

Economía política del cine mexicano: la reorganización de una industria cultural en tiempos de tratados y acuerdos internacionales

Political Economy of Mexican cinema: the reorganization of a cultural industry in times of international treaties and agreements

Recibido: 20 de octubre de 2015

Aceptado: 4 de abril de 2016

*Dra. Lucila Hinojosa Córdova **

Resumen

El propósito de este trabajo es presentar un análisis de la reorganización que ha tenido la industria cinematográfica mexicana a partir de los efectos de las políticas económicas neoliberales, cambios regulatorios del sector y privatizaciones que se han venido implementando en las dos últimas décadas a raíz de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN o NAFTA) en 1994. Se trata de un estudio longitudinal y descriptivo con base en el enfoque teórico de la economía política de la comunicación y

Abstract

The purpose of this paper is to present an analysis of the reorganization that has taken the Mexican film industry from the effects of neoliberal economic policies, regulatory changes in the sector and privatizations that have been implemented over the past two decades following the entry into force of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) in 1994. This is a longitudinal, descriptive study based on the theoretical approach to the political economy of communication and culture, which covers the period from 1992 to 2014, the documentary

* Universidad Autónoma de Nuevo León. Correo electrónico: lucila.hinojosacr@uanl.edu.mx.

DOSSIER MONOGRÁFICO

la cultura, donde se abarca el periodo de 1992 a 2014, se utilizan como método las técnicas de investigación documental y el análisis de contenido. Los resultados muestran que la producción de películas pasó de una década de crisis a otra de crecimiento promisorio, pero su exhibición en los cines comerciales se ha visto afectada de manera negativa por una legislación no favorable que entró en vigor al mismo tiempo que el TLCAN; por otra parte, y a pesar de la escasa exhibición de películas mexicanas en las salas de cine, se ha venido incrementando el público que asiste a verlas.

research techniques and content analysis are used as method. The results show that the production of films went from a decade of crisis to another promising growth, but its exhibition in commercial cinemas has been negatively affected by an unfavorable legislation that came into force at the same time that NAFTA; on the other hand, and despite the poor display of Mexican films in theaters, the public attending to see them has been increasing.

Palabras Claves

Cine mexicano, producción, exhibición, consumo

Keywords

Mexican cinema, production, exhibition, consumption

Tabla de contenidos

1. Introducción
 - 1.1. Naturaleza y alcance del estudio
 - 1.2. Valor científico-social
 - 1.3. Antecedentes
 - 1.4. Propósito del estudio
2. Métodos

DOSSIER MONOGRÁFICO

3. Resultados

3.1 La producción

3.2 La exhibición

3.3 El consumo

4. Conclusiones

5. Referencias Bibliográficas

6. Gráficos y Tablas

1. Introducción

1.1 Naturaleza y alcance del estudio

El 1 de enero de 2014 se cumplieron 20 años de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), firmado entre México, Estados Unidos y Canadá. En estas dos décadas se han transformado la mayoría de los procesos productivos y de servicios del país para tratar de incorporarse a la dinámica mundial de la globalización de los mercados, pero con diferentes y asimétricos efectos.

La adopción de políticas económicas neoliberales como la apertura de los mercados, las privatizaciones de los sectores productivos y de servicios, y las des-regulaciones o cambios legislativos en estos sectores fueron las condiciones estructurales que facilitaron la entrada de México a la dinámica de la globalización, que si bien inició desde finales de la década de 1980 fue en la de 1990 que se consolidó.

El sector de la industria cinematográfica fue uno de los sectores más afectados por estos cambios. La implicación más seria del TLCAN es que llegó a convertirse en nuestra respuesta básica a la globalización, proporcionando una gran oportunidad para acceder

DOSSIER MONOGRÁFICO

al mercado estadounidense de manera 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, donde tuvimos que competir, de la noche a la mañana, con países y empresas poderosos, sin apoyos de transición como los que operan en otros contextos como el europeo.

Entre los beneficios estarían el aumento en las exportaciones y la inversión extranjera, sin descuidar el mercado interno, al impulsar el mercado nacional y las inversiones mediante acciones de fomento. Desafortunadamente, el TLCAN arrancó sin que México estableciera las condiciones internas para una participación competitiva, al menos en el sector cinematográfico.

A las dos semanas de haberse firmado el TLCAN en 1992, se promulgó una nueva Ley Federal de Cinematografía que, junto con su Reglamento, "legalizaron" lo que luego se vio como una "transformación", y no crisis, del circuito productivo de esta industria.

La firma de este Tratado trajo consigo cambios incluso antes de que entrara en vigor en 1994: caída en la producción, concentración en la distribución y exhibición, disminución en la asistencia y la taquilla (consumo).

1.2 Valor científico-social

Este estudio busca aportar a los estudios sobre la economía política de la comunicación y de la cultura desde una perspectiva particular. El enfoque teórico de la economía política es una de las perspectivas de mayor tradición en la investigación de la comunicación. Desde la década de 1940, este enfoque ha guiado el trabajo de muchos investigadores alrededor del mundo y su

DOSSIER MONOGRÁFICO

expansión global continúa al día de hoy, con autores pioneros como Herbert Schiller, Dallas Smythe, Armand Mattelart, Nicolas Garnham, Kaarle Nordenstreng, Cees Hamelink y Vincent Mosco, quienes inspiraron luego los trabajos de autores latinoamericanos como César Bolaño, Enrique Sánchez Ruiz, Guillermo Mastrini,

Luis Ramiro Beltrán, Delia Crovi, Rodrigo Gómez y muchos otros que han encontrado en este campo una explicación a los cambios estructurales y transformaciones históricas de los circuitos productivos de la comunicación y de la cultura y, en particular, de las industrias culturales audiovisuales como la cinematográfica.

Según Vincent Mosco (2009, p. 24), "la economía política es el estudio de las relaciones sociales, particularmente de las relaciones de poder, que mutuamente constituyen la producción, distribución, y consumo de recursos". Desde este punto de vista, los productos de la comunicación como periódicos, libros, videos, películas y audiencias, son los recursos primarios. Esta definición llama la atención hacia las fuerzas fundamentales y los procesos en juego en el mercado.

Hace énfasis en cómo una compañía produce una película o una revista, sus negociaciones con aquellos que lo van a distribuir en el mercado, y cómo los consumidores deciden acerca de qué ver, leer o escuchar. Finalmente, considera cómo las decisiones de los consumidores alimentan de nuevo el proceso de la producción de nuevos productos.

En otras palabras, la Economía Política de la Comunicación es un enfoque teórico que analiza las articulaciones entre la producción y consumo de productos culturales, entre ellos los del cine. En un sistema de mercado, los productores responden a las demandas de los consumidores y, al mismo tiempo, las necesidades y deseos

DOSSIER MONOGRÁFICO

de los consumidores son moldeados por la oferta disponible del mercado. Diferentes modos de producción determinados por contextos socio-históricos y estructurales, configuran distintos patrones de consumo y prácticas culturales entre los consumidores. De ahí que las áreas de análisis prioritarias para la Economía Política de la Comunicación sean la producción de bienes culturales (patrones de propiedad de los medios y sus consecuencias en la producción de mensajes, así como las relaciones entre las regulaciones del Estado y los medios); la economía política del contenido de los medios (analizar cómo los factores económicos condicionan los géneros, las formas y los contenidos de los mensajes); y la economía política del consumo cultural (analizar los factores que determinan los procesos de selección de los mensajes por parte de los consumidores).

Por lo anterior, el estudio de una industria cultural tan importante para la identidad cultural y nacional como lo es la cinematográfica, tiene en este enfoque una vía para la explicación de cómo las relaciones entre las regulaciones del Estado y la industria del cine, los factores económicos que también determina el gobierno, así como los aspectos relacionados con los procesos de selección que los espectadores desarrollan al elegir una película, han afectado el desarrollo de esta industria en las dos décadas que delimitan este estudio, sus crisis y transformaciones.

Como señala Janet Wasko:

La Economía Política representa una perspectiva diferente y distinta del estudio del cine, aunque no haya recibido el reconocimiento debido en el campo de los estudios fílmicos... Es muy importante destacar la relevancia de las implicaciones políticas e ideológicas de las estrategias económicas, pues no en vano el cine debe también enmarcarse dentro del contexto social,

DOSSIER MONOGRÁFICO

económico y político general, y debe ser criticado en la medida en que contribuye a mantener y reproducir las estructuras de poder (Wasko, 2004, pp. 101-202).

1.3 Antecedentes

En México, la legislación de cine, como la de otras industrias culturales, opera como política cultural. Se puede definir la política cultural como el conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última tanto en su versión restringida, como es el sector concreto de actividades culturales y artísticas, pero también considerándola de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad. Por su importancia ideológica, los poderes públicos no se muestran neutrales a la hora de definir e implantar estas políticas. Las políticas culturales deben tener en cuenta las diversidades culturales y la realidad social del ámbito en el que nos encontremos. Cuando se modificó la Ley de Cine en 1992, no se tomaron en cuenta estas consideraciones, al contrario, se “entregaron” la producción y exhibición a las fuerzas del mercado, sin protección alguna para nuestro patrimonio cinematográfico.

Los antecedentes de la legislación cinematográfica mexicana se remontan al año de 1913, cuando se publica el primer ordenamiento en la materia, en 1919 surge el reglamento de la censura cinematográfica, y en 1947 se expide el Reglamento de la Comisión Nacional de Cinematografía. Dos años después, en 1949, se aprueba la Ley de la Industria Cinematográfica, la cual es reformada en 1952 (Lay, 2009). En esta Ley se obligaba a los exhibidores a dar espacio en un 50% de las pantallas a la producción nacional.

DOSSIER MONOGRÁFICO

En 1992 se modificó esta Ley y, la actual, que sustituyó a la última de 1952, ha tenido varias adiciones en los años 1999, 2002, 2006 y 2010, pero ninguna ha tenido repercusiones significativas, al contrario, vino a restringir la exhibición de películas mexicanas de un 50% a un 10% a partir de 1997, contraviniendo la promoción o fomento, de manera sostenible y sustentable, de esta industria cultural tan importante para la construcción de la identidad y cultura nacional.

1.4 Propósito del estudio

El propósito general de este trabajo es presentar un análisis de los efectos que en la producción, circulación y consumo cinematográficos de películas mexicanas han tenido las políticas económicas neoliberales, desregulaciones y apertura del mercado de la industria cinematográfica nacional que se adoptaron desde la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre México, Estados Unidos y Canadá en 1992, el cual cumplió 20 años de haber entrado en vigor en 2014.

2. Metodología

El estudio que se ha venido realizando es no experimental, de tipo cuantitativo, longitudinal y descriptivo. Como técnicas de estudio se utilizan la investigación documental, el análisis de contenido y la encuesta. Se revisan, entre otros documentos, la normativa vigente y sus actualizaciones, investigaciones recientes y documentos oficiales como los informes del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en cuanto a la producción, exhibición y consumo de películas, para contar con un marco de referencia nacional con el cual contrastar la evidencia empírica local obtenida del análisis de la oferta que se exhibe en los cines comerciales de Monterrey, aplicando el análisis de contenido a las carteleras

DOSSIER MONOGRÁFICO

cinematográficas publicadas en el periódico El Norte, el de mayor circulación en la ciudad, con un tamaño de muestra de dos semanas compuestas por año (1992 – 2013), utilizando el intervalo como proceso de selección para obtener muestras representativas de cada año, tamaño de muestra válido para un análisis de contenido de mensajes difundidos en los medios de comunicación como la prensa (Riffe, Aust y Lacy citados por Lozano, 1994). Dos semanas compuestas por año son 14 días por año, donde el proceso de selección por intervalo ($365/14$) permite obtener una muestra representativa de los 12 meses del año.

Para la encuesta se utilizó un muestreo no probabilístico, aplicando de manera discrecional un cuestionario como instrumento a la salida de los cines a personas de ambos sexos, mayores de 18 años (sujetos voluntarios), que hubieran asistido a una de las salas a ver una película mexicana. El tamaño de la muestra osciló entre 400 a 600 personas por año. El instrumento se aplicó en los años 2001, 2002, 2006, 2007, 2008, 2009 y 2010.

La hipótesis de trabajo que se ha venido estudiando es que las políticas económicas neoliberales aplicadas a la industria cinematográfica desde la firma del TLCAN, una de cuyas implicaciones fue la modificación de la Ley Federal de Cinematografía en 1992 para adaptarla a “las leyes del mercado”, no han tenido un impacto muy favorable en la producción y circulación de películas mexicanas en el circuito de salas comerciales del país en general, y de Monterrey en particular; sin embargo, las pocas películas mexicanas producidas en este periodo están teniendo un consumo y recepción favorables por parte de los espectadores que asisten a ver películas mexicanas en los cines comerciales de su área metropolitana.

3. Resultados

DOSSIER MONOGRÁFICO

3.1 La producción

Si bien México ocupa 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, la producción fílmica nacional no es equivalente proporcionalmente y la falta de equidad en la distribución de los ingresos no incentiva la inversión privada en esta industria, ya que, del ingreso en taquilla, el exhibidor se queda con el 50-60% menos impuestos, el distribuidor con el 30% correspondiente a la recuperación de gastos más comisión, y el productor recibe, en el mejor de los casos, un 10%. Sólo tratándose de un éxito de taquilla este porcentaje podría representar una ganancia y difícilmente una película mexicana recupera su inversión con su exhibición exclusivamente en territorio mexicano. Estos números contrastan con lo que sucede en otros países como Estados Unidos, donde el productor se lleva en promedio el 70% de los ingresos, una vez descontados los gastos de operación del exhibidor.

Estas condiciones inequitativas del reparto de las ganancias en la industria del cine mexicano, trae consigo el problema del financiamiento para la producción, porque los inversionistas o productores nacionales no quieren arriesgar su capital si no están seguros de recuperar su inversión, la cual, en el mejor de los casos, se obtiene luego de dos a tres años; sin embargo, "el cine mexicano cuenta con gran potencial para ser una expresión cultural rentable" (Piedras, 2004, p. 124). Así lo demostraron las películas *Nosotros los Nobles* y *No se aceptan devoluciones* que en el 2013 superaron los records de taquilla en la historia del cine nacional.

DOSSIER MONOGRÁFICO

En 1997, ante la crisis de la industria, el gobierno federal implementó dos estímulos para la producción: el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) y el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), que aún y cuando la comunidad cinematográfica se dividió con algunos a favor y otros en contra, desde entonces han funcionado apoyando la producción.

Otra medida importante para la recaudación fue la aprobación del artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta (ISR) en el 2006, el cual luego se reformó y ahora es el artículo 189, con el que se creó un estímulo fiscal que permite acreditar el 10% del pago anual del ISR a los contribuyentes que inviertan en la producción cinematográfica, lo que ha permitido obtener recursos extraordinarios hasta por 500 millones de pesos anuales. Esta medida ha permitido impulsar la producción de películas mexicanas en el corto y mediano plazo, de tal forma que, en los últimos seis años, la producción de largometrajes nacionales se ha venido incrementado de manera sostenida gracias en su mayor parte a estos apoyos federales; desde que se empezó a aplicar el estímulo en el 2007, se han apoyado más de 400 largometrajes (según datos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público).

Así, en el 2013 se produjeron 126 películas y en el 2014 fueron 130 (Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014); de las 126 películas producidas en el 2013, 45 proyectos obtuvieron financiamiento gracias al estímulo 189, y en el 2014 lo obtuvieron 59 para producción y 24 para distribución; estas cifras superan el número de películas que se producían en la que es considerada la mejor época del cine nacional, la llamada Época de Oro. Con esta recuperación al 2014, México se ubica entre los 20 países con mayor producción de largometrajes en el mundo. No se trata de

DOSSIER MONOGRÁFICO

una nueva Época de Oro, pero hoy sí vale oro nuestro cine (ver Tabla 1).

La Tabla 1 muestra el número de películas producidas de 1989 a 2014. El año más crítico fue 1997, cuando sólo se produjeron nueve películas. Ese año fue cuando iniciaron los estímulos del FOPROCINE y FIDECINE. El mejor año de las últimas dos décadas ha sido el 2014, con una producción de 130 largometrajes, lo cual revela lo que podría considerarse una recuperación notable y promisorio de esta industria, al menos hasta la fecha (Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014).

3.2 La exhibición

Otra de las dificultades que ha tenido que enfrentar el cine nacional para su exhibición en salas cinematográficas comerciales se encuentra en el control que las distribuidoras y exhibidoras transnacionales tienen sobre la exhibición, problemática que también enfrentan la mayoría de los países en el mundo, fundamentada en la Ley Federal de Cinematografía que permite, desde 1997:

ARTÍCULO 19.- Los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición, para la proyección de películas nacionales en sus respectivas salas cinematográficas, salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los cuales México no haya hecho reservas de tiempo de pantalla. Toda película nacional se estrenará en salas por un período no inferior a una semana, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que sea inscrita en el Registro Público correspondiente, siempre que esté disponible en los términos que establezca el Reglamento. (Ley Federal de Cinematografía, 2010, p.4).

DOSSIER MONOGRÁFICO

Como se observa, esta normativa no coadyuva a fomentar un crecimiento sostenible de la industria del cine nacional, ya que en ella se establece que a partir de 1993 iría disminuyendo el porcentaje de exhibición de películas mexicanas en pantalla por año del 50% hasta el 10% en 1997, en lo que se justifican los exhibidores para no exhibir películas mexicanas.

Lo que no ha dejado de incrementarse en estas dos décadas es el número de salas de cine y de pantallas en el país, predominando la empresa CINEPOLIS. Al cierre del 2013 existían 5,547 pantallas distribuidas en 204 complejos de cine, un 4% más que en el 2012; sin embargo, sólo 150 municipios cuentan con salas de cine, esto es, el 6% del total, donde se concentra el 56% de la población, de lo que se podría inferir que el 44% de la población no tiene acceso a salas de cine en su municipio. La zona metropolitana de la Ciudad de México, Jalisco y Nuevo León concentran el 40% de las pantallas. En el país operan poco más de la mitad de las salas cinematográficas que existen en toda Latinoamérica: 10,315. Si bien ha sido significativo el crecimiento del número de salas de cine, no lo ha sido la oferta y diversificación de las películas que se exhiben. Como en otros países, la exhibición la acaparan las producciones estadounidenses por el control oligopólico de las distribuidoras transnacionales (ver Tabla 2).

Cuando apenas se firmó el TLCAN, todavía no se había expandido el concepto de "complejos multiplex" de los cines, ni se había liberado el precio del boleto en taquilla, los precios eran homogéneos en las salas de cine existentes en ese entonces. En 1992, en las 77 salas de cine que en promedio daban función por día en la ciudad de Monterrey, se exhibían todavía 32 películas diferentes; al 2013, con 433 salas de cine que ofrecían función en

DOSSIER MONOGRÁFICO

promedio por día, se exhibían sólo 27. Al 2014 la situación no había cambiado.

3.3 El consumo

Hoy en día, aun y con las crisis económicas, de desempleo, de inseguridad y violencia que se viven actualmente en el país, cabe destacar que el número de salas de cine comercial sigue creciendo y las ganancias en la taquilla incrementando: en el 2013 los ingresos de taquilla fueron de 11,860 millones de pesos, y en el 2014 fueron de 11,237 millones. En el 2010 fueron de 9,032 millones, por lo que si se comparan estos datos se observa un incremento del 25% entre el 2010 y el 2014 (Anuario Estadístico del Cine Mexicano 2014). Con todo y que la exhibición de películas mexicanas no ha sido muy numerosa, el público está asistiendo a verlas.

En el 2014, La dictadura perfecta fue la película mexicana con mayor impacto en salas comerciales, con 4.2 millones de asistentes; ocho películas mexicanas superaron el millón de asistentes en las salas de cine; en el 2013, la asistencia por película nacional fue de 298,000 espectadores, mientras que en el 2014 llegó a 352,000, lo que representa un incremento del 20%. Si bien se estrenaron menos películas nacionales en el 2014 que en el 2013, el indicador de la asistencia de los espectadores de cine mexicano se incrementó, lo cual habla de un público fiel a su cine.

También en el 2013, a la cabeza de las 10 películas con más asistencia se situó la mexicana No se aceptan devoluciones, distribuida por VIDEOCINE, con 15.2 millones de espectadores, el 50% del total de espectadores de cine nacional. El éxito de esta película hizo que se incrementara, también, el promedio de

DOSSIER MONOGRÁFICO

asistencia por habitante de 1.96 en el 2012 a 2.1 en el 2013. Esta película se convirtió también en la película de habla hispana más taquillera de todos los tiempos en Estados Unidos (Anuario Estadístico del Cine Mexicano 2013). Nosotros los Nobles ha sido la segunda más vista, con 7.1 millones, mientras que El crimen del Padre Amaro, estrenada en el 2002, que había encabezado el primer lugar hasta el 2010, quedó en tercer lugar, con 5.2 millones de espectadores. La dictadura perfecta, estrenada en el 2014, quedaría en cuarto lugar, con los 4.2 millones de asistentes registrados (ver Tabla 3).

¿A qué se debió el incremento de la asistencia a ver películas mexicanas en el 2013? En este año, a la cabeza de las 10 películas con más asistencia se situó la mexicana No se aceptan devoluciones (de Eugenio Derbez, 2013), distribuida por VIDEOCINE, con 15.2 millones de espectadores, el 50% del total de espectadores de cine nacional de ese año. El éxito de esta película hizo que se incrementara, también, el promedio de asistencia por habitante de 1.96 en el 2012 a 2.1 en el 2013. Esta película se convirtió también en la película de habla hispana más taquillera de todos los tiempos en Estados Unidos (Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013).

4. Conclusiones

Si bien existen determinaciones de los mercados internacionales como la preponderancia de una economía neoliberal, la apertura comercial, las privatizaciones de sectores considerados anteriormente de protección estatal como el cinematográfico, y condiciones estructurales de carácter nacional como lo son una legislación cinematográfica inequitativa y falta de políticas culturales promotoras para una industria que la hagan sostenible y sustentable, hay que voltear a ver el éxito de películas como

DOSSIER MONOGRÁFICO

Nosotros los Nobles, No se aceptan devoluciones y La Dictadura Perfecta para ver cómo productores e inversionistas están apostando a nuevos modelos de negocio buscando tanto el éxito de sus películas como la satisfacción del público que las consume. Contra viento y marea, el cine mexicano se mueve.

Por otra parte, el incremento en las coproducciones mexicanas es señal, también, de un crecimiento en una producción transnacional de la que México forma parte, aunque en menor medida a la participación de otros países como Estados Unidos y los europeos, pero que puede ser una alternativa para los cineastas e inversionistas que tengan voluntad de hacer películas mexicanas bajo este esquema de inversión de capital y riesgo.

Los premios 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 promoción y fomento, para que quienes están detrás de esta industria puedan enfrentar los desafíos que la globalización de los mercados y su modelo ideológico dominante están determinando.

Finalmente hay que considerar que nuevas generaciones de espectadores globales se están formando en una emergente cultura transnacional permeada en gran parte por las cinematografías mundiales, donde las políticas culturales de cada país serán determinantes para mantener un equilibrio entre una oferta transnacional distribuida inequitativamente por las empresas concentradoras de la distribución y exhibición, y la

DOSSIER MONOGRÁFICO

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

5. Referencias Bibliográficas

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013. México, D. F.: CONACULTA.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2014. México, D. F.: CONACULTA.

Hinojosa, L. (2003). *El cine mexicano. De lo global a lo local*. México, D.F.: Trillas.

Hinojosa, L. (2007). *El cine mexicano. La identidad cultural y nacional*. México, D. F.: Trillas.

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

Hinojosa, L. (2014). *Economía política del cine mexicano: dos décadas de transformaciones*. Revista de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación, Santiago de Compostela, España: AE-IC, Vol. 1, No. 1, 94-102. ISSN: 2341-2690. Disponible en: <http://www.revistaeic.org/>

Lay, I. (agosto 2009). *La Ley Federal de Cinematografía. Un recuento a 10 años de su publicación*. Disponible en: <http://www.cineforever.com/2009/08/22/la-leyfederal-de-cinematografia-un-recuento-a-diez-anos-de-su-publicacion/>

DOSSIER MONOGRÁFICO

Consultado el 26 de agosto de 2011. Ley Federal de Cinematografía (1992). México, D. F.: Diario Oficial de la Federación, última reforma DOF 28-04-2010.

Lozano, J. C. (1994). *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*, (pp.135-157), Guadalajara, Jal.: UdeG.

Mosco, V. (2009). *The Political Economy of Communication*. London: Sage, 2nd. Edition.

Mosco, V. (2006), "La economía política de la comunicación: una actualización diez años después", en CIC Cuadernos de Información y Comunicación, Nº. 11, pp. 57-79, traducción de M. T. García Leiva.

Piedras, E. (2006), *Crecimiento y desarrollo económicos basados en la cultura*, en Las industrias culturales y el desarrollo de México. México, D. F., SRE/FLACSO/Siglo XXI Editores.

----- (2004). *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias Culturales protegidas por el derecho de autor en México*, México, D. F., CONACULTA.

Wasko, J. (2006), *La Economía Política del Cine*, en CIC Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 11, pp. 95-110, traducción de Carles Llorens-Maluquer.

Gráficos y tablas

Tabla 1

Producción de películas mexicanas 1989-2014

AÑO	PELÍCULAS PRODUCIDAS
1989-1990	167
1991-1992	120
1993-1994	77
1995-1996	33
1997-1998	20
1999-2000	47
2001-2002	35
2003-2004	65
2005-2006	117
2007-2008	140
2009-2010	135
2011-2012	185
2013-2014	256

Fuente: Elaboración propia con información de los Anuarios del IMCINE

DOSSIER MONOGRÁFICO

Tabla 2

Oferta de películas exhibidas en los cines comerciales de Monterrey por país de origen durante dos semanas compuestas de 1992 – 2013

País	1992	1993	2002	2003	2010	2012	2013
México	96	78	17	20	60	50	57
E.U.A	255	292	187	190	241	202	233
Canadá	0	0	1	0	1	0	1
Coprod.	1	5	90	94	68	58	39
Otro país	13	14	28	35	45	61	54
N/I	88	24	1	5	12	0	0
Total	453	413	324	344	427	371	384

Fuente: Elaboración propia con datos de las carteleras cinematográficas del periódico El Norte, de la ciudad de Monterrey, México.

Tabla 3

DOSSIER MONOGRÁFICO

Asistencia a las salas de cine en México 2002-2014

	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2013	2014
Pantallas cinematográficas	2,823	3,491	3,892	4,310	4,818	5,303	5,547	5,678
Asistencia total*	152	163	165	182	190	228	248	240
Asistencia a ver películas mexicanas*	14.7	9.0	11	13.2	11.4	10.9	30.1	24

Fuente: Elaboración propia con datos de los Informes del
IMCINE.

(*) Millones de espectadores