de Investigación Aplicadas a las Ciencias Sociales*, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 7a. reimp. 2000.

PALACIO, M., "El Público de los Orígenes del Cine", en J. Talens y S. Zunzunegui (coords.), *Historia General del Cine. Vol. I. Orígenes del Cine*, Ed. Cátedra, Serie Signo e Imagen, 1998, pp. 219-238.

PÂQUET, A. "Por una Latinidad Reclamada", en *Nuevo Cine Latinoamericano*, No. 5, Invierno 2003, pp. 48-50.

Programa Nacional de Cultura 2001-2006, México.

RAMONET, I., *La Tiranía de la Comunicación. El Papel Actual de la Comunicación*. Ed. Debate, Colecc. De Bolsillo, Barcelona, 2002.

RODRIGO ALSINA, M., *Los Modelos de la Comunicación*, Ed. Tecnos, Madrid, 1996.

RODRÍGUEZ, G., et. al., *Metodología de la Investigación Cualitativa*, Ed. Aljibe, Málaga, 2a. ed., 1999.

ROJAS, R., *Guía para Realizar Investigaciones Sociales*, Ed. Plaza y Valdés, México, D. F., 7a. ed., 1991.

ROTA, J. y RODRÍGUEZ, C., "Propuesta para una Nueva Agenda de Investigación sobre Comunicación Internacional", en *Comunicación y Sociedad*, 24, mayo-agosto 1995, pp. 13-43.

SAINTOUT, F. y DÍAZ, N., "La Investigación en Comunicación: un Futuro hecho de Memoria", en *Renglones*, revista del ITESO, No. 38, abril-julio 2001, pp. 43-47.

SALKIND, N., *Métodos de Investigación*, Ed. Prentice-Hall, México, D. F., 1998.

SÁNCHEZ, E., “¿Se Norteamericaniza el Cine en México?”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 51, octubre-diciembre 1997, pp. 5-10.

----- “Cine y Globalización”, en revista *Comunicación y Sociedad*, No. 33, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1998, pp. 47-91.

----- “La Industria Audiovisual Mexicana ante el TLC”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, No. 61, enero-febrero 2000, pp. 6-14.

----- “Las Industrias Culturales en Tiempos de la Globalización. algunas tesis”. Ponencia en el Panel *Las Industrias Culturales en América*, 50º Congreso de la Asociación Internacional de Comunicación (ICA), celebrado en Acapulco, Gro., junio 2000, disponible en Internet, página de la UNESCO.

----- “México, Canadá y la Unión Europea: hacia un Análisis Comparativo de Políticas de Comunicación”, en revista *Razón y Palabra*, No. 19, disponible en Internet, página del ITESM.

----- “El Contexto Global y las Industrias Culturales Latinoamericanas”, en *Renglones*, revista del ITESO, No. 38, abril-julio 2001, pp. 34-42.

SÁNCHEZ, J. L., *Historia del Cine. Teoría y Géneros Cinematográficos, Fotografía y Televisión*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

SCMELKES, C., *Manual para la Presentación de Anteproyectos e Informes de Investigación*, Ed. Harla, México, D. F., 1996.

SINCLAIR, J., *Televisión: Comunicación Global y Regionalización*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2000.

SKLAIR, L., “Social Movements and Global Capitalism”, in Jameson, F. and Miyoshi, M., *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, Durham and London, 2001, pp. 281-307.

STRAUBHAAR, J., “Más allá del Imperialismo de los Medios. Interdependencia Asimétrica y Proximidad Cultural”, en revista *Comunicación y Sociedad*, N°. 18-19, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jal., 1993.

“Sube y Baja del Cine Nacional”, *Telemundo*, marzo-abril 2003, p. 7.

TARG, H. y Cormier, D., “Evaluating Trends in Globalization and Neoliberalism”, en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, No. 9, Ed. Grafo Print, Monterrey, N. L., otoño 2000, pp. 159-180.

TAYLOR, S. J., y BOGDAN, R., *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*, Ed. Paidós, Serie Paidós Básica No. 37, España, 3a. reimp. 1996.

THOMPSON, J. B., *Los Medios y la Modernidad. Una Teoría de los Medios de Comunicación*, Ed. Paidós, Serie Paidós Comunicación No. 101, Barcelona, 1998.

TRENT, B., “Media in Capitalist Culture”, in Jameson, F., and Miyoshi, M., *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, Durham and London, 2001, pp. 230-246.

TUDOR, A., *Cine y Comunicación Social*, Ed. Gustavo Gili, Serie Comunicación Visual, Barcelona, 1975.

UGALDE, V., *El TLC: la Otra Conquista*, texto leído en el Foro “Industrias Culturales y TLC, Cinco Años Después”, marzo de 2000.

----- “Diversidad Cultural. En Riesgo la Expresión Cultural del Mundo”, en *Etcétera*, No. 36, octubre 2003, pp. 36-37.

----- “A Diez Años del TLC. La Década Perdida del Cine Mexicano”, en *Etcétera*, No. 39, enero 2004, pp. 31-32.

----- “Desmemoria. Cine Mexicano, uno de los Perdedores con el TLC”, en *Etcétera*, No. 40, febrero 2004, pp. 27-28.

URQUIDI, V., et. al., *La Globalización y las Opciones Nacionales*, (Memoria), Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2000.

VILLANUEVA, E., *El Sistema Jurídico de los Medios de Comunicación en México*, Triana Eds./UAM Azcapotzalco, México, D. F., 1995.

VILLARREAL, R., “La Incorporación de México a los Procesos de Globalización”, en V. Urquidi, et. al., *La Globalización y las Opciones Nacionales*, (Memoria), Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2000, pp. 131-192.

----- *La Apertura de México y la Paradoja de la Competitividad: hacia un Modelo de Competitividad Sistémica*, conferencia Escuela de Verano de la U.A.N.L., Monterrey, N. L., agosto 2001.

VIVES, C. "Cine Latinoamericano: ¿David vs. Goliat?", en *Nuevo Cine Latinoamericano*, No. 5, invierno 2003, pp. 51-54.

"Voces de la Rebelión", entrevista a Marcela Escribano, en *Caminos, Revista Cubana de Pensamiento Socioteológico*, No. 28, pp. 35-49.

WARNING, R. (ed.), *Estética de la Recepción*. Madrid, Visor, 1989.

WOLF, S., "Un Lugar en el Siglo", en *Nuevo Cine Latinoamericano*, No. 5, invierno 2003, pp. 42-44.

ZAVALA, L., *Permanencia Voluntaria. El cine y su Espectador*. Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., 2000.

----- "La Tendencia Transdisciplinaria en los Estudios Culturales", en revista *Casa del Tiempo*, No.38, Vol. 4, Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., Marzo 2002, pp. 2-10.

----- *Elementos del Discurso Cinematográfico*, UAM-Xochimilco, México, D. F., 2003.

RESPONSABILIDAD JURÍDICA EN EL EJERCICIO PROFESIONAL

Lic. Roberto López Jiménez
Facultad de Derecho y Criminología
Universidad Autónoma de Nuevo León

¿Será signo? de los tiempos la hipocresía evidente donde los depredadores ponen las reglas del juego a los que han de ser sacrificados, dando cumplimiento cabal a los requisitos de la moral pública.

¿Qué? Les queda a los desamparados sino el elegir democráticamente la manera de ser sacrificados, parecen decir, vamos a definir democráticamente si los fusilamos o los ahorcamos, justo es decir que si te opones estarás rompiendo las reglas del juego y eso no es válido.

Además es motivo de una sanción también definida democráticamente para que no quede duda de la buena voluntad del verdugo.

En los tiempos actuales las responsabilidades han empezado a cotizarse como un valor económico, no desprendidas de los conceptos éticos, deontológicos, morales, religiosos o de un entendimiento político sino como una mercancía cuantificable, de cualquier manera si se logra algún avance en el cumplimiento de las obligaciones de los estamentos que acabamos de enunciar será provechoso para nuestra sociedad.

La creación de una norma de cumplimiento de requisitos para la responsabilidad social de las empresas es un claro ejemplo de la necesidad de incluir entre las inversiones que deban hacerse las referentes a las responsabilidades, no es posible en los tiempos actuales sustraerse a la aplicación de principios que evidencien el cumplimiento