


# Legalidad del cine mexicano: Del nacionalismo a la comercialización

Legality of Mexican cinema: From nationalism to marketing

Einer Tah Ayala 

Universidad del Mar, Plantel Huatulco, México

Correspondencia: [einer.david@huatulco.umar.mx](mailto:einer.david@huatulco.umar.mx)

**RESUMEN.** El cine ha marcado la vida y el entretenimiento en el mundo y los cambios sociales han significado cambios en los procesos legales alrededor de la industria. El artículo tiene el objetivo de analizar la relación entre los diferentes elementos legales del cine en México, desde la llegada del cinematógrafo en 1896 hasta el 2021, para referir el alcance del cine como herramienta política al interior y exterior del país. El trabajo hace una revisión documental de la evolución jurídica en materia cinematográfica y las relaciona con los periodos políticos, a partir de artículos —Dávalos & Ciuk, 2011; Lay, 2011; y Gómez, s/f, entre otros—; libros —King, 1990; Saavedra, 2007— y las mismas leyes y reglamentos referidos —Secretaría de Gobernación, 2000; Secretaría de Educación Pública, 2006; Código Penal Federal, 1931—. Los resultados de la investigación muestran como las leyes y reglamentos en materia filmica sirvieron como medio de protección a los asistentes y proyectores, así como para aplicar censura y, posteriormente, para difundir una imagen nacional hacia el exterior, con apoyo gubernamental que a la vez pasó por diferentes etapas apoyada en esas leyes y reglamentos.

**Palabras clave:** cinematografía, cine mexicano, legislación, política exterior, financiamiento gubernamental.

**ABSTRACT.** The cinema has set life and entertainment in the world, son social changes has meant changes in the legal processes around the industry. The article aims to analyze the relationship between the different legal elements filmmaking in Mexico, from the arrival of the cinematograph in 1896 until 2021, to refer to the scope of cinema as a political tool inside and outside the country. The research makes a documentary review of the legal evolution in cinematographic matters and relates them to political periods, based on articles —Dávalos & Ciuk, 2011; Lay, 2011; and Gómez, s/f, among others—; books —King, 1990; Saavedra, 2007— and the same laws and regulations referred —Secretaría de Gobernación, 2000; Secretaría de Educación Pública, 2006; Código Penal Federal, 1931—. The results of the investigation shows how laws and regulations on filmmaking served as a means of protection to assistants and projectors, as well as to apply censorship and to spread a national image abroad, with government support, which at the same time passed through different stages supported by those laws and regulations.

**Keywords:** cinematography, mexican cinema, legislation, foreign policy, government funding.

Recibido: 07/03/2022 – Aceptado: 22/06/2022.



## 1. Introducción.

En México, el cine tiene muchas vertientes de análisis: temáticos, técnicos e incluso financieros. Los aspectos legales de cine, más comunes, pero no los únicos, suelen ir sobre derechos de autor o la distribución. La necesidad de legislar respecto al cine nació desde la llegada misma del cinematógrafo al país en 1896. La aparición de un nuevo fenómeno cinematográfico, y sobre todo la exposición de las cintas de celuloide, generaron la necesidad de regular todos los aspectos referentes al tema.

El siguiente escrito tiene como objetivo analizar los aspectos legales del cine, relacionados con elementos políticos y el impulso que el gobierno ha otorgado a la industria del cine como medio de propagando al interior y exterior del país. Por esa razón, la legalidad alrededor de la industria cinematográfica estaba centrada, primero en la seguridad tanto de los asistentes a las salas de cine como de los proyectistas en dichas salas; y segundo, en la censura de películas, temas o mensajes que pusieran servir como ataques al gobierno. Posteriormente, la legalidad incluyó el financiamiento, la formación de personal, apoyo a productoras y la formación de instituciones referentes a la cinematografía.

El trabajo hace un recorrido histórico del cine en México, desde la llegada en 1896 del cinematógrafo, la utilización como medio de información y propaganda y los primeros conflictos sociales derivados de utilización fílmica que originaron los primeros reglamentos de organización dentro de las salas de cine. Desde ese momento, fue necesario que diferentes elementos relacionados con el cine fueran regulados, y en muchos casos, esos elementos dependían del momento histórico por el que pasaba el país: desde financiamiento, temáticas de películas o creación o desaparición de instituciones fílmicas o de producción, así como escuelas o repositorios de películas. Todas estas instituciones fueron impulsada o eliminadas basadas en el interés político que existía en su alrededor. Por esa razón, el análisis expuesto en el siguiente trabajo es pertinente derivado de las pretensiones de las últimas reformas a la Ley de Cinematografía y sus respectivos reglamentos y los alcances de estas reformas en los últimos años en materia cinematográfica y de financiamiento.

De esta manera, la industria fílmica nacional desde su aparición hasta la época actual ha pasado por diversas reformas legales que han direccionado el rumbo de la industria. Aunque en ciertos momentos el escenario mismo es el que influye en el rumbo de la legalidad, dependiendo del papel gubernamental, de los fenómenos externo —como conflictos— o una necesidad de cambio que pueda reflejarse en la realidad —por ejemplo, crear una ley que facilite el financiamiento o la formación de una institución específica—.

## 2. Metodología.

Este estudio utiliza la investigación documental basada en la revisión de documentos, libros, revistas y periódicos que recopilan la legislación cinematográfica en México desde que apareció el primer reglamento fílmico en el país, en 1899, hasta la última reforma a la Ley cinematográfica en 2020. La investigación actúa desde una visión informativa, explicada en orden cronológico respecto a los periodos presidenciales (sexenales) del gobierno mexicano y las regulaciones y sus respectivas reformas aplicadas en esos periodos, analizando cómo estas regulaciones han modificado la convivencia social respecto al entorno fílmico nacional o si, por el contrario, las necesidades sociales y políticas han sido las que modifican el entorno legal cinematográfico, según sea el caso.

Para cumplir con este proceso fueron revisados diversos documentos: libros como *Magical reels. A history of cinema in Latin America* (King, 1990) o *Cine y propagando para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta* (Peredo, 2004); o artículos de revistas que sirvieron como guía

temporal y referencial de los acontecimientos fílmicos y legales de los diferentes periodos presidenciales como el artículo de Federico Dávalos y Perla Ciuk (2011) que analiza temporalmente muchos de los fenómenos acontecidos alrededor de la cinematografía en México. Sin embargo, para poder ligar la parte sociopolítica con lo legal fue necesario revisar las legislaciones en materia cinematográfica.

Para eso, fueron revisados publicaciones que refieren a la legalización alrededor del cine, desde capítulos de libros —como *La Censura cinematográfica, de 1896 a 1920* (De los Reyes, 1991)—, hasta directamente las publicaciones gubernamentales y decretos que regularon el cine en México, publicados en el Diario Oficial de la Federación, desde 1913 hasta 2020, impulsados por el Poder Ejecutivo, el Congreso de la Unión —Poder Legislativo—, la Suprema Corte de Justicia de la Nación —Poder Judicial— o por alguna secretaría de gobierno —Secretaría de Gobernación o Secretaría de Educación Pública—.

### 3. Marco contextual.

#### 3.1. La llegada del cine y la necesidad de regulación.

El cinematógrafo llegó a México en 1896 como una fuente de entretenimiento. Tras la exhibición de *Después del baile* (*Après le bal*, Georges Méliès, 1897), en 1899, la prensa católica, y después el resto de los medios de comunicación, protestaron hasta lograr su cancelación, pues la película estaba catalogada como “para hombres solos” —la protagonista quedaba en ropa ligera— (De los Reyes, 1991, pp. 707-708). Esto dio paso y origen a un proceso de reformas legales respecto al cine que marcaría el rumbo de la cinematografía mexicana.

Para 1900, la Ciudad de México contaba con más de veinte salas —entre jacalones y locales permanentes— distribuidos entre la zona centro, Tepito, La Lagunilla, La Merced y otras zonas populares (Leal y Barraza, 1992, pp. 139-140). El aumento de las salas de cine significó un reto para la ciudad por la seguridad de los asistentes por dos razones: uno, los incendios espontáneos por las cintas de celuloide y, dos, por el ambiente en las salas, por los actores que amenizaban entre cintas y el descontento por la poca variedad de películas —los empresarios compartían los títulos, la renovación tardaba por el poco abastecimiento de cine existente—.

Los problemas de seguridad y los escándalos en las salas, así como las protestas de la prensa, hicieron que el Ayuntamiento de la capital iniciara inspecciones diarias en las salas de cine. Varios lugares fueron clausurados por carecer de medidas básicas de higiene y seguridad; otros fueron abandonados, y otros cerrados por la ausencia de asistentes. A pesar de esto, en varios barrios fueron abiertos nuevos establecimientos de cine, lo que aumentó la criminalidad y el alcoholismo (De los Reyes, 1991, pp. 708-709). Para solucionar la situación en las salas de cine, el gobierno de la ciudad aplicó requisitos de higiene y seguridad, y retiró el artículo 27 del Reglamento de Teatros, que preveía:

Cuando se haya comenzado la representación de una pieza en que se ofenda al pudor, se ataque a la moral o se ultraje a determinada autoridad o persona directa o indirectamente por dichos o hechos, la autoridad que presida mandará suspenderla, consignando el hecho a la autoridad respectiva para los efectos de las disposiciones del Código Penal (De los Reyes, 1991, p. 709).

Esta censura ocasionó que, para finales de 1900, solamente quedaran dos sitios para exhibir películas. Sin embargo, en 1906, la apertura de nuevas distribuidoras fílmicas, las salas de cine volvieron a ser un problema para el gobierno aunque las nuevas salas fueron construcciones más firmes —de cal y

canto—. Las carpas provisionales disminuyeron y solamente aumentó las solicitudes de construcción de salas con la nueva arquitectura. Los escándalos también disminuyeron al contratar variedades con actores profesionales y respetando los cambios al reglamento.<sup>1</sup> Bajo la nueva figura administrativa, los regidores tenían la facultad de inspeccionar espectáculos, tomando el papel de auxiliares de espectáculos con apoyo de la policía. Igualmente, el reglamento de Teatros fue modificado en 1905, incluyendo de los artículos 29 al 35 —de 1900— referente al comportamiento de los asistentes y los actores al teatro (De los Reyes, 1991, pp. 709-710).

A finales del siglo XIX y principios del XX, la seguridad en las ciudades, especialmente la ciudad de México, era importante para la convivencia pública. El problema de incendio de celuloideos obligó que, en 1907, el gobernador de la capital, Guillermo de Landa y Escandón, ordenara que todos los cinematógrafos en la ciudad contaran con casetas laminadas para albergar el aparato y al operario, requisito que, a partir de 1912, fue obligatorio para la instalación de nuevos establecimientos en todo el país (Leal y Barraza, 1992, pp. 142-148). Para 1908, el Ayuntamiento de la Ciudad de México desligó el teatro del cine al aprobar el primer reglamento cinematográfico. El Reglamento daba las características que debían cumplir las salas de cine: salidas de las salas —cantidad y ubicación—; y tamaño de los asientos —orden y formación de pasillos con asientos, y prohibía utilizar los pasillos para meter más espectadores—. Igualmente, estipulaba materiales de construcción, ubicación del proyector; prohibía utilizar objetos inflamables y obligaba el uso de insumos para evitar incendios (Miguel, 2019).

Para 1913, la Comisión de Teatros y la Comisión de Ingeniería Sanitaria del Consejo Superior de Salubridad incorporaron, al Reglamento de Cinematografía de ese año, elementos de seguridad respecto al proyector y la sala que lo contendría, los materiales de construcción de las nuevas salas, y las dimensiones, aberturas, puertas y espacios de desplazamientos con los que debían contar esos espacios. El reglamento también contenía los insumos de seguridad con los que debía contarse y dejaba bajo estricto escrutinio gubernamental las condiciones con las que estas salas debían manejarse (Diario Oficial, 1913, pp. 653-655), teniendo la facultad de suspender exhibiciones que ataquen a las autoridades, y terceros o que quebrantaran la moral, buenas costumbres, la paz y el orden público. Igualmente, el reglamento hacía efectiva la censura de los inspectores y determinaba las multas a los exhibidores que infringieran este reglamento. En el mismo sentido, el 5 de agosto de 1913, el gobierno Huertista adicionó un artículo al reglamento que prohibía la exhibición de cintas que:

- I. Aquellas que siendo el argumento el vicio, delito o falta, no termine con el castigo de los culpables
- II. Las que entrañen injurias, difamación o calumnia para cualquier funcionario público o para cualquier particular
- III. Las que representen actos que ofendan el pudor
- IV. Las que signifiquen escarnio o ultraje a las creencias de cualquier culto, al ejército o a las agentes de policía
- V. Las de asuntos que inciten a la rebelión, o puedan provocar desórdenes o escándalos
- VI. Las que puedan dar origen a cuestiones internacionales, por ofender el decoro o la dignidad de una nación amiga
- VII. Las que contengan escenas repugnantes de cirujía, o costumbres de pueblos bajos (El Diario, 1913, p. 8).

<sup>1</sup> De 1900 a 1903, la administración del Ayuntamiento de la Ciudad de México había cambiado creando un distrito Independiente de la Secretaría de Gobernación.

El gobernador de la Ciudad de México, —General García Cuellar—, también impuso funciones dominicales para los niños, buscando que, con las nuevas funciones, los cines serían centros educativos y de moralidad. No obstante, los elementos positivos, como la seguridad en los espacios del proyector y la integridad física y moral de ciudadanos y políticos, el reglamento de 1913 tuvo que reformularse en 1915, entre otras razones, porque cuando fue expedido lo hizo un gobierno anticonstitucional como el de Victoriano Huerta (Leal y Barraza, 1992, pp. 155-156).

Durante la revolución, los cines fueron centros de propaganda que mostraban las proezas de los revolucionarios, especialmente en documentales. Algunos casos de propaganda, como las grabaciones de Pancho Villa, fueron tachados de actuadas. Para 1914, el cine de ficción comenzó a ser más importante que el documental, considerándolo informativo (Gómez, s/f).

### 3.2. Carranza y la legislación cinematográfica.

Con la presidencia de Venustiano Carranza, el cine presentó cambios de la mano de los cambios al Estado mexicano mismo. El Reglamento de 1913 fue el primero en establecer obligatoriedad en la seguridad y el comportamiento cotidiano en y de las salas de cine, al menos en la Ciudad de México, marcando el futuro comportamiento en las salas del país. En octubre de 1919, fue emitido el primer reglamento de censura cinematográfica, basada en el Reglamento de Cinematógrafos de 1913: en su primer capítulo, el Reglamento establecía los requerimientos para la apertura de salas de cine;<sup>2</sup> su segundo capítulo estaban las prohibiciones y censuras a la industria y, en el capítulo cuarto estaban los castigos por violar la ley (Diario Oficial, 1913, pp. 655-656).

En el tema de la censura, el Reglamento de 1913, en su artículo 18, prohibía la exhibición de actos criminales cuando decía que quedaban “[...] prohibidas las vistas referentes a delitos, si las mismas no contienen a los culpables” (Diario Oficial, 1913, pp. 653-655). La prohibición buscaba que la industria cinematográfica del país no hiciera apología del delito (Código Penal Federal, 1931),<sup>3</sup> es decir, elogios o incitación a realizar actos delictivos, o de alguna manera indirecta a fomentar la conducta delictiva de individuos que sean espectadores de tal evento. La censura estuvo acompañada por un Consejo —integrado por un presidente, un vicepresidente y un secretario, en el cargo por tres meses— dependiente de la Secretaría de Gobernación, y con la facultad de suprimir escenas que atentaran contra la moral y/o incitara a alterar el orden público (Leal y Barraza, 1992, p. 159), aunque los afectados podían revisar la decisión junto con el consejo y este podría reconsiderar esa decisión.

Esta prohibición buscaba mantener la moral al interior del país, pero también servía para cuidar la imagen nacional hacia el exterior. El interés por cuidar la imagen del país surgió en marzo de 1919, cuando la Secretaría de Hacienda incautó, en la frontera norte, una cantidad de cintas filmadas en México —por estadounidenses— que mostraban lugares “inmundos”, de la capital y algunos estados, y un país “incivilizado”. Sin embargo, estas no fueron las únicas, la mayoría de las películas rodadas de Estados Unidos durante aquellos años, que hablaban de México, mostraban un país de bandidos y bárbaros a causa de la revolución (Leal y Barraza, 1992, pp. 159-160).

---

<sup>2</sup> Requisitos legales y permisos gubernamentales; distribución; licencias para número de asistentes y el tamaño de las salas; ubicación de puertas, ventanillas y proyectores; materiales, medidas y distribuciones de construcción.

<sup>3</sup> Según el Código Penal Mexicano dice a la letra: “Al que provoque públicamente a cometer un delito, o haga la apología de éste o de algún vicio, se le aplicarán de diez a ciento ochenta jornadas de trabajo a favor de la comunidad, si el delito no se ejecutare; en caso contrario se aplicará al provocador la sanción que le corresponda por su participación en el delito cometido”.

También en 1919, Carranza solicitó a las Cámaras de Comercio de Nueva Orleans y San Antonio —para instar a las Cámaras de otros estados del sur— que prohibieran la exhibición de películas con temática ofensiva para México y así evitar conflictos. Como agradecimiento, y oportunidad de reivindicar la imagen de México en Estados Unidos, Carranza proporcionó, a la Cámara de Comercio Americana de México, una serie de películas que mostraban la vida rural —pero moderna, utilizando aparatos como tractores— del país. Por su parte, y con el mismo fin, la Secretaría de Agricultura y Fomento mandó el mismo tipo de cintas a las diferentes cámaras industriales y agrícolas estadounidenses (Leal y Barraza, 1992, p. 160).

Mientras tanto, el consejo de censura tomó la responsabilidad de supervisar de las cintas a exportar, que solo podrían enviarse con la aprobación del consejo o tras realizar las modificaciones o supresiones necesarias. Sin embargo, la supervisión generaría un costo por concepto de impuestos de revisión —2 pesos por cada 300 metros o fracción que excediera de 50 metros— que debían cubrir los productores de las películas revisadas. No obstante, estas medidas no impidieron que, hasta 1920, continuara la producción y exhibición de películas ofensivas con México dentro de Estados Unidos —mostrando una clase media en ambiente “urbano”, indígenas, desnudos, mercados y burros en medio de la ciudad, etc.—. Esto llevó a presionar a los “alquiladores” de películas a cancelar la medida de censura y, con esto, los impuestos generados. Los alquiladores buscaron al Presidente y al secretario de Gobernación para que los apoyara con la suspensión del ordenamiento bajo amenaza de cerrar las salas por tiempo indefinido. La búsqueda por suspender la censura fue bajo argumento de violar la libertad de expresión, aunque el gobierno negó este argumento (Leal y Barraza, 1992, pp. 160-161).

### 3.3. El Estado y el cine mexicano.

Desde la década de 1930, México tuvo interés promover un cine más nacionalista, con respaldo al contenido social gubernamental y de un alcance masivo. El presidente Lázaro Cárdenas continuó con el reforzamiento a las productoras nacionales y, en 1935, fue creada la productora Cinematográfica Latinoamericana Sociedad Anónima (CLASA). La segunda Guerra Mundial también significó un cambio en la industria fílmica nacional.

El 1 de abril de 1941 fue fundado el Departamento de Supervisión Cinematográfica. Así pues, representantes de la Oficina de Coordinación de Asuntos Interamericanos, del gobierno de Estados Unidos, y el Comité Coordinador y de Fomento de la Industria Cinematográfica Mexicana acordaron —el 15 de junio de 1942— otorgar apoyos para la industria cinematográfica mexicana en: “[...] a) maquinas e implementos, b) ayudas financieras para la producción de películas mexicanas, c) cooperación personal de expertos y d) distribución mundial de películas mexicanas” (Dávalos y Ciuk, 2011). Con ese acuerdo, México recibía, de manera preferente, materias primas e insumos para producción y financiamiento por parte del Radio Keith Orpheum Corporation (RKO) y de los Estudios Churubusco —propiedad de Emilio Azcárraga—.

También por la guerra, entre 1941 y 1945, disminuyó la producción de cine estadounidense. Así, el cine mexicano posicionó su consumo ayudado por la tecnología de sonido del sistema Rivotone que mejoró el registro de la pronunciación del español al cine. Igualmente, el gobierno imponía el estreno de, por lo menos, una película mexicana al mes en todas las salas del país (King, 1990). En 1942, el presidente Ávila Camacho respaldó la creación del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) para otorgar créditos a la producción, aunque hasta 1947 no fue una institución nacional. El banco buscaba respaldar a los empresarios que veían al cine como una actividad productiva para que no fuera la iniciativa privada la que

tomara ese papel. Esta acción fue la que generó la creación de importantes productoras (García Riera, 1998, p. 123)<sup>4</sup> y, con esto, el impulso que la industria y la cultura cinematográfica del país.

El final de la guerra, cineastas de Europa, Argentina y España trataron de competir con el cine estadounidense abaratando los costos y tiempo de producción. En México, los empresarios apostaron por la creación de productoras construyendo los estudios Churubusco (1945), Cuauhtémoc (1945), Tepeyac (1946) y México Films (1947). Sin embargo, los recursos destinados a las producciones fueron insuficientes para enfrentarse al monopolio de producción y exhibición estadounidense. Por esta razón, las exhibidoras, encabezadas por William Jenkins, condicionaron la producción para reducir los márgenes de ganancia y aumentar los márgenes de recuperación. En ese sentido, la Suprema Corte otorgó un amparo a los exhibidores (1951) que derogaba la garantía obligatoria de 50 % del tiempo de pantalla para cintas mexicanas y prohibía el doblaje para las cintas extranjeras, excepto las dirigidas a niños, con fines educativos o documentales (Dávalos y Ciuk, 2011).

Sin el financiamiento estadounidense al finalizar la guerra, la industria cinematográfica mexicana tuvo que buscar nuevas opciones para su financiamiento. Por esta razón, el gobierno intervino para abaratar los costos y legislar a favor del cine mexicano para asegurar la exhibición de cintas nacionales y garantizar la asistencia constante del público. Esta decisión gubernamental mexicana fue vista con malos ojos por los empresarios estadounidenses que consideraron esta competencia como desleal (Peredo, 2004, pp. 198-199). La mayor presencia de cintas mexicanas funcionó y fue producto de, por un lado, la reducción en los costos de manufactura —significando una producción más rápida, aunque en detrimento de la calidad—; y por otro, el financiamiento del Banco Cinematográfico y la distribuidas de compañías —como Películas Nacionales (1945) y Películas Mexicanas (1947)— co-financiadas por el mismo banco y el Grupo Jenkins-Alarcón-Espinoza que controlaron el cine nacional por varios años (Saavedra, 2007, p. 18).

Igualmente, la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas (1944) ayudó que el cine fuera visto como medio de apreciación artística y atraer mayor público a través de la promoción y mercadeo de las cintas ganadoras del Premio Ariel —1946—. El 13 de septiembre de 1945, el presidente Ávila Camacho emitió un laudo que dividía al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) y creaba el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), con las siguientes tareas: el STPC produciría largometrajes de ficción y el STIC produciría cortometrajes y documentales y mantendría el control sindical de la distribución y exhibición (Dávalos y Ciuk, 2011). Para 1949, el monopolio de la exhibición en México controlaba el 80 % de las salas y le daba poder de presión sobre los productores. Esta situación fue regulada a través de la Ley de la Industria Cinematográfica de 1952 que prohibía a los exhibidores tener intereses en la distribución y producción al mismo tiempo (Saavedra, 2007, p. 18).

### 3.4. La crisis y el cine mexicano.

La década de 1950 significó el periodo de crecimiento del país conocido como “Milagro Mexicano”, financiado por la política de desarrollo estabilizador que consolidó el presidente Adolfo Ruiz Cortines. En el tema cinematográfico, significó el último periodo productivo de la Época del Oro del cine mexicano: para 1953, de las seis empresas cinematográficas del país, únicamente sobrevivían los

---

<sup>4</sup> Algunas de las más importantes fueron Cinematográfica Filmex, de Simón Wishnack y Gregorio Walerstein; Films Mundiales, de Agustín Fink; Posa Films, de Mario Moreno “Cantinflas” y sus socios; Rodríguez Hermanos y Clasa Films.

estudios Churubusco-Azteca y los estudios América. Ese mismo 1953, la ciudad de México impuso nuevos reglamentos que afectaron la vida nocturna de la capital.

Para resolver la crisis fílmica del país, Eduardo Garduño, gerente del BNC, trató de disminuir el poder de las exhibidoras e implementó el “Plan Garduño”, con el que logró elevar la producción a 118 películas en 1954, aunque únicamente pudieron estrenarse 22, creando un nuevo problema: el enlatamiento, es decir, un déficit de estrenos respecto a la producción. Igualmente, el “Plan Garduño” buscó favorecer las producciones haciendo “Cine de Calidad”, a través de coproducciones con otros países, protagonizados por estrellas de ambos países y basándose en obras literarias y dramáticas importantes, que además promovieran los logros del gobierno en turno. En la mayoría de los casos, la filmación de las películas no contaba con el interés del público, ni con el estilo y temáticas mundiales, limitándose a mostrar el comportamiento nacional (Dávalos y Ciuk, 2011).

El comportamiento del escenario internacional de finales de la década de 1950, creo dentro de México el nacimiento de una nueva camada de cineastas, provenientes de la clase media ilustrada e inspirados por el cine europeo. Dentro de la UNAM fue consolidado el movimiento de cineclub fundando un Departamento de Actividades Cinematográficas (1959), y fue creada la Fílmoteca (1960) y un Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1963). Igualmente, entre 1955 y 1956, la censura aceptó la inserción de escenas de desnudos en películas para adultos siempre que sea justificada por la naturaleza artística del filme. Para la década de 1960, la censura ya aceptaba filmes de corte erótico, con temas escabrosos y actuaciones desinhibidas. Para contrarrestar esta permisividad y tranquilizar a los sectores morales del país, también fueron producidas cintas dirigidas al público infantil (Dávalos y Ciuk, 2011).

Para 1960, el Estado adquirió los contratos de exhibición de Cadena de Oro y Operadora de Teatros para evitar que continuara el monopolio de la exhibición. Sin embargo, terminó convirtiéndose en administrador del grupo Jenkins. Esta situación junto con la pérdida en el interés por realizar un cine comercial, que a su vez era debido al deterioro en la calidad y poca originalidad en los temas de las películas, condujo a la disminución del interés del público de clase media en asistir a las salas (Saavedra, 2007, p. 21).

### **3.5. El Estado: Productor de películas.**

Luis Echeverría tuvo un papel importante en el cine mexicano antes y durante su periodo presidencial. En 1963 fue nombrado presidente del Consejo de Administración del BNC buscando estimular la producción cinematográfica. Como presidente, Echeverría tomó al cine, y a los medios de comunicación en general, como parte importante de su proyecto gubernamental.<sup>5</sup> Echeverría tuvo puntos positivos y negativos en su gestión respecto al cine: por un lado, impulsó las producciones en “paquete”;<sup>6</sup> la promoción de un cine más crítico y de calidad, que mostraba preocupación por los temas sociales; y una mayor cohesión social por parte del gremio; pero también propició la ruptura entre el sector público y la iniciativa privada (Saavedra, 2007, pp. 21-22).

El 21 de enero de 1971, apenas iniciado su gobierno, Echeverría lanzó el Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica dando origen a un Nuevo Cine Mexicano, que

---

<sup>5</sup> Compró el canal 13 de televisión, varias estaciones de radio y creó tres compañías productoras propiedad del Estado: CONACINE, CONACINE I y CONACINE II. De igual manera, reconstruyó la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, y con esto la entrega del Ariel; inauguró la Cineteca Nacional en 1974 y fundó el Centro de Capacitación Cinematográfica en 1975.

<sup>6</sup> Que era un tipo de producción en la que el Estado otorgaba dinero y los trabajadores de la industria cinematográfica aportaban parte de sus salarios a cambio de una parte de las regalías por la película producida.



concentraba un nuevo sistema de producción, distribución y exhibición a través de la rectoría del BNC —bajo el mando de Rodolfo Echeverría (antes Rodolfo Landa), hermano del presidente—. Respecto a la producción, los Estudios Churubusco-Azteca fueron reorganizados y dentro de sus instalaciones fue creado el Centro de Producción de Cortometrajes (CPT). Para 1974, fue construida la Cineteca Nacional y fue establecido el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) (Dávalos y Ciuk, 2011).

Conforme a la Exhibición, la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) fue reorganizada y películas nacionales fueron reprogramadas para ser estrenadas en mejores salas. Igualmente, busco solucionar el “Enlatamiento” pero sin acortar el tiempo entre la producción y el estreno de las cintas. Los precios de las salas fueron descongelados y disminuyeron los cines de barrio —circuitos de segunda y tercera corrida—. El gobierno también impulsó la cultura a través de la participación y promoción de muestras y festivales de cine, nacionales e internacionales —1971, primera Muestra Internacional de Cine—; así como la reimplantación de los Premios Ariel (1972) (Dávalos y Ciuk, 2011).

El Estado buscó impulsar la inversión directa y la coproducción, tanto nacional como con extranjeros, disminuyendo la inversión privada en el cine. Sin embargo, BNC carecía de un aparato propio de producción por lo que, en 1973, el gobierno creó un sistema de Paquetes donde los empleados financiaban la producción (con el 25 % de sus sueldos) a cambio del 50 % de las utilidades. Igualmente, en 1973, el gobierno creó la Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. (CONACINE), como una filial del BNC. En 1975, el Banco adquirió todas las acciones de los productores, quedando excluidos del sistema de créditos para la producción, creando la Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores-Estado Uno y Dos (CONACITE I y CONACITE II) para trabajar en los Estudios Churubusco-Azteca y en los Estudios América, respectivamente —Adquiridas por el BNC en septiembre de 1975, y que finaliza la distinción sindical entre el STIC y el STPC— (Saavedra. 2007, p. 22).

El plan de renovación fílmica del Estado también terminó con los obstáculos sindicales ingresando a más de setenta nuevos miembros. Por esa razón, una nueva camada de directores formó, en marzo de 1974, Directores Asociados, S. A. (DASA) y, en noviembre, el Frente Nacional de Cinematografistas. En 1975, los miembros de DASA ocuparon el lugar de la Sección de Directores de la STPC, haciendo pasar al cine por un nuevo momento, explorando nuevos temas, géneros y corrientes culturales, abordando temas conflictivos o delicados, habiendo tres cambios sustanciales: primero, las películas mostraron un mayor pensamiento de izquierda y movimientos de liberación popular, pero sin mostrar una crítica al régimen mexicano. Segundo, las cintas adoptaron técnicas narrativas más modernas y mucho más parecidos a los europeos. Y, por último, oficialmente significó el fin del *Star System*, aunque fue necesario la formación de nuevos actores para los papeles fuertes y críticos, alejados, o por lo menos separados, de las producciones de “churros” y “sexicomedias” que comenzaban a ser la constante (Dávalos y Ciuk, 2011).

### **3.6. El desmantelamiento del aparato cinematográfico nacional.**

Con el presidente José López Portillo, el gobierno trató de retomar el cine familiar impulsado durante la Época de Oro y reabrió las puertas del cine a la iniciativa privada. Pero el hecho que marcó el periodo fue el nombramiento de Margarita López Portillo —hermana del presidente— como Directora de Radio, Televisión y Cinematografía —RTC, entre 1976-1982—. El “Margarato” —como fue llamada la gestión— estuvo marcado por tres acciones claves: primero, el desmantelamiento de la infraestructura industrial creada en sexenios anteriores; segundo, eliminó el apoyo de los dirigidos a los jóvenes debutantes; y tercero, la entrada de la iniciativa privada a la industria fílmica mantuvo el aparato

productivo a pesar de la deficiente calidad de las películas producidas por ellos. Para minimizar los daños a la industria filmica, los realizadores optaron por la creación de cooperativas del cine, llegando a crearse nueve en total (Saavedra, 2007, pp. 22-23).

Estos apoyos alentaron el cine independiente resultando en más de cien medio y largometrajes. También fueron importantes las producciones estudiantiles de CUEC y CCC, con apoyo de universidades como la Veracruzana y la de Guadalajara para formar cineastas con sentido filmico e independiente. Sin embargo, la crisis de 1982 aumentó los costos de insumos filmicos, obligando a la experimentación con técnicas nuevas y, especialmente, utilizar el video. Sin embargo, el “Margarato” sufrió un fuerte golpe el 24 de marzo de 1982 con el incendio de la Cineteca Nacional, que resultó con la muerte de 39 personas, múltiples heridos, y la invaluable pérdida de material filmico, artístico, bibliográfico y documental, resguardado en el edificio (Dávalos y Ciuk, 2011).

Con Miguel de la Madrid Hurtado, la dirección de la RTC pasó a manos de Jesús Hernández Torres. En mayo de 1985, Hernández Torres impulsó un decreto que permitió la producción, distribución, renta y venta de videocasetes y, para el 13 de octubre de 1986, publicó el Plan de Renovación Cinematográfica para poner en operación, a partir de 1988, el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FONCINE), que funcionaría con aportaciones de los exhibidores que tendría autorización de incrementar el precio de las entradas en taquilla hasta en un 300 %. Con esta reforma, el FONCINE abrió un sistema de coproducciones entre el Estado, empresas privadas e instituciones (Dávalos y Ciuk, 2011).

Estos cambios impulsaron el “Nuevo Cine Mexicano”. La nueva etapa iniciada en la década de 1990 estuvo caracterizada por la coproducción entre capitales nacionales y extranjeros a través del FODECINE, del IMCINE —bajo la dirección de Ignacio Durán Loera, 1988-1994—, y su mecanismo de promoción y producción tanto al interior del país como en el extranjero, el Fideicomiso de Estímulo al Cine Mexicano (FECIMEX) y otros recursos tanto federales como estatales (Dávalos y Ciuk, 2011).

En la misma década, la censura cambió sus funciones para “calificar” las producciones y no prohibir, vetar o mutilar filmes, pero esto alcanzó la distribución, exhibición, renta y venta de diferentes productos como publicaciones, videos y películas de corte pornográfico. Esta medida puso fin a la producción de “sexi-comedias” y cine de ficheras y de alburas que había marcado la década anterior. Cineastas como José Buil (*Anoche soñé contigo*, 1991), Luis Carlos Carrera (*La Mujer de Benjamín*, 1991), Alfonso Cuarón (*Sólo con tu pareja*, 1991) o Guillermo del Toro (*Cronos*, 1993) hicieron esfuerzo por proponer temas innovadores, mientras la exhibición era reestructurada y aparecían nuevos apoyos gubernamentales como el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC) o el FECIMEX (Saavedra, 2007, p. 11). Sin embargo, el cine producido de manera independiente reflejaba la descomposición social y buscaba retratar la política del país. La iniciativa privada, centrada en Televisine —filial de Televisa— tomó la batuta en las producciones y trató de llevar su *Star System* televisivo al cine. Sin embargo, no todas las cintas protagonizadas por estrellas de la televisión tuvieron éxito, y cineastas experimentados que reclutó comenzaron a producir telenovelas. Al final, la fortaleza de Televisine estuvo en la distribución.

Los cambios más significativos fueron los sucedidos durante el sexenio de José López Portillo y de Carlos Salinas: con López Portillo, el cine pasó de ser una prioridad para el gobierno para ser una carga; el BNC pasó a la Secretaría de Gobernación, bajo el control de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC, 1977); fueron creados el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISIÓN), Instituto Mexicano de la Radio (IMER) y el Instituto Mexicano de Cinematografía

(IMCINE) todos en 1983. Con Salinas: la operación del IMCIME y la Cineteca Nacional pasaron al mando de la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA, 1988). Como parte del proceso de privatización de paraestatales, en 1993 desaparecieron los aparatos de financiamiento (el BNC); de producción (CONACINE, CONACITE I y II y fue vendido los Estudios América); de distribución (quiebra de Pel-Mex, Pel-Nal, CIMEX y Continental de Películas), y de Exhibición (con la venta de COTSA), dando paso a un nuevo proceso marcado por la privatización del cine.

### 3.7. El cine y el país en la entrada a la globalización.

Después del cambio estructural planteado por Miguel de la Madrid, Carlos Salinas llegó a la presidencia con la propuesta de continuar con las políticas de su predecesor: liberar la economía y transformar completamente la estructura política, social y cultural del país. Por esa razón, la política de Salinas estuvo dirigida al adelgazamiento del Estado. Con la eliminación del Estado Benefactor, sus tareas debían ser realizadas por la iniciativa privada. En este escenario, la globalización ayudaría a que varias de esas actividades, sobre todo las relacionadas con la economía, fueran retomadas por otras instituciones (Saavedra, 2001, p. 25).

En este sexenio, el cine fue importante para el proyecto cultural del gobierno, y pasó de ser el “cine industrial” de la década de 1980 a uno “artesanal”. Los cambios implementados por Salinas también repercutieron en la distribución, exhibición y producción del cine. En un primer momento, la política mejoró la calidad de las películas mostrando parte de la realidad que vivía la sociedad en vías de desarrollo, cambiando lo que por mucho tiempo industria enteramente nacional a ser totalmente parte de la iniciativa privada. Parte de la industria estuvo en contra de la liberación de la industria, pero bajo el argumento de que el cine, tanto las temáticas como proceso de elaboración, era un reflejo del país, el gobierno tendió a favorecer las producciones de “calidad”, obteniendo tanto beneficios económicos como sociales con el apoyo de los intelectuales, buscando que el cine volviera a ser el embajador cultural de México, alcanzando los niveles que tenía en la Época de Oro (Gallegos, 1989).

El 20 de febrero de 1989, el presidente Salinas mantuvo una reunión con el fotógrafo Gabriel Figueroa y el cineasta Felipe Cazals, donde ambos personajes concluyeron que con 2 millones de pesos podrían cubrirse las necesidades básicas de la producción cinematográfica (equipo, materiales y demás) (Gil Olmos, 1989). El apoyo del presidente significó un alza en el presupuesto que serviría para proyectar una nueva imagen nacional —y del presidente— hacia el exterior.

Desde mediados de la década de 1980, la exhibición en el país había disminuido: menos películas exhibidas, menos venta de localidades, menos número de salas y asistentes. Asimismo, el terremoto de 1985 sirvió para destruir algunos de los cines más grandes de las zonas populares, pero con menos aforo. Sumado a la privatización y posterior desaparición de COTSA, fueron más comunes las salas pequeñas, ya sea nuevos o por hacer pequeños los complejos existentes, a través de la aplicación del sistema multiplex que trajeron consigo *Cinemark* (1993) y *Cinemex* (1995), comúnmente instalados en grandes centros comerciales. Estos nuevos exhibidores estaban dirigidas a la creciente clase media, que habían tomado un papel más selectivo, dispuesto a asistir a las nuevas salas de cine y a pagar precios más elevados (Dávalos y Ciuk, 2011).

En el proceso de negociación del Tratado de Libre Comercio (TLC), los principales temas de interés eran los referentes al incremento al empleo, la competencia de los productos mexicanos en el mercado internacional, la industria y la pequeña y mediana empresa, entre otros. Como un tema mercantil,

Ignacio Duran Loera, director de IMCINE, y Víctor Flores Olea anunciaron, en 1991, que buscarían incluir a la industria cinematográfica en las negociaciones del TLC. Según Durán, la inserción del cine al TLC generaría un mayor intercambio de bienes y servicios de distintas ramas de la industria. Con la firma del TLC, muchos involucrados en la industria filmica nacional buscaron favorecer las coproducciones filmicas, aunque también quedaba claro que la industria mexicana quedaría desprotegida ante las producciones Hollywoodenses. El cine mexicano no solo no podía competir con la industria estadounidense en el exterior, sino también al interior del país. A pesar de que el cine mexicano podía ingresar a Estados Unidos, su alcance era mínimo (Saavedra, 2007, p. 59).

De esta manera, con el TLC, la industria pudo tener contacto con otros agentes de producción y distribución de la región: fueron realizados encuentros entre productores y directores de cine de México y Canadá; la Muestra Internacional de Cine de Guadalajara fue apoyada por patrocinadores privados en conjunto con presupuesto gubernamental; el IMCINE y la Cineteca Nacional realizaron el Concurso de tesis profesional; y con la privatización de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), la empresa texana *Cinemark* entró en el país con la construcción de cines en toda la república (Saavedra, 2007, p. 38).

### 3.8. La Ley Federal de Cinematografía de 1992.

Con la firma del TLC, el Presidente Salinas impulsó la modificación a la Ley de la Industria Cinematográfica, no modificada en 31 años, para acoplar la industria nacional cinematográfica al concepto de entretenimiento que impulsaba Estados Unidos. El 29 de diciembre de 1992, el Congreso aprobó la Ley Federal de Cinematografía —que sustituía a la ley de 1949, reformada en 1952—. La nueva Ley eliminaba las medidas proteccionistas que tenía la industria cinematográfica, pero mantenía organismos como el IMCINE, el CCC, la Cineteca Nacional y los Estudios Churubusco. Igualmente, la Ley le otorgaba atribuciones a la Secretaría de Gobernación (SEGOB) —autorizar la exhibición y comercialización, incluidas la renta y venta; y dirigir y administrar la cineteca nacional— y a la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través del CONACULTA —fomentar y promover la producción y exhibición de películas nacionales y extranjeras; promover la identidad y cultura nacional a través del cine; coordinar la producción filmica pública; fomentar la investigación en materia filmica; y promover el video como medio de difusión e instrucción escolar— (Poder Ejecutivo, 1992).

De esta manera, la Ley recalca dos cosas: por un lado, la responsabilidad de la SEGOB y la SEP-CONACULTA para realizar las actividades relacionadas con el cine dentro del país y; por otro, la Ley daba nuevas atribuciones al uso de videos y medios alternativos como medios de difusión dentro del sistema educativo. Sin embargo, la Ley mantenía el argumento del cine como medio de impulso de la identidad nacional a través del fortalecimiento del carácter plural del país, impulsando la libertad creativa y la explotación de temas antes considerados sensibles, dando esto un impulso a la exposición de cintas más críticas y la aparición de nuevos talentos, tanto de actores como de directores.

La parte importante de la Ley —con repercusiones en la posterior reforma del 2021— fue la exigencia de exhibir las películas en su idioma original y, de ser necesario, podrían ser doblados al español. En el discurso, esta medida beneficiaba a las cintas mexicanas pero, en la práctica, debilitaba a la industria local al disminuir el porcentaje de exhibición obligada de cintas nacionales al pasar, gradualmente, de 30 %, hasta el 31 de diciembre de 1993, hasta el 10 %, en 1997 (Poder Ejecutivo, 1992).

Sin embargo, la disminución de la exhibición de películas mexicanas propició que estas fueran relegadas a festivales internacionales, con objetivo de mostrar una imagen nacional; mientras que al interior, la industria estuvo a punto de desaparecer (Saavedra, 2007, p. 70). A pesar de esto, la Ley protegía

a las películas de ser censuradas, pues establecía que las cintas no podrían ser objeto de mutilación o censura por parte del exhibidor a menos que sea una medida impulsada por alguna autoridad en el rubro. En ese tenor, el exhibidor deberá tener todas las autorizaciones correspondientes para evitar violaciones a derechos de autor (Poder Ejecutivo, 1992).

Con la promulgación de esta Ley, el Estado impulsó la utilización de nuevos medios audiovisuales, la producción fílmica a través de iniciativa privada, la obligatoriedad de cuotas fílmicas en exhibición de cine mexicano en las salas y cine extranjero doblado al español para proteger la herencia cultural, y flexibilizó las políticas de censura. Todo esto creó, o permitieron, las cada vez más comunes películas de “Video home”.

### **3.9. 1994: crisis y cambio.**

La crisis de finales de 1994 trajo resultados en diferentes sectores de la economía mexicana. En la industria fílmica, la crisis ocasionó alzas en los costos de producción, descapitalización de algunas empresas productoras, trayendo retrasos, suspensiones o producciones inconclusas. La respuesta de la industria y del gobierno fueron tardías y deficientes (Dávalos y Ciuk, 2011). Para 1995, el sector fílmico nacional concluyó que la legislación no fortalecía a la industria, por lo que, directores, actores y escritores —también participaron estudiantes y otros sectores— formaron la Comunidad Social Cinematográfica para examinar las deficiencias de la industria y qué acciones tomaría el gobierno para revitalizarla; al tiempo que instaban por fomentar un cine más educativo y como reforzador cultural (Lay, 201, p. 219).

La Comunidad Social Cinematográfica instó al gobierno para modificar la Ley Federal Cinematográfica, el 7 de junio de 1996: en ésta, la Cineteca Nacional pasó de la SEGOB a la SEP (Dávalos y Ciuk, 2011). Igualmente, la Comunidad recibió apoyo de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN), en marzo del año 2000, cuando el artículo 8 de la Ley Federal de Cinematografía —referente a la proyección de cintas en idioma original— fue declarado inconstitucional, después de que la Comunidad Social Cinematográfica buscó la exhibición de algunas películas (Lay, 2011, p. 224). Después de las presiones de la United International Pictures R.S.L. (UIP), argumentando violación en las garantías individuales por la libertad de trabajo, el Juez Cuarto de Distrito declaró inválido el argumento y negó el amparo solicitado. Por su parte, la SCJN declaró como no violatoria la Ley conforme al comercio, mientras que sí aseguraba la defensa del español como idioma, “[...] la identidad nacional, el respeto de la originalidad e integridad de la obra y el conocimiento de diversidad de otras culturas [...]” (Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2000, p. 7).

El Circuito de Calidad fue creado en 1995 para reforzar la exhibición de cintas mexicanas y extranjeras pero sus resultados fueron limitados. El 2 de septiembre de 1997, fue creado el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) con un presupuesto de 135 millones de pesos de financiamiento gubernamental. Otro logro coordinado entre la comunidad fílmica y el gobierno federal fue la resolución al litigio de derechos de autor de más de 4,502 largometrajes mexicanos, filmados entre 1948 y 1978, reclamados por un empresario estadounidense y devuelto a productores mexicanos en 2001 (Dávalos y Ciuk, 2011).

El 5 de enero de 1999, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados reformó la Ley Federal de Cinematografía. Dos puntos de esta reforma fueron impugnados ante la Suprema Corte de Justicia, que falló a favor de exhibidores y distribuidores foráneos: primero, la prohibición de doblaje de cintas extranjeras para ser exhibidas en salas de cine y, segundo, los diversos impuestos a exhibición, publicidad

en televisión para alimentar un Fondo de Inversión y Estimulo del Cine (FIDECINE) (Poder Ejecutivo, 1999).

El 29 de marzo de 2001, el presidente Vicente Fox decretó el nuevo Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, pues carecía de indicaciones para fomentar la producción; de mecanismos de capitalización o financiamiento, ni garantías de recuperar la inversión sin tocar la alianza con las empresas monopólicas de exhibición y distribución. El Reglamento también hablaba de los recursos del FIDECINE, tanto su origen como su destino; los requisitos de contratación y las características de los posibles solicitantes; las prohibiciones sobre la accesibilidad de estos recursos y el comité encargado de otorgar estos recursos y sus reglas de operación (Secretaría de Gobernación, 2001).

La industria cinematográfica subsistió gracias a diversos mecanismos de financiamiento, como Ibermedia creado —en 1998— para apoyar coproducciones para cine y televisión, que involucre por lo menos a tres países iberoamericanos con empresas de producciones y distribuidoras. En exhibición, las salas de cine están acaparadas por las empresas con formato multiplex, concepto importado de Estados Unidos, y con pocos espacios de muestras de “cine de arte” o filmes que no sean superproducciones que solo pueden ser exhibidas en la Cineteca Nacional o en festivales de cine. La diferencia entre una Superproducción y un filme independiente recae, con la obviedad del concepto, en el costo de la realización, o en los medios para su filmación, la utilización de cámaras digitales para distribuir cintas en formatos digitales (DVD o BlueRay) o exhibirlos en su formato original en cines. En ese tenor, la Asociación de Cine Digital fue creada, en 2005, para hacer más accesibles las herramientas digitales en las diferentes etapas de la producción filmica.

En ese sentido, la reforma de la Ley de Cinematografía de 1999 adicionó los artículos 33, 34, 35, 36, 37 y 38. Estos artículos son los centrados en el Fomento de la Industria Cinematográfica, específicamente, los que hablan del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, su objetivo como motor de promoción e impulso de la producción filmica dándole paso a Fondo de Inversión y Estimulo al Cine (FIDECINE). Por su parte, el artículo 34 le daba forma al Fondo desde los orígenes de los recursos que recibe el Fondo, así como hacia donde iría y como sería administrado dicho Fondo (Poder Ejecutivo, 1999).

La Ley Federal de Cinematografía de 1999 sufrió cambios mínimos en 2002, especialmente en la fracción VI el artículo 34, referido al Artículo 19-C, Fracción III y IV de la Ley Federal de Derechos, donde quedó establecido que:

I. Por el trámite y estudio de la solicitud y, en su caso, y clasificación de películas destinadas a exhibición pública en cualquier local o para su comercialización, incluidas la renta o venta:

El pago de los derechos previstos en esta fracción, incisos a), b) y c) se destinará en su totalidad al Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, para el fomento y promoción de la industria cinematográfica nacional.

II [...] V.

IV. Por la autorización para exhibición pública de una película en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces. Por cada boleto vendido \$1.00

Los ingresos que se obtengan por la recaudación del derecho previsto en esta fracción, se destinarán en su totalidad al Instituto Mexicano de Cinematografía para fomentar el desarrollo de la producción cinematográfica nacional (Congreso de Estados Unidos Mexicanos, 2002).

Es decir, los recursos que surgieran de los trámites de clasificación, desde la solicitud y la clasificación misma, hasta las exhibiciones o la comercialización por renta o venta, serían destinados en su totalidad para el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, para reforzar a la industria fílmica nacional.

Para 2006, el Congreso nuevamente reformó la Ley Federal de Cinematografía —1999—, ahora en su artículo 41, fracción I, inciso *c* y *e*; y adiciona el inciso *i*, quedando:

ARTÍCULO 41. [...]

I [...]

a) [...]

b) [...]

c) Coordinar las actividades de las entidades paraestatales de la Administración Pública Federal, que tengan por objeto social promover, fomentar o prestar servicios y apoyo técnico a la producción y coproducción cinematográfica y audiovisual.

d) [...]

e) Coordinar las actividades de la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección y restauración, de las películas y sus negativos, así como la difusión, promoción y salvaguarda del patrimonio cultural cinematográfico de la Nación. Organizar eventos educativos y culturales que propicien el desarrollo de la cultura cinematográfica en todo el territorio nacional.

f) [...]

g) [...]

h) [...]

i) Coordinar las actividades de las entidades paraestatales de la Administración Pública Federal, cuyo objeto social sea la capacitación, el entrenamiento, la instrucción, o la formación de técnicos o profesionales, así como el ensayo e investigación en la concepción, composición, preparación y ejecución de obras cinematográficas y artes audiovisuales en general (Secretaría de Educación Pública, 2006).

Con esta reforma, la SEP, a través del CONACULTA, no solamente coordinaba la producción cinematográfica del sector público, ahora también coordinaba todas las actividades relacionadas con elementos audiovisuales. Igualmente, el CONACULTA dejaba de dirigir y administrar para comenzar a coordinar las funciones que tenía la Cineteca Nacional. Finalmente, tomaba la coordinación de diversos organismos paraestatales relacionados con elementos técnicos, educativos y científicos —de investigación—, y de cuidado y mantenimiento cultural cinematográfico —y audiovisuales— en general.

### 3.10. Las reforma a la Ley Federal de Cinematografía del Lopezobradorismo.

Las propuestas de cambio estructural que planteó Andrés Manuel López Obrador desde su campaña, parte esencial de su proyecto presidencial, tuvieron muchos aspectos a considerar. Uno de esos aspectos fue el elemento cultural, especialmente respecto al tema cinematográfico. Una vez en la presidencia, el gobierno Lopezobradorista propuso una reforma a la Ley Cinematográfica de 1999. Los artículos referentes al FIDECINE (33, 34, 35, 36, 37 y 38) fueron derogados en la reforma del 6 de noviembre de 2020 (Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, 2020). Para el 22 de marzo de 2021, quedó reformado el artículo 8o. para decir:

Las películas serán exhibidas al público en su versión original y subtituladas al español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas, pero siempre subtituladas en español (Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, 2021).

En términos políticos, la reforma al artículo 8o. tuvo argumentos positivos por los beneficios sociales, como evitar la exclusión a las comunidades sordas del país —alrededor de 5 millones de personas—. Aunque no todos los argumentos fueron positivos, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica argumentaba que la reforma era una desventaja para los exhibidores contra los sistemas de *streaming* que han crecido en los últimos años (Ramírez, 2021). Igualmente, la reforma al artículo 8o. no significó el fin del doblaje pues la obligatoriedad de subtítulos, incluía tanto a cintas en idioma original como las cintas dobladas al español (Saldierna, 2021).

A pesar del discurso gubernamental, la bancada del Partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) buscaba promulgar una nueva Ley de Cinematografía y Audiovisuales. La nueva Ley buscaría una mayor competencia del mercado y una oferta más plural, planteando dos puntos polémicos: reservar 10 % de la exhibición para películas nacionales y asignar un porcentaje para películas dobladas.

La propuesta de Ley generó diferentes argumentos en contra: la propuesta eliminaba el carácter cultural de la Ley; los exhibidores tienen poder de decisión sobre las cuotas de pantalla, doblaje y horarios de exhibición; no reconoce los subsidios del IMCINE; debilita a las instituciones de atención al cine nacional y minimiza las bases de protección cultural cinematográfica; no permite la creación de mecanismos de colaboración o coproducción con empresas que no sea nacionales; permite prácticas de “supuestas” preferencias de la audiencia para exhibir obras que aseguren mayores ingresos sobre obras de mayor calidad; viola diversos tratados internacionales en comercio e inversión; favorece a empresas de producción, centradas en radiodifusión digital, por encima de los exhibidores; supone que más películas mexicanas tendría mayor exhibición, sin invertir en producción y, finalmente, esta propuesta dejaba de lado a los exhibidores independientes. Sin embargo, dicha propuesta no fue aprobada y fue retirada por el nulo apoyo del sector fílmico u otros sectores (Pastrana, 2021).

#### 4. Resultados.

**Tabla 1. Resultados de la investigación.**

Periodo	Reforma	Resultado
1899-1900	Censura: impulsada por la prensa y sociedad católica, para frenar el alcoholismo y el aumento de la criminalidad, retirando el artículo 27 del Reglamento de Teatros.	Buscaba terminar con la exhibición de cintas "solo para hombres"; suspendiendo filmes, y consignando a las autoridades por los hechos que disponga el Código Penal, cuando se ofenda al pudor, se ataque a la moral o se ultraje a determinada autoridad o persona directa o indirectamente por dichos o hechos.



<b>1905</b>	Modificación del Reglamento de Teatros	Legislación sobre comportamiento de los asistentes en las salas de cine
<b>1907-1908-1913</b>	Ordenamiento de cinematógrafos de la Ciudad; Primera Reglamente Cinematográfico; Comisión de Teatros y Comisión de Ingeniería Sanitaria del Consejo superior de Salubridad, incorporada al Reglamento de Cinematografía de 1912	Reglamentación sobre la construcción de las salas y los espacios para albergar el aparato Cinematógrafo y al operario. Reglamentación de la construcción y organización de las nuevas salas de cine, ubicación del proyector, materiales de construcción, dimensiones, ubicación de puertas, y espacios de desplazamientos, especificando cantidad de sillas, ubicación, tamaño de los asientos, y prohibición de utilizar los pasillos para acomodar asistentes; así como los insumos necesarios para la utilización de las salas.
<b>1913-1919</b>	Primer Reglamento de Censura Cinematográfica, basado en el Reglamento Cinematográfico de 1913	Primer capítulo: requerimientos legales y permisos gubernamentales, licencias y especificaciones para salas. Segundo capítulo: prohibiciones y censuras a la industria. Cuarto capítulo: castigos por la violación de la Ley. Capítulo 18 de Reglamento Cinematográfico: prohibición de actos criminales para eliminar la apología al delito, con la facultad de suprimir escenas que atenten contra la moralidad o incitara el orden público. Igualmente, el Reglamento, tanto de 1913 y de 1919, facultaba a los inspectores la suspensión de la exhibición y multa a los exhibidores que infringieran el reglamento, cuando las cintas refieran: vicios, delitos, injurias, difamaciones o calumnias a cualquier servidor público, ofensas, escarnio a cualquier creencia o culto, o que pueda poner en tela de juicio el decoro o la dignidad de México en el exterior. Igualmente, en el reglamento de 1919, establecía impuestos por exceder el límite de modificaciones en la longitud de las cintas, sin embargo, las medidas no mostraron resultado.
<b>Década de 1930 y Cardenismo</b>	Promoción de cine nacionalista	1935: Creación de la productora Cinematográfica Latinoamericana Sociedad Anónima (CLASA)
<b>Segunda Guerra Mundial (1940-1946: Manuel Ávila Camacho)</b>	Institucionalización cinematográfica nacional	1941: Fundación del Departamento de Supervisión Cinematográfica. 1942: Creación del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) para financiar créditos a la producción, convertida en institución nacional en 1947. 1944: Creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y la creación del Premio Ariel (1946).

<b>Posguerra (1945-1950)</b>	Creación de empresas de distribución; productoras y estudios para el aumento de producciones en la Época de Oro	Creación de: Churubusco (1945), Cuauhtémoc (1945), Tepeyac (1946) y México Films (1947); y las distribuidoras: Películas Nacionales (1945, para la distribución interna) y Películas Mexicanas (1947, para la exportación de películas). 1951: la Suprema Corte amparó a los exhibidores que obligaba el 50 % del tiempo de pantalla para cintas mexicanas y prohibía el doblaje para las cintas extranjeras, excepto las dirigidas a niños, con fines educativos o documentales.
<b>Guerra Fría</b>	Época de Oro: auge y declive, nuevas instituciones y censuras.	1954: implementación del "Plan Garduño", aumentando la producción, a través de la co-producción con otros países, y creando el problema del "enlatamiento". Nuevas instituciones como: Cineclub, dentro de la UNAM, fundando un Departamento de Actividades Cinematográficas (1959), y fue creada la Filmoteca (1960) y un Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1963). La censura, entre 1955 y 1956: Permiso de incluir escenas de desnudos, con fines artísticos, pero impulsando también las cintas con temáticas infantiles. 1960: El Estado adquiere contratos de exhibición de Cadena de Oro y Operadora de Teatros.
<b>Estado: Productor poco exitoso</b>	Echeverría: Nuevas instituciones y reformas filmicas.	1970: Echeverría utilizó al cine, y los medios de comunicación, como parte del proyecto gubernamental. 1971: Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica (Nuevo Cine Mexicano): nuevo sistema de distribución y exhibición, bajo la rectoría del BNC. Producción: Reorganización de los Estudios Churubusco-Azteca, creando dentro de sus instalaciones el Centro de Producción de Cortometrajes (CPT). Exhibición: reorganización de Compañía Operadora de Teatros (COTSA) para reprogramar el estreno de en mejores salas y así solucionar el "enlatamiento". 1971: impulso de la cultura fílmica con festivales de cine, nacional e internacional. 1973: Paquete de financiamiento por empleados a cambio de 50 % de utilidades. 1973: Creación de CONACINE, filial del BNC. 1975: BNC terminó el sistema crediticio para la producción, creando en su lugar la Corporación Nacional de Trabajadores-Estado Uno y Dos (CONACITE I, para trabajadores sindicales de Estudios Churubusco-Azteca, y CONACITE II, para Estudios América).
<b>El desmantelamiento del aparato cinematográfico</b>	Deshabilitación de las instituciones fílmicas nacionales y la privatización del sector	López Portillo y el Margarato: tres acciones claves: 1) desmantelamiento de la infraestructura de los sexenios anteriores; 2) eliminación de los apoyos a jóvenes debutantes, y 3) entrada de la iniciativa privada a la industria nacional, a pesar de la deficiencia de sus producciones. Se crearon cooperativas para minimizar la ausencia de dinero público. aumento de importancia de producciones estudiantiles de CUEC y CCC. Miguel de la Madrid: 1983: BNC pasó a la SEGOB, bajo control del RTC; creación de IMEVISION; IMER e IMCINE. 1986: Plan de Renovación Cinematográfica para poner en funcionamiento el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FONCINE), abriendo sistema de co-producciones entre el Estado, empresas privadas e instituciones.

<p><b>Apertura Económica y el Nuevo "Nuevo Cine Mexicano"</b></p>	<p>Nuevos financiamientos y reformas gubernamentales</p>	<p>1990: Coproducciones entre capital nacional y extranjeros a través del FODECINE, IMCINE, mecanismos dentro y fuera del país; el FICIMEX y el FFCC. Entrada del <i>Star System</i> televisivo a la industria fílmica a través del Telecine, filial de Televisa, centrada al final solamente en la distribución. la operación del IMCINE y la Cineteca nacional pasaron a la SEP bajo tutela de CONACULTA. 1993: desaparición del BNC, CONACINE, CONACITE I y II; quiebra de Películas Mexicanas, Películas Nacionales, CIMEX y Continental de Películas y la venta de COTSA.</p>
<p><b>Globalización económica y crisis</b></p>	<p>Socialización de la industria</p>	<p>1992: aprobación de Ley Federal Cinematográfica: eliminaba medidas proteccionistas a la industria, pero mantenía el IMCINA, CCC, la Cineteca Nacional y los Estudios Churubusco; otorgaba atribuciones a la SEGOB y la SEP a través de la CONACULTA, manteniendo al cine como principal impulsor de la identidad nacional hacia el exterior. Igualmente, la Ley exigía a las películas a ser dobladas de su idioma original. Conforme a la censura, la ley establecía que una cinta no podía ser objeto de mutilación o censura, pero los exhibidores debían contar con todas las autorizaciones para evitar violación a derechos de autor.</p> <p>1995: formación de la Comunidad Social Cinematográfica que presionó al gobierno a modificar la Ley Cinematográfica. 1996: Modificación de la Ley, la Cineteca pasó a la SEP. 2000: la Suprema Corte de Justicia de la Nación apoyó a la Comunidad al declarar inconstitucional el artículo 8o. de la Ley referente al doblaje de cintas, siempre y cuando se defienda el idioma español como parte de la identidad nacional. 1997: creación del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE), como triunfo de la Circuito de calidad (creado en 1995), además de resolver el litigio por derechos de autor de 1,502 largometrajes mexicanos devueltos a productores nacionales en 2001. 1999: Reforma de la Ley Federal Cinematográfica: dos puntos importantes: 1) prohibición de doblaje de cintas extranjeras en salas de cine y 2) impuestos a exhibición, publicidad en televisión para aumentar el FIDECINE.</p>
<p><b>Siglo XXI y la nueva estructuración legal alrededor del cine</b></p>	<p>Reformas de Fox.</p>	<p>2001: decreto del nuevo Reglamento de la Ley Federal Cinematográfica que hablaba de los recursos del FIDECINE. 2002: cambios mínimos a la Ley Federal de Cinematografía de 1999, en el artículo 19-C, Fracción III y IV. 2006: nueva reforma a la Ley de 1999, ahora en el artículo 41 Fracción I, inciso C y E, adicionando el inciso I.</p>
<p><b>López Obrador</b></p>	<p>Reformas del Lopezobradorismo</p>	<p>2020: reforma de la Ley Cinematográfica de 1999, derogando los artículos referentes al FIDECINE. 2021: reforma del artículo 8o. De la Ley estableciendo que las películas deberán ser exhibidas en su idioma original y subtituladas al español, excepto las películas infantiles y documentales que deberán doblarse y ser subtitulados.</p>

Fuente: Elaboración propia.

## 5. Conclusiones.

La aparición del cinematógrafo y su llegada a México, a finales del siglo XIX, creó el cine como medio de comunicación y después como entretenimiento. Poco a poco, fue necesaria la regulación alrededor del cine, como la prevención de conflictos entre los asistentes o la reglamentación de los materiales de construcción del “cuarto de proyección” que reguló la construcción de salas a partir de ese momento. El reglamento incluyó a la censura para cuidar la moral y evitar la apología del crimen y los ataques a México y su gobierno por parte de la sociedad local o extranjera. En la década de 1920, la legislación incluyó impuestos sobre la longitud del celuloide y permitió a los exhibidores tener influencia bajo el argumento de la libertad de expresión.

Las reformas en esta primera etapa fílmica del país ayudaron a reforzar la seguridad, física y moral, de los asistentes a las salas de cine, pero también de la industria en general. De igual manera, los impuestos facilitaron el ingreso de dinero a las arcas industriales, manejadas por el gobierno, para poder, por un lado, tener control sobre los temas y contenidos que sean exhibidos y, por otro, la seguridad y el comportamiento de los asistentes a las salas para experimentar el fenómeno cinematográfico. Sumado a que en el periodo de estas primeras reformas, el escenario interno y externo del país significaron una nueva institucionalidad y control gubernamental: en lo interno, los estragos de la Revolución Mexicana y la aplicación de la políticas y la aparición de nuevas instituciones creadas a partir del pensamiento revolucionario que dejó la Constitución de 1917; y en el ámbito internacional, fue el periodo del final de la Primera Guerra Mundial que marcó un cambio en la estructura política internacional.

Para la década de 1930, la legislación cinematográfica impulsó la visión nacionalista hacia el exterior creando las productoras emblemáticas de la Época de Oro. La creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, en 1944, ayudó a formar una imagen independiente de la industria nacional, de la mano con la reestructuración del STIC y la creación del STPC. El Milagro Mexicano financió el aumento de la cantidad de producciones, en la década de 1950, a través del Banco Nacional Cinematográfico, aunque también originó el problema del “enlatamiento”. Entre 1960 y 1980, la aparición de nuevos cineastas, provenientes de la clase media, obligó a la creación de nuevas instituciones como el Departamento de Actividades Cinematográficas, la Filmoteca, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, la Cineteca Nacional y el Centro de Capacitación Cinematográfica.

Este segundo gran grupo de reformas establecieron reforzaron una base institucional de financiamiento y exhibición. Estas reformas también dieron importancia al cine para la identidad nacional en dos vías: por un lado, como medio de difusión de la identidad mexicana en el exterior y por otro lado, reforzó —o tal vez ayudó a formar— una identidad nacional al interior, inculcando los valores que el Estado y la sociedad esperaban de un ciudadano de bien dentro de la mexicanidad: la honestidad, la fortaleza y la virtud masculina y femenina de la cotidianidad, es decir, ser un macho fuerte pero romántico y una mujer linda y sensible, pero también con fortaleza y acompañamiento para el hombre que consolidaba la época de oro del cine mexicano. Igualmente, la presencia gubernamental ayudó a hacer crecer la industria a través de diferentes mecanismos de financiamiento, exhibición y de conservación de las producciones nacionales.

La década de 1970 vio nacer al CONACITE I y II como nuevas instituciones de financiamiento. Igualmente, el gobierno reorganizó a las productoras y exhibidoras existentes para impulsar más estrenos de cintas mexicanas. A la par, fueron creadas muestras de cine y festivales para impulsar las producciones independientes. Para el final de la década, la crisis obligó a dismantelar las instituciones de financiamiento. En la década de 1980, el gobierno impulsó un Plan de Renovación Cinematográfica que originó al

FONCINE. Con la apertura económica, y la llegada de Carlos Salinas al gobierno, fue necesario crear una nueva Ley Federal de Cinematografía de 1992 que impulsara un nuevo modelo de producción, pasando de un cine “industrial” —de bajo costo y elaboración rápida, centrado en cine de ficheras y Sexicomedias— a uno “artesanal” para mostrar otra visión de México hacia el exterior, bajo supervisión gubernamental, haciendo una política exterior más activa.

La situación económica que empeoraba con las crisis que significaron el final de las políticas económicas del modelo de sustitución de importaciones hicieron que el cine nacional decayera hasta llegar a terminar con toda la estructura gubernamental e institucional alrededor del cine. Esta estructura vio un cambio con la llegada de la apertura económica de finales de la década de 1980, que significó la reconstrucción de un sistema financiero que acompañe las co-producciones del Estado con la iniciativa privada, local e internacional, para revivir la industria cinematográfica e incrementar la producción, terminar con el enlatamiento y competir con las superproducciones Hollywoodenses con su estrada al mercado local.

En 1999, el gobierno reformó la Ley de Cinematografía y adicionó artículos para fomentar la producción y crear el FIDECINE, nuevamente modificados en 2002. En el 2001, el gobierno elaboró el Reglamento Cinematográfico que permitía las coproducciones, en cine y televisión, y la utilización de tecnología digital para la producción cinematográfica. Para 2006, el Reglamento otorgó a la SEP y al CONACULTA la regulación de los medios audiovisuales a través de modificar e incluir nuevos incisos. El gobierno Lopezobradorista nuevamente reformó la Ley en su artículo 8o. De esta manera, las diversas reformas impulsaron la seguridad, producción y exhibición de cintas mexicanas, así como la regulación de cintas extranjeras, la censura y la permisión de temas específicos impulsados por el gobierno respecto su interés político, económico y cultural.

Las reformas del siglo XXI, desde el sexenio de Fox hasta las del gobierno de López Obrador, estaban dirigidos a la redistribución administrativa de los órganos cinematográficos del Estado. Las primeras reformas de este siglo estuvieron dirigidas a consolidar las instituciones de financiamiento para la coproducción de películas entre países, o entre el Estado y las diversas instituciones privadas, locales o extranjeras, pero también reforzar el papel difusor de la vida pública nacional mexicana en el exterior, importancia que había perdido el Estado y que ha tratado de replantear. Igualmente, estas reformas lograron impulsar el nacimiento y consolidación de talento, tanto actoral como de directores, guionistas, profesionales en diferentes áreas de producción y técnicos, para la realización de mejor más y mejores películas mexicanas. Esto llevo a que la presencia de México en el cine internacional sea cada vez más común y cada vez más respetado, llevando, indirectamente si se quiere, la presencia mexicana a nivel internacional.

### **Agradecimientos.**

El presente artículo es producto del proyecto de investigación titulado "Nacionalismo, cine y política exterior de México", con Clave de Unidad Programática (CUP) 2IEI2003, registrado en la Universidad del Mar, campus Huatulco, en el estado de Oaxaca, México.

### **Referencias bibliográficas.**

Código Penal Federal (1931). Artículo 208. Capítulo VII Provocación de un delito y apología de éste o de algún vicio y de la omisión de impedir un delito que atente contra el libre desarrollo de la

- personalidad, la dignidad humana o la integridad física o mental. 2 de enero de 1931. México. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf\\_mov/Codigo\\_Penal\\_Federal.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Codigo_Penal_Federal.pdf)
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos (2002). Decreto por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Federal de Derecho y de la Ley Federal de Cinematografía. 30 de diciembre de 2002. Diario Oficial de la Federación. México. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=717017&fecha=30/12/2002](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=717017&fecha=30/12/2002)
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos (2020). Decreto por el que se reforman y derogan diversas disposiciones de la Ley para la Protección de Personas Defensoras de Derechos Humanos y Periodistas; de la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo; de la Ley de Hidrocarburos; de la Ley de la Industria Eléctrica; de la Ley Federal de Presupuesto y Responsabilidad Hacendaria; de la Ley General de Protección Civil; de la Ley Orgánica de la Financiera Nacional de Desarrollo Agropecuario, Rural, Forestal y Pesquero; de la Ley de Ciencia y Tecnología; de la Ley Aduanera; de la Ley Reglamentaria del Servicio Ferroviario; de la Ley General de Cultura Física y Deporte; de la Ley Federal de Cinematografía; de la Ley Federal de Derechos; de la Ley del Fondo Mexicano del Petróleo para la Estabilización y el Desarrollo; de la Ley de Bioseguridad de Organismos Genéticamente Modificados; de la Ley General de Cambio Climático; de la Ley General de Víctimas y se abroga la Ley que crea el Fideicomiso que administrará el Fondo de Apoyo Social para Ex Trabajadores Migratorios Mexicanos. 06 de noviembre de 2020. Diario Oficial de la Federación. México. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5604411&fecha=06/11/2020](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5604411&fecha=06/11/2020)
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos (2021). Decreto por el que se reforma el artículo 8o. de la Ley Federal de Cinematografía. Diario Oficial de la Federación. 22 de marzo de 2021. México. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5614075&fecha=22/03/2021](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5614075&fecha=22/03/2021)
- Dávalos O., F. y Ciuk, P. (2011). Historia del cine mexicano. En: Diccionario del Cine Iberoamericano. España, Portugal y América. Tomo 5, España: SGAE, págs. 698-724. <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-mexicano/>
- De los Reyes, A. (1991). La censura cinematográfica (de 1896 a 1920 CA.). En: C. A. Roderic; C. A. Hole y J. Z. Vázquez (Eds). Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores mexicanos y estadounidenses. COLMEX-UCLA-Latin American Center Publications.
- Diario Oficial (1913). Reglamento Cinematográfico. 23 de junio de 1913. Diario Oficial. Estados Unidos Mexicanos. T. CXXVI, Núm. 46. México, D.F.
- Gallegos, J. L. (18 de febrero de 1989). La cinematografía nacional obligada a superar y finiquitar su crisis. *Excélsior*.
- García Riera, E. (1998). Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997. Conaculta-Imcine.
- Gil Olmos, J. (1 de marzo de 1989). El fin de la censura cinematográfica. *El Nacional*.
- Gómez, B. (s/f). El cine y la Revolución Mexicana, México Desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-cine-y-la-revolucion-mexicana.html>
- King, J. (1990). *Magical reels. A history of cinema in Latin America*. Verso.
- Lay Arellano, I. T. (2011). Sociedad Civil y participación legislativa: el proceso de discusión de la Ley Federal de Cinematografía como primer ejercicio. *Revista Legislativa de Estudios Sociales y de Opinión Pública*. 4(7), 215-230. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3973001.pdf>

- Leal, J. F. y Barraza, E. (1992). Inicios de la reglamentación cinematográfica en la Ciudad de México. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 37(50). 139-175. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1992.150.50846>
- Leal, J. F. y Barraza, E. (1992). Inicios de la reglamentación cinematográfica en la Ciudad de México. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 37(50). 139-175. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1992.150.50846>
- Miguel, Á. (2019). Reglamento para salas de cinematógrafo en la ciudad de México (1908). *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, Año 5 (5). <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/230/260>
- Pastrana, D. (26 de abril de 2021). 11 razones para rechazar la reforma a la ley del cine. *Pie de Página*. <https://piedepagina.mx/11-razones-para-rechazar-la-reforma-a-la-ley-del-cine/>
- Peredo, F. (2004). Cine y propagando para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta. CCYDEL-CISAN-UNAM.
- Poder Ejecutivo (1992). Ley Federal de Cinematografía. *Diario Oficial de la Federación*. 29 de diciembre de 1992. México: SEGOB. [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lfc/LFC\\_orig\\_29dic92\\_ima.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lfc/LFC_orig_29dic92_ima.pdf)
- Poder Ejecutivo (1999). Decreto por el que se reforma y adicionan diversos dispositivos de la Ley Federal de Cinematografía. 05 de enero de 1999. *Diario Oficial de la Federación*. México: SEGOB. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4967917&fecha=05/01/1999](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4967917&fecha=05/01/1999)
- Ramírez, C. (23 de marzo de 2021). En qué consiste la reforma a la Ley Federal de Cinematografía y por qué afecta a la industria del doblaje. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/03/23/en-que-consiste-la-reforma-a-la-ley-federal-de-cinematografia-y-por-que-afecta-a-la-industria-del-doblaje/>
- Saavedra Luna, I. (2007). Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994. UAM.
- Saldierna, G. (24 de marzo de 2021). En reforma a la ley de cine no desaparece el doblaje; si habrá subtítulos: SG. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2021/03/24/espectaculos/a08n2esp>
- Secretaría de Educación Pública (26 de enero de 2006). Decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía. *Diario Oficial de la Federación*. México. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_to\\_imagen\\_fs.php?codnota=2107462&fecha=26/01/2006&cod\\_diario=151828](https://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=2107462&fecha=26/01/2006&cod_diario=151828)
- Secretaría de Gobernación (2001). Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. 29 de marzo de 2001. *Diario Oficial de la Federación*. México: SEGOB. [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=768830&fecha=29/03/2001](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=768830&fecha=29/03/2001)
- Suprema Corte de Justicia de la Nación (2000). Amparo en revisión 2352/97 Promovido por United Internacional Pictures, S.R.L. contra actos del Congreso de la Unión y de otras autoridades consistentes en la expedición y aplicación del artículo octavo de la Ley Federal de Cinematografía. 6 de marzo de 2000. [https://www.supremacorte.gob.mx/sites/default/files/versiones-taquigraficas/documento/2016-10-27/PL000306\\_0.pdf](https://www.supremacorte.gob.mx/sites/default/files/versiones-taquigraficas/documento/2016-10-27/PL000306_0.pdf)