

Fecha de recepción: 14/02/2025
Fecha de aceptación: 04/11/2025

Presente y pasado de la legislación cinematográfica mexicana

ISRAEL TONATIUH LAY ARELLANO*

VÍCTOR UGALDE**

OVER THE LAST 30 YEARS, the Mexican film industry has undergone changes of all kinds. Technological transformations, modes of distribution, and even film education itself have evolved in diverse ways during this period; however, legislation and public policy in this field have not kept pace. While these frameworks aim to address both national and international contexts, those responsible for reforming and implementing them have failed to keep up with the sector's progress. This is an even more regrettable situation given that those leading these processes lack the necessary expertise, sensitivity, and empathy to address the needs of national cinema.

The aim of this text is to describe, through the historical-structural method, the proposals and counterproposals aimed at strengthening legislation and public policies for the national film industry following the 1998 reform, by analyzing the main conjunctures, actors, and mechanisms of action in accordance with the interests of the stakeholders linked to this industry.

Keywords: *film industry, film legislation, media, film community.*

* Doctor en Ciencias Sociales, Universidad de Guadalajara. Profesor investigador titular B, Centro Universitario de Guadalajara, Universidad de Guadalajara. Líneas de investigación: legislación de medios, sociedad civil y poderes fácticos. Miembro del Sistema Nacional de investigadores Nivel I.

**Guionista, director e investigador de cine. Miembro del Observatorio Público Cinematográfico Rafael E. Portas y miembro del grupo de reflexión sobre Economía y cultura (Grecu). Profesor en la Licenciatura de Cinematografía en la ENAC y en la Maestría de Cine Documental en el Posgrado de Diseño y Artes organizado por la ENAC y la FAD, además de impartir cátedra en otras escuelas de cine como el CCC. Nominado en dos ocasiones al premio Ariel.

LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA ha experimentado cambios de toda índole en los últimos 30 años, las transformaciones tecnológicas, los medios de transmisión y hasta la propia educación cinematográfica han tenido diversos desarrollos en estos años, pero no así la legislación y la política pública en la materia que, si bien busca estar a la altura del contexto nacional e internacional, sus reformadores y ejecutantes no han sabido estar a la par de los avances en este sector y menos, lamentablemente, cuando quienes están al frente de estos procesos carecen no sólo de los conocimientos adecuados sino de la sensibilidad y empatía con las necesidades del cine nacional.

El objetivo de este texto es describir, a través del método histórico-estructural, las propuestas y contrapropuestas para el fortalecimiento de la legislación y de las políticas públicas para la industria cinematográfica nacional posterior a la reforma de 1998, analizando las principales coyunturas, actores y mecanismos de acción de acuerdo con los intereses de los actores ligados a esta industria.

Palabras clave: *industria cinematográfica, legislación cinematográfica, medios digitales, comunidad cinematográfica.*

Introducción

Desde la sociología de la cultura, las políticas culturales pueden entenderse como un conjunto de intervenciones estatales (y paraestatales) que orientan la producción, circulación y apropiación simbólica de los bienes culturales. Estas intervenciones no son neutras: al asignar recursos, fijar reglas de competencia, establecer incentivos fiscales o diseñar instituciones de fomento, producen efectos sociales sobre las jerarquías culturales, la diversidad de expresiones disponibles y las formas de acceso de la ciudadanía a la cultura. En el campo cinematográfico, dichos efectos se materializan tanto en la estructura económica del circuito productivo (producción-distribución-exhibición-consumo) como en la capacidad del cine para operar como espacio público de representación, debate y memoria colectiva.

En este sentido, la legislación cinematográfica debería ser el instrumento para alcanzar todo lo anterior; sin embargo, los intereses de los exhibidores han preponderado las ganancias obtenidas a través de las películas hollywoodenses, lo que ha ocasionado que, desde que hay una ley en la materia, haya un desequilibrio en la industria nacional, lo cual se buscó resolver con la reforma de 1998, pero cuyo espíritu se iría desvaneciendo en los años subsiguientes.

Por esta razón, este texto hace un recuento desde el método histórico-estructural, de los procesos y mecanismos que surgieron posteriormente a la entrada en vigor de la entonces nueva Ley Federal de Cinematografía a inicios de enero de 1999, y cómo los distintos actores de esta industria intervinieron para salvaguardar sus intereses, observando claramente una lucha entre el rubro económico y del entretenimiento versus la visión cultural y nacional.

Esbozo de la historia de la legislación cinematográfica desde el método Histórico-Estructural

El método histórico-estructural es una herramienta de análisis utilizada en las ciencias sociales para estudiar fenómenos en función de sus estructuras y procesos históricos. Se basa en la premisa de que los hechos sociales no pueden entenderse de manera aislada, sino dentro de una estructura compleja que evoluciona a lo largo del tiempo. Este método no es reciente, ya a finales de los años setenta Cardoso y Faletto señalaban que este enfoque buscaba analizar las relaciones sociales y económicas considerando “las estructuras históricas que determinan las condiciones del desarrollo” (1977: 12). En este sentido, el método histórico-estructural permite comprender

los cambios en sociedades específicas, destacando las relaciones de poder y dependencia que las configuran.

En el caso de la industria cinematográfica mexicana y los actores que en ella intervienen, no se puede negar la existencia de este tipo de relaciones. Asimismo, este método se nutre del estructuralismo y del materialismo histórico, enfatizando la importancia de los procesos de largo plazo en la configuración de la realidad social. Como señala Braudel, el análisis estructural “permite captar los movimientos profundos que subyacen a los acontecimientos y dotan de sentido a la historia” (1982: 27).

En términos metodológicos, el enfoque histórico-estructural se diferencia del empirismo positivista ya que no sólo se centra en los datos cuantificables, sino que busca interpretar los procesos de transformación estructural. Esto lo convierte en una herramienta clave para analizar fenómenos como el subdesarrollo, las desigualdades económicas y las dinámicas del capitalismo global. Por lo anterior, este método es fundamental para comprender las sociedades en su contexto histórico y estructural, permitiendo un análisis profundo de sus dinámicas de cambio y continuidad.

Este enfoque facilita el análisis de cómo las normativas cinematográficas han sido moldeadas por contextos históricos específicos y cómo, a su vez, han influido en la configuración de la industria cinematográfica nacional. Por ejemplo, durante la llamada Época de Oro del cine mexicano, el Estado implementó políticas que promovieron la producción nacional y protegieron la industria frente a la competencia extranjera; sin embargo, con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en 1992, se adoptaron políticas neoliberales que impactaron significativamente en la industria mexicana. La desregulación y apertura del mercado permitieron una mayor influencia del cine estadounidense, lo que llevó a una disminución en la producción nacional y a desafíos para la legislación existente.

En otras palabras, el método histórico-estructural permite entender que la evolución de la legislación cinematográfica en México no es lineal, sino que responde a complejas interacciones entre factores históricos, económicos y sociales que han redefinido continuamente el marco normativo de esta industria.

Desde la visión de la economía política de la comunicación y la cultura, se ofrece un marco analítico adecuado para ubicar estos procesos dentro de las dinámicas del capitalismo contemporáneo. El cine es simultáneamente arte y mercancía; por ello, su desenvolvimiento depende de relaciones de propiedad, concentración, regulación y competencia internacional (Mosco, 2009; Hesmondhalgh, 2019). En México, la reestructuración neoliberal

de los años noventa –privatizaciones, desregulación, apertura comercial y subordinación de sectores culturales a tratados internacionales– alteró la lógica previa de protección estatal y colocó a la cinematografía nacional en competencia directa con las *majors* estadounidenses. Investigaciones desde la economía política del cine han mostrado que, con la entrada del TLCAN, la reorganización del circuito productivo favoreció a distribuidores y exhibidores dominantes, intensificando asimetrías en el acceso a pantallas y en la apropiación de ingresos de taquilla (Hinojosa Córdova, 2016).

En clave bourdiana, el cine mexicano puede concebirse como un “campo de producción cultural” atravesado por disputas entre agentes con distintos volúmenes y tipos de capital (económico, cultural, social y simbólico). Estas luchas configuran un subcampo de producción restringida (cine de autor, documental, independiente) y otro de gran producción orientado a la rentabilidad, ambos en relación de fuerzas con el Estado y con capitales globales (Bourdieu, 1993). El giro neoliberal modificó el equilibrio interno del campo al reforzar el peso del capital económico transnacional y de las corporaciones de exhibición frente al capital cultural de los creadores locales. De este modo, la política pública dejó de ser un mecanismo de corrección estructural y pasó, como se describirá en las siguientes secciones, a operar con frecuencia, como un ajuste tardío a transformaciones ya impuestas por el mercado.

Cambios mínimos en los primeros 15 años de vigencia de la Ley Federal de Cinematografía

El 5 de enero de 1999 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* (DOF) la nueva *Ley Federal de Cinematografía* (LFC), la cual fue impulsada desde la comunidad social cinematográfica, con el objetivo de rescatar a la industria fílmica nacional que había sido perjudicada por la legislación anterior, la cual la había acoplado al concepto de entretenimiento del TLCAN y, por lo tanto, sujetado a las condiciones de mercado de la oferta y la demanda.

Sin embargo, el potencial democrático y deliberativo con que se construyó tanto la iniciativa como la propia ley en 1997-1998 no hizo eco en los posteriores legisladores que no tuvieron la fuerza para enfrentar y vencer a los poderes fácticos de la industria cinematográfica, lo cual se observa tanto en el número de iniciativas aprobadas para reformar esta normatividad, como en el impacto real.

De 1999 a 2015, la LFC sólo tuvo tres modificaciones. En enero de 2002 se adicionó la fracción VI al artículo 34, cuyo objetivo fue recabar un peso por

cada boleto vendido en las taquillas de las salas de cine, pero que después fue derogada por la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN). En enero de 2006 se agregaron los incisos c, e, i, del artículo 41, para otorgar mayores atribuciones a la Secretaría de Educación Pública (SEP) para coordinar las actividades de las entidades paraestatales que tuvieran como objetivo el fomento, protección, rescate, producción e investigación cinematográfica; y en abril de 2010 se añadieron los capítulos X, XI y XII, sobre las visitas de verificación, las medidas de aseguramiento y las sanciones, respectivamente.

En el ámbito del financiamiento, en el año 2005 se creó el *Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución de Largometrajes*, mejor conocido como el Eficine, mismo que entró en operación hasta el 2006 y que permitiría a personas físicas o morales, aportar hasta 20 millones de pesos a un proyecto fílmico a cambio de un acreditamiento fiscal por la misma cantidad en el pago del *Impuesto sobre la Renta* (ISR). En otras palabras, se trataba de un incentivo fiscal que apoyaba la creación de contenidos. Este programa comenzó a operar en 2006 con un presupuesto inicial de 500 millones de pesos.

El contexto tecnológico, político y económico en los primeros años de la segunda década de este siglo, impulsó al menos diez iniciativas para reformar la LFC, aunque sólo una de ellas pudo tomarse en cuenta en ese momento: la iniciativa de *Ley Federal de la Cinematografía y el Audiovisual*, presentada el 29 de enero de 2014, por la entonces Senadora del Partido Acción Nacional (PAN), Marcela Torres Peimbert.

De acuerdo con su exposición de motivos, los objetivos de esta iniciativa fueron tres: a) la transmisión de valores, b) la actualización de las reglas de distribución en nuevas plataformas y c) el tiempo en pantalla para el cine nacional. Lo anterior no sólo buscaba adecuar la terminología e introducir en el cuerpo del texto a las nuevas tecnologías, ya que a partir de 2013 se comenzó a suplir el uso de las películas y proyectores de 35 milímetros por digitales.

Por otra parte, esta iniciativa buscaba fusionar el *Fideicomiso de Inversión y de Estímulos al Cine* (Fideicine) y el *Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad* (Foprocine) en un nuevo *Fondo para el Desarrollo de la Cinematografía y el Audiovisual* (Fodeca) que ya no sólo financiaría la producción fílmica, sino también determinadas características de exhibición para apoyar a los empresarios para la transición a tecnología digital y para incentivar a que proyectaran al menos un 40 por ciento de cine nacional en su cartelera.

El proyecto de iniciativa fue socializado y discutido con la *Sociedad de Directores*, el *Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica*

(STPC), la *Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica* (Canacine), la *Asociación Mexicana de Productores* (AMPDRM), la *Asociación Mexicana de Productores Independientes* (Ampi), la *Federación Mexicana De Sociedades Cooperativas De Cine y Medios Audiovisuales* (Fecinema) y la *Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas* (Amacc); sobre todo para clarificar la incorporación del concepto de lo audiovisual en materia cinematográfica:

Por audiovisual entendemos aquella industria que pertenece al sector de la economía de la cultura, que produce bienes y servicios, que son el resultado de un conjunto de actividades que intervienen en la producción, distribución y exhibición de imágenes sobre distintos soportes. Se trata de una industria que tiene tres sectores principales: el cine, la televisión y el video, aunque los avances tecnológicos hacen que las fronteras entre ellos sean cada vez más borrosas y se integren nuevos servicios que se encuentran a caballo entre los tres sectores tradicionales. (Torres, 2014: 9)

Uno de los ejes para transitar de la *Ley Federal de Cinematografía* a la *Ley Federal de la Cinematografía y el Audiovisual*, sólo se refería a la adecuación de la terminología utilizada en el cuerpo de la LFC a efecto de introducir tanto las nuevas plataformas como las tecnologías que a partir de 1998 y hasta enero de 2015, suplirían el uso de la película de 35 milímetros como soporte de largometrajes y cortometrajes para su exhibición en salas. A continuación abundaremos en cómo se dio el proceso de convergencia digital en materia de cinematografía.

La convergencia digital en el cine

Una de las grandes dificultades que surgió en el proceso de digitalización de la proyección fue el llamado *Virtual Print Fee* (VPF), que inició como una cuota que debían pagar los productores a los exhibidores dentro de la lógica que los segundos habían invertido en la nueva tecnología, pero que permitiría la recuperación a los primeros según el nivel de rentabilidad de la película.

Lo anterior creó una barrera adicional para la circulación del cine nacional, especialmente en circuitos regionales y comunitarios, y aceleró la concentración de la exhibición en grandes cadenas, con capacidad de negociar condiciones favorables, permitiendo que el costo del VPF quedara a la fluctuación del mercado, con un precio inicial de entre 450 a 500 dólares si la película se distribuía con menos de 200 copias o de 800 dólares si se

estrenaba con más. La iniciativa de Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual no contempló esta cuestión.

De manera paralela, la expansión de plataformas de *streaming* reconfiguró el acceso y la circulación de contenidos; sin embargo, la ausencia de obligaciones robustas de inversión, visibilidad y cuota nacional en plataformas ha tendido a reproducir, en el entorno digital, las mismas asimetrías del modelo analógico. Así, la digitalización no es, por sí misma, un vector democratizador: sólo lo es cuando se acompaña de políticas redistributivas y regulaciones antimonopólicas (Garnham, 2005).

La transición digital también produjo la apertura de diversas plataformas para el consumo cinematográfico y audiovisual. A partir de 2011, marcas como *Netflix*, *NuFlick*, *Clarovideo* (América Móvil), *AxtelTV*, *TotalMovie* (Grupo Salinas) y *Vudu* (Walmart) llegaron al mercado para ofrecer servicios de renta de películas en línea, aunque estas empresas reportaron aumento de suscriptores y de títulos en su catálogo, no todas ellas alcanzaron el crecimiento de acuerdo a las expectativas de sus empresas.

NuFlick, cuyo objetivo era la distribución de películas latinoamericanas e independientes, reconoció no poder competir contra el consumo de cine comercial, por lo que dejó de operar en septiembre de 2013. Bajo otros argumentos también concluyeron los servicios de *TotalMovie* (marzo de 2014) y *Vudu* (febrero de 2015), pero el verdadero motivo fue la competencia insostenible contra *Cinépolis Klic*, que surgió en 2013.

En este periodo no existieron apoyos para la digitalización de pequeñas cadenas de múltiples,¹ ni de conjuntos individuales,² mucho menos para las pocas salas independientes que en ese momento todavía operaban en el país.³ Tampoco existieron apoyos para productores independientes para pagar el VPF, aunque sí fuimos testigos de la autorización de compras y fu-

¹En ese momento, a nivel nacional *Cinemagic* contaba con 15 complejos, *Henry Cinemas* con 12, *Xtreme Cinemas*, que era filial de *Cinépolis*, con 12; *Río Cinemas* con 9, *Citicinemas* con 5, *Cinemania* con 3 y *Blockbuster Cinemas* con 2.

²En ese momento se encontró la siguiente información: *Cinemas Gaviotas* (Mazatlán), *Cinemas Raly* (Monterrey), *Tu Cine* (Tequisquiapan), *Cinemas San Javier* (Arandas), *Cinemas del Lago* (Ajijic, Chapala), *Cinemas del Country* (Colima), *Moviespace Cinemas* (Ajijic, Chapala).

³Cabe señalar que, a la fecha, en Guadalajara sólo quedan dos salas de este tipo: el *Cineforo* y la *Sala Guillermo del Toro*, aunque no son del todo independientes, pues la primera pertenece a la Universidad de Guadalajara y la segunda a la Secretaría de Cultura del Gobierno del estado de Jalisco.

siones que llevarían a la concentración del mercado de la exhibición en dos cadenas: *Cinépolis* y *Cinemex*, así como de la nula discusión sobre las necesidades y beneficios de una legislación progresista en la materia.

Todos estos temas, de vital importancia para la industria cinematográfica nacional en esos momentos, fueron relegados y prácticamente desaparecieron de la opinión pública en 2015. De hecho, en septiembre de ese año hubo una reforma a los artículos 41, 52 y 53 de la LFC, pero que no tuvieron ningún impacto, pues sólo pasaban las atribuciones que hasta entonces había tenido la SEP a la nueva Secretaría de Cultura (SC).

El artículo 41 señaló entre sus atribuciones: fomentar y promover la producción, distribución, exhibición y comercialización de películas y la producción fílmica experimental; y fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales. El artículo 52 estipuló explícitamente que las sanciones enumeradas en la Ley eran de competencia de la *Secretaría de Cultura* y de la *Secretaría de Gobernación*; mientras que al artículo 53 estipuló que los infractores del artículo 27, 39 y 40 serían sancionados exclusivamente por la *Secretaría de Cultura*. En ambos casos no se dotó a la ley de las herramientas necesarias para llevar a cabo tales sanciones.

La cinematografía nacional ante las renegociaciones del Tratado de Libre Comercio de América del Norte

La noticia de la renegociación del TLCAN fue aprovechada por la comunidad cinematográfica y del audiovisual para hacerse presente y exigir la inclusión de la excepción de las industrias culturales nacionales en ese tratado, sobre todo la fílmica. El 10 de agosto de 2017 se llevó a cabo una reunión entre el entonces Secretario de Economía, Ildefonso Guajardo, y representantes del sector cultural, con la intención de hacerle saber al funcionario la postura sobre las industrias culturales con respecto a la modernización del TLCAN. De acuerdo con el comunicado 114/17, Guajardo “refrendó la voluntad de esa dependencia y del equipo de negociaciones comerciales, de trabajar estrechamente con el gremio cultural mexicano, particularmente durante las negociaciones de acuerdos comerciales, incluida la modernización del TLCAN” (SE, 2017).

Sin embargo, la designación de los negociadores ante las mesas de discusión contradijeron totalmente la *voluntad* del Secretario, enviando un claro mensaje de que las cuestiones culturales y, en particular las cinematográficas,

no tendrían ningún peso, prioridad, ni siquiera mención, en los proyectos de negociación. ¿La razón? Se había designado al frente de la delegación a Juan Carlos Baker, entonces subsecretario de Comercio Exterior, quien fue jefe negociador adjunto del Tratado de Asociación Transpacífico (TPP); a Kenneth Smith Ramos, quien estuvo en la negociación del TLCAN en 1993; y a Salvador Behar Lavalle, quien había sido consultor jurídico para la Secretaría de Economía en negociaciones comerciales internacionales.

El TPP que no había sido aprobado por el Congreso de la Unión en ese momento, obligaba a la renuncia del 30% del tiempo en pantalla para el cine nacional que México había logrado plasmar en el TLCAN⁴ vigente en ese periodo. Por lo anterior, la Comunidad cinematográfica y del audiovisual convocaron a un foro, realizado el 20 de agosto de 2017, en el cual participaron más de 470 creadores, la AMACC, la AMPI, la organización *El Grito Más Fuerte* y la *Sociedad General de Escritores de México* (SOGEM). De las conclusiones del foro se destacaron seis puntos, los cuales fueron la base para la redacción de una carta dirigida a las secretarías de Economía, Cultura y Relaciones Exteriores. Los seis puntos señalaban:

1. Exigir la cláusula de excepción cultural, para poder realizar reservas en esa materia y así poder garantizar la existencia de la producción y la circulación cinematográfica y audiovisual.
2. Exigir el apego a los tratados internacionales, sobre todo a los de la Convención sobre la Protección y Promoción de las Expresiones Culturales; el Convenio de Berna; y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.
3. Distinguir entre “Derecho de Autor” (relativo a los humanos) y de “Propiedad Intelectual” (tocante a las empresas).
4. Exigir la modificación del acuerdo de doble tributación para las industrias culturales y creativas.
5. Exigir la representación de una comisión de la Comunidad cinematográfica y del audiovisual en el equipo de asesores permanentes del gobierno en el proceso de negociación.
6. Revisar la legislación mexicana para asegurar las mejores condiciones de trabajo para los creadores nacionales.

⁴ Sin mencionar que el TPP violaría la libertad de expresión, derechos digitales, de acceso a la información, de protección de datos personales y la neutralidad de la red.

Relacionado a este último punto, la propuesta de la AMACC era más clara al solicitar la revisión y actualización de la legislación mexicana, específicamente la LFC, la *Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión*, la *Ley Federal de Competencia Económica*, la *Ley Federal de Derechos de Autor*, la *Ley General de Cultura* y el *Código Fiscal de la Federación*, con el fin de asegurar el goce efectivo de los derechos culturales preservados por nuestra Constitución. Sin embargo, el contenido de la carta fue ignorado.

De acuerdo con Charles Vallerand, México no siguió el ejemplo de Canadá, Francia, Ecuador o Argentina, de desarrollar políticas públicas en pro de la producción, la difusión y el acceso de sus ciudadanos a productos y servicios culturales, no porque se hubiera enfrentado a una situación política complicada: “no solicitó la exención para poder hacer negocios con productos culturales en lengua española en el mercado estadounidense”, donde la ganadora había sido Televisa. Este académico concluyó que sólo “los productos culturales que prometan ganancias van a ser apoyados por los empresarios de la cultura” (Amador, 2014).

246 La década de 2020, propuestas de reformas y políticas para la cinematografía nacional

A partir de la entrada del nuevo gobierno, el diputado Sergio Mayer, Presidente de la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados de la Legislatura LXIV, convocó a una serie de mesas para escuchar las propuestas de los diversos integrantes de la comunidad filmica.

En esas mesas, indebidamente estuvo presente la Motion Pictures Association of America (MPAA) violando la Constitución, ya que la misma prohíbe la intromisión política a los entes extranjeros en asuntos exclusivos de la nación. Esto provocó incomodidad entre los participantes y así poco se avanzó en los artículos sin mayor importancia, pero nunca se llegó a un acuerdo en los artículos fundamentales para el desarrollo filmico, como eran los artículos 8º y el 19º, entre otros. Ante la simulación de avances, algunos representantes de los cineastas dejaron de asistir debido a que el presidente de la Comisión de Cultura y Cinematografía se inclinaba más por los intereses de las empresas norteamericanas y de los exhibidores, que por los derechos de los cineastas mexicanos. Después de más de 18 meses de trabajo, la reforma no logró ningún consenso.

Tendrían que pasar varios meses para que se volviera a presentar una iniciativa de ley para reformar diversas normas, entre ellas la LFC. Y el 28

de enero de 2020, el entonces Senador Martí Batres, del Grupo Parlamentario de Morena, presentó una propuesta para modificar el Artículo 8º, consistiendo en lo siguiente:

Las películas cuyo idioma original sea distinto al español deberán contar con una versión doblada que permanezca en igual número de salas, en cada complejo, y durante el mismo tiempo que la versión en idioma original, respetando los porcentajes del tiempo total de exhibición estipulados en el artículo 19 de esta Ley. En al menos un horario diario por sala, además, deberá ofrecerse una versión doblada a la lengua indígena predominante en la región. En el caso de las películas cuyo idioma original sea el español deberá ofrecerse también en al menos un horario por sala una versión doblada a la lengua indígena predominante en la región. (Batres, 2020: 15)

Junto con la propuesta de reforma a este artículo de la LFC, Batres proponía la modificación de la Ley Federal del Derecho de Autor; Ley Federal del Trabajo; de Telecomunicaciones y Radiodifusión, y la Ley General de Cultura y Derechos Culturales. Todo con el objetivo de mejorar las condiciones laborales de los dobladores. Al respecto, el propio Batres señalaría: “No busco imponer cintas dobladas al espectador de las salas de cine, sino darle la oportunidad al público de elegir entre ver filmes en su idioma nativo o con doblaje mexicano” (*El Financiero*, 2020). Ante la oposición de varias organizaciones, el Senador Batres congeló la iniciativa.

Unas semanas después, más de cien asociaciones de la comunidad de personas con discapacidad auditiva, bajo la consigna “Queremos cines incluyentes para la Comunidad Sorda”, y los senadores Clemente Castañeda, de Movimiento Ciudadano (MC), María Antonia Cárdenas, de Morena, así como las Comisiones Unidas de Radio, Televisión y Cinematografía, y de Estudios Legislativos Primera, con el apoyo de la Senadora Kenia López Rabadán (PAN), presidenta de la Comisión de Derechos Humanos y del Grupo Parlamentario del Partido del Trabajo (PT), presentaron una iniciativa de reforma al Artículo 8 de la LFC en el siguiente sentido:

ARTÍCULO 80. Las películas serán exhibidas al público en su versión original y subtitradas al español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas, pero siempre subtitradas en español. (DOF, 2021)

Esta iniciativa sería aprobada y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 22 de marzo de 2021.

La desaparición de los fideicomisos de apoyo al cine mexicano

Tras la publicación en el DOF, el 2 de abril de 2020, del decreto por el que se ordena la extinción o terminación de los fideicomisos públicos, mandatos públicos y análogos, se ordenaba la desaparición del Foprocine, aunque a través de un breve comunicado de la *Secretaría de Cultura* publicado el 17 de abril, se afirmó que los recursos de este fondo no desaparecerían, ya que se fusionarían a los del Fidecine (Huerta, 2020; Silva, 2020; & Vertiz, 2020), aunque éste correría la misma suerte a partir de otra reforma aprobada en la *Cámara de Diputados* el 6 de octubre, por la cual se extinguieron más de 100 fideicomisos.

Entre las múltiples críticas a la desaparición de los fideicomisos y la reducción de los apoyos económicos, falsamente María Novaro, entonces directora del *Instituto Mexicano de Cinematografía* (Imcine), confirmó que lo que desaparecía eran los mecanismos y no los recursos económicos para el cine mexicano, por lo que se constituirían comités con todos los actores involucrados para el óptimo funcionamiento del nuevo esquema de financiamiento.

Por lo anterior, en 2021 entró en vigor el nuevo Programa de Fomento al Cine Mexicano (Focine), en el cual se agregaron apoyos a la exhibición y a la preservación de acervos. Sin embargo, esta situación no fue del todo convincente, por lo que varios productores se ampararon en contra de la extinción del Fidecine. El primer amparo a favor de los cineastas fue para la casa productora Springall Pictures, la cual había argumentado que tal extinción era “una medida regresiva en las garantías de derecho a la cultura” (Quiroga, 2023). La Corte resolvería este amparo tres años después, como lo describiremos en la última sección.

TABLA 1
Número de películas producidas de 2000 a 2024 y apoyo gubernamental

Año	Total de películas mexicanas producidas	Películas apoyadas por el Estado	Proyectos aprobados FOPROCINE	Proyectos aprobados FIDECINE	Proyectos aprobados EFICINE	Proyectos aprobados FOCINE	Apoyo gubernamental en millones de pesos
2000	28	17	15				170.76
2001	21	7	6				S/D
2002	14	7	3	7			S/D
2003	29	17	6	16			S/D
2004	36	25	17	14			S/D
2005	53	42	18	15			260
2006	64	34	21	14	28		175.8
2007	70	41	20	17	38		408.3
2008	70	57	20	14	42		482.7
2009	66	57	27	14	37		494.88
2010	69	59	15	9	30		478.8
2011	73	59	23	15	32		500
2012	112	70	23	12	74		384.7
2013	126	85	25	16	89		700
2014	130	94	19	10	43		810
2015	140	94	27	7	S/D		800
2016	162	94	16	10	43		800
2017	176	96	10	10	23		800
2018	186	99	9	43	106		650
2019	216	105	30	8	54		653.6*
2020	111	53	17	6	11		379.6*
2021	259	144	11	2	64	34	643.9*
2022	258	118			30	26	384.8*
2023	144	103			40	25	485*
2024	240	99			33	29	400.2*

*Calculado con costo promedio por película por el número de producciones apoyadas a través del Foprocine, Fidecine y Focine.
Fuente: información recogida de los Anuarios Estadísticos de Cine Mexicano de 2000 a 2024.

Las propuestas de modificación a la LFC y las políticas públicas para el cine en la era poscovid-19

Durante la pandemia por covid-19, una de las industrias más afectadas fue la cinematográfica, causando desde retrasos en diversas producciones hasta cierres parciales y totales de salas de cine, muchos de los cuales fueron definitivos al terminar el periodo de encierro. En esta misma etapa resurgió el interés por modificar la LFC. El senador Ricardo Monreal presentó el 16 de febrero de 2021, una iniciativa para derogar la LFC y crear la Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual, en la cual se resaltaba:

1. La intención de reducir a un 20% el número de pantallas para el estreno de películas extranjeras, refiriéndose obviamente a los *blockbusters*.
2. Obligar a las plataformas de *streaming* a cumplir con un diez por ciento de espacio de programación para las películas mexicanas.
3. Una mayor y más exacta regulación al doblaje.

Esta propuesta, que no era una novedad, se enfrentó a una fuerte oposición por parte de los empresarios fílmicos de la CANACINE y de la propia MPAA, por lo que la iniciativa fue desechada de conformidad con el Acuerdo de Mesa Directiva para dar conclusión a las iniciativas que no recibieron dictamen de fecha 18 de noviembre de 2021 (Cámara de Senadores, 2021).

De esta manera, durante la LXV Legislatura, cuyo periodo fue del 1o de septiembre de 2021 al 31 de julio de 2024, se presentaron once iniciativas para reformar la LFC. En un inicio, siete fueron desechadas en su correspondiente proceso de análisis, mientras que las otras cuatro lograron ser admitidas para su estudio en las comisiones correspondientes, aunque finalmente fueron también desechadas al no concretarse.

De esas cuatro iniciativas, la primera buscaba la exigencia de la certificación y profesionalización de los artistas del doblaje. La segunda pretendía establecer facilidades para las producciones cinematográficas. La tercera pretendía establecer mejores mecanismos para la promoción de la industria, mientras que la cuarta proyectó hacer explícita la protección de derechos de los artistas del doblaje.

La declaración de inconstitucionalidad de la desaparición del Fidecine

Como se señaló párrafos atrás, el Fidecine desapareció a través de un decreto

emitido en el año 2020, por lo que la productora Springall Pictures S.A. promovió un amparo, el cual fue resuelto a favor de esta empresa el 30 de agosto de 2023 por la Segunda Sala de la SCJN, al declarar inconstitucional la derogación de los artículos 33 al 38 de la LFC, señalando dentro de los efectos del fallo protector, que:

Toda vez que en el presente caso se reclamó el decreto por el que se derogaron los artículos 33, 34, 35, 36, 37 y 38 de la Ley Federal de Cinematografía, al resultar violatorio del principio de reserva de ley, lo procedente es conceder el amparo para el efecto de que el Congreso de la Unión cumpla cabalmente con la obligación establecida en la última parte del párrafo décimo segundo del artículo 4o de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y, en consecuencia, proceda a subsanar las deficiencias de la actual Ley Federal de Cinematografía, reconociendo expresamente el derecho al fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, en los términos y condiciones de política pública que estime convenientes, antes de que finalice el periodo ordinario de sesiones correspondiente al año dos mil veintitrés. (SCJN, 2023: 42)

Ese mismo día, la Secretaría de Cultura emitió el siguiente comunicado:

El día de hoy, la Segunda Sala de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN), tras una nueva discusión del amparo en revisión 357/2022, resolvió que el derecho al fomento y promoción del cine mexicano debe estar garantizado en la ley.

De esta manera se fortalece el mecanismo de apoyo implementado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, a través del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine). El Programa de Fomento al Cine Mexicano (Focine) funciona desde hace ya tres años y está considerado en la iniciativa de la Ley Federal del Cine y el Audiovisual, que actualmente sigue su curso para poder ser presentada y discutida en este periodo legislativo.

Desde 2021, el Focine ha apoyado 428 proyectos en sus tres categorías (producción, exhibición y preservación), mediante 12 convocatorias. Con este mecanismo se han aumentado y descentralizado los apoyos a la producción de cine nacional y se han implementado nuevos apoyos a la exhibición y preservación del patrimonio cinematográfico y audiovisual de México.

El Programa de Fomento al Cine Mexicano (Focine) garantiza tanto el derecho de creación cinematográfica y audiovisual, con plena libertad de expresión, como el acceso de todas las personas a ver su propio cine.

Desde el Imcine, seguimos el camino hasta ahora trazado para continuar otorgando los apoyos al cine mexicano, diverso, plural e incluyente, a través de los mecanismos que están en funcionamiento. (Secretaría de Cultura, 2023)

La realidad nos demostraría que el FOCINE solo apoyaría, en su corta existencia, cien largometrajes con apoyos que no superaron los ciento setenta millones de pesos del 2021 al 2023.

Meses después y ante el incumplimiento por parte del poder ejecutivo y legislativo de la restitución obligada, la Primera Sala de la SCJN ampararía a Enda Films S.A de C.V., a través de la resolución del Amparo en Revisión 594/2022, emitida en la sesión pública ordinaria de esa sala el 13 de marzo de 2024 (SCJN, 2024), con unos alcances que no sólo benefician a los cineastas sino que incluyen a la comunidad artística en general ya que establece que no debe de existir regresividad en los avances alcanzados por la comunidad cultural. Sin embargo, al día de hoy (noviembre de 2025), ni el ejecutivo federal ni la LXVI Legislatura Federal han acatado la resolución, la cual deberá incluir la presentación de una iniciativa de reforma a la LFC que garantice los apoyos al cine mexicano.

Conclusiones

En este escenario, los mecanismos de fomento (Eficine, Fidecine, Foprocine y más recientemente, Focine) han funcionado como políticas compensatorias que mitigan parcialmente las fallas de mercado, pero sin modificar del todo las estructuras que las generan. La extinción de fideicomisos de apoyo en 2020 y las posteriores resoluciones de la Suprema Corte que obligan a garantizar el derecho al fomento cinematográfico, muestran la tensión entre una racionalidad neoliberal de austeridad y la concepción del cine como bien cultural estratégico. Desde una perspectiva sociológica, estas disputas no son meramente administrativas: expresan un conflicto sobre el sentido social del cine, entre su reducción a industria creativa rentable y su reconocimiento como derecho cultural y vehículo de soberanía simbólica.

El recorrido histórico-estructural presentado en este trabajo permite observar la permanencia de ciertas regularidades: la fuerza de los exhibidores y distribuidores para capturar la orientación de la política pública; la debilidad del Estado para imponer reglas efectivas de desconcentración y cuotas de pantalla; y la tendencia a tratar las reformas como ajustes puntuales y no como rediseños integrales del campo cinematográfico. La transición

digital y la convergencia audiovisual –que incluyen el VPF, la concentración de pantallas en dos grandes cadenas y la expansión de plataformas de *streaming*– no han sido acompañadas por una actualización equivalente del marco normativo, reproduciendo con nuevos soportes las asimetrías del modelo analógico.

Asimismo, los episodios de movilización de la comunidad cinematográfica ante la renegociación del TLCAN, la discusión sobre la excepción cultural, la defensa de los fideicomisos y las iniciativas en torno al Artículo 8 muestran que existen saberes y propuestas desde el propio campo fílmico que suelen ser desoídas o incorporadas sólo de manera parcial. Ello revela una brecha de representación: quienes toman decisiones en materia de cine no necesariamente comparten la experiencia, las condiciones laborales ni la visión cultural de quienes producen y trabajan en la industria. En términos bourdianos, el capital económico y político de los grandes conglomerados y de los intermediarios estatales prevalece sobre el capital cultural y simbólico de los creadores, generando un desequilibrio estructural en la definición legítima del interés público.

En síntesis, la historia reciente del cine mexicano muestra que las políticas culturales no sólo “acompañan” a la industria: la constituyen socialmente. Bajo el neoliberalismo, la legislación y la política pública tienden a subordinar el fomento a objetivos de competitividad y rentabilidad, debilitando el reconocimiento del cine como derecho cultural, espacio de pluralidad simbólica y herramienta de construcción de memoria colectiva (Yúdice, 2002). El desafío sociológico –y normativo– es rearticular el fomento cinematográfico como política de ciudadanía cultural: con financiamiento estable, regulación efectiva de distribución y exhibición, obligaciones claras para plataformas digitales y un enfoque de derechos capaz de equilibrar los intereses de mercado con las necesidades históricas del cine nacional.

Ello implica, por un lado, recuperar y ampliar el principio de no regresividad establecido por la Suprema Corte, de modo que cualquier rediseño institucional garantice pisos mínimos de apoyo a la creación, preservación y exhibición del cine mexicano, blindados frente a cambios sexenales y contingencias fiscales. Por otro, demanda avanzar hacia una legislación integral de la cinematografía y el audiovisual que articule cuotas de pantalla y de catálogo, medidas antimonopólicas en distribución y exhibición, incentivos para la diversidad regional y lingüística, y mecanismos de participación vinculante de la comunidad cinematográfica en el diseño, implementación y evaluación de las políticas públicas.

Finalmente, si se asume al cine como parte de una ecología más amplia de derechos culturales, la política cinematográfica debe dialogar con agendas de inclusión (accesibilidad para personas con discapacidad, presencia de lenguas indígenas, paridad de género y combate a estereotipos), de descentralización territorial y de desarrollo comunitario. Sólo así la legislación dejará de ser un dispositivo reactivo a las transformaciones del mercado para convertirse en una herramienta de planificación democrática del campo fílmico, capaz de asegurar que la diversidad de miradas y narrativas del país encuentre condiciones reales para producirse, circular y ser apropiada por las audiencias.

ANEXO

Tabla con el número de iniciativas que se han presentado de 1998 a noviembre de 2025

Legislatura	Número de iniciativas	Fecha, autor, partido y propósito	Estatus
LVII	1	1.- 23-04-1998. María Rojo (PRD). Reforma integral la LFC.	Aprobada. Actual LFC.
LVIII	2	1.- 31-10-2001. Félix Salgado (PRD). Integrar a un miembro de alguno de los sindicatos al Fideicomiso. 2.- 10-12-2002. Minuta de la Cámara de Senadores. Reforma al Artículo 34 para recibir un peso por boleto vendido en taquilla, de acuerdo con Ar. 19-C de la Ley Federal de Derechos.	Desechada Aprobada y posteriormente declarada inconstitucional.
LIX	11	1.- 23-03-2004. Francisco Bravo (PRI). Regulación de publicidad al inicio de la exhibición de películas. 2.- 27-04-2004. Manuel Gómez (PAN). Clasificación de las películas. 3.- 29-04-2004. Javier Orozco (PVEM). Adición a atribuciones de la Secretaría de Educación. 4.- 14-10-2004. Diputados gpos. parlamentarios del PRI, PAN, PRD y PVEM. Adición de capítulos sobre verificación, aseguramiento y sanciones. 5.- 16-03-2005. Martha Laguetta (PRI). Clasificación de películas. 6.- 28-04-2005. Inti Muñoz (PRD). Financiamiento a cineclubes. 7.- 28-04-2005. Inti Muñoz (PRD). Estímulos a la producción cinematográfica. 8.- 24-08-2005. Luis Maldonado (Convergencia). Derechos para realizar y producir películas. 9.- 29-11-2005. Inti Muñoz (PRD). Fomento a los cineclubs. 10.- 04-01-2006. Francisco Espinosa (PT). Regulación de publicidad. 11.- 27-04-2006. Ernesto Herrera (PAN). Integración del Fideicomiso.	Desechada Desechada Aprobada e incorporada a la ley Aprobada e incorporada a la ley Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada

Legislatura	Número de iniciativas	Fecha, autor, partido y propósito	Estatus
LX	4	1.- 18-10-2007. María Rojo (PRD). Fomento a la industria cinematográfica. 2.- 25-10-2007. Federico Döring (PAN). Disposiciones varias. 3.- 08-11-2007. Guadalupe García y Verónica Velasco (PVEM). Clasificación de las películas. 4.- 11-12-2008. Octavio Martínez (PRD). Porcentaje de transmisión de películas en aviones y autobuses.	Desechada Desechada Aprobada en Cámara de Diputados. Congeladora legislativa en Senado Rechazada
LXI	8	1.- 28-09-2010. Herón Escobar (PT). Reserva de 30% de tiempo en pantalla para cine mexicano. 2.- 15-12-2010. Oscar González (PT). Diversas disposiciones. 3.- 29-04-2011. Marcela Torres (PAN). Estímulos fiscales. 4.- 22-06-2011. Ana Durán (PRI). Moderación del sonido de las películas. 5.- 06-09-2011. Jaime Cárdenas (PT). Derecho de libertad de expresión. 6.- 08-11-2011. Ariel Gómez (PRD). Regulación de la publicidad. 7.- 23-11-2011. Manuel Gómez (PAN). Clasificación de películas. 8.- 22-03-2012. Alejandro del Mazo (PVEM). Incluir imagen de bandera o escudo dentro de la cinematografía nacional.	Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada
LXII	2	1.- 31-10-2013. Purificación Carpinteyro y Valentín Maldonado (PRD). Prohibición de publicidad gubernamental. 2.- 08-04-2015. Margarita Saldaña (PAN). Representación sindical.	Desechada Desechada
LXIII	12	1.- 25-02-2016. Alberto Martínez (PRD). Clasificación de películas. 2.- 30-03-2016. Joaquín Sánchez (PRI). Eliminación de prohibición de ingreso a cines con alimentos. 3.- 18-10-2016. Diana Márquez (Morena). Libertad sindical. 4.- 15-12-2016. Gertel Culin (PAN). Exhibición de películas en español o lenguas indígenas. 5.- 06-04-2017. Aurora Cavazos (PRI). Clasificación de películas. 6.- 14-06-2017. Mario Juárez (Morena). Representación sindical. 7.- 05-07-2017. Armando Ríos (PRD). Diversas disposiciones. 8.- 14-12-2017. Francisco Martínez (PRD). Reserva del 30% en pantalla. 9.- 15-12-2017. Flor Rentería, Ana Boone y Guadalupe Oyervides. Subtitulaje. 10.- 15-12-2017. Álvaro Ibarra (PRI). Producción cinematográfica. 11.- 01-03-2018. Melissa Torres (Nueva Alianza). Inclusión de restauradores de películas en el Fidecine. 12.- 30-05-2018. Cristina Gaytán (PRD). Promoción del turismo en las producciones cinematográficas.	Desechada Desechada Desechada Desechada Retirada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada Desechada
LXIV	8	1.- 15-11-18. Simey Olvera (Morena). Representantes de trabajadores en el FIDECINE.	Aprobada en la Cámara de Diputados. Congeladora legislativa en Senado

256

Legislatura	Número de iniciativas	Fecha, autor, partido y propósito	Estatus
		2.- 15-10-2019. Mirtha Villalvazo (Morena). Reserva del 30% de tiempo en pantalla.	Desechada
		3.- 21-04-2020. Sergio Mayer (Morena). Creación del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad.	Desechada
		4.- 20-05-2020. Dolores Padierna (Morena). Extinción de los fideicomisos.	Aprobada y vigente en la ley
		5.- 02-09-2020. Minuta de la Cámara de Senadores. Reforma al Artículo 8.	Aprobada y vigente en la ley
		6.- 01-12-2020. Alberto Galarza (Movimiento Ciudadano). IVA e ISR para promover la inversión en la industria audiovisual nacional.	Desechada
		7.- 01-12-2020. Abril Alcalá (PRD). Incentivos fiscales.	Desechada
		8.- 01-12-2020. Abril Alcalá (PRD). Reserva del 20% en pantalla.	Desechada
LXV	11	1.- 15-12-2021. Héctor Téllez (PAN). Estímulos para los sindicatos.	Desechada
		2.- 15-03-2022. María Escudero (PAN). Reforma al Artículo 8.	Desechada
		3.- 29-06-2022. Congreso de la CDMX. Prohibir discriminación a quienes participen en producciones cinematográficas.	Desechada
		4.- 18-10-2022. Marisol García (Morena). Eliminar estereotipos en cine nacional.	Desechada
		5.- 25-10-2022. José Miguel de la Cruz (Morena). Exigencia de certificación y profesionalización de dobladores.	En comisiones
		6.- 24-01-2023. Marco Antonio Mendoza (PRI). Respeto de DH de las mujeres.	Desechada
		7.- 16-03-2023. Araceli Celestino (PT). Armonización legislativa.	Desechada
		8.- 26-04-2023. José Miguel de la Cruz (Morena). Doblaje.	Desechada
		9.- 13-12-2023. Martha Barajas (Morena). Facilidades para la producción cinematográfica.	En comisiones
		10.- 13-12-2023. Miguel Torruco (Morena). Promoción de la industria cinematográfica nacional.	En comisiones
		11.- 30-04-2024. Lizeth Palos (Morena). Protección de derechos de artistas del doblaje.	En comisiones

Fuente: Gaceta Parlamentaria de la Cámara de Diputados.



REFERENCIAS

Amador, J. (2014) *Canadá, ejemplo de preservación cultural en el TLC*. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/367875/canada-ejemplo-de-preservacion-cultural-en-el-tlc>

Batres, M. (2020) *Iniciativa con proyecto de decreto que reforma diversas disposiciones de la Ley Federal del Derecho de Autor, de la Ley Federal del Trabajo, de la Ley Federal de Cinematografía, de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión y de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales*. Disponible en: https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/2/2020-01-28-1/assets/documentos/Inc_Sen.MBG_diversas_disposiciones.pdf

Bourdieu, P. (1993) *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Polity Press.

Braudel, F. (1982) *La dinámica del capitalismo*. Alianza Editorial.

Calderón, L. (2015) “¿Quién está detrás de los estrenos en México?” en *Excelsior*. Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2015/03/08/1012196>

Cámara de Senadores (2021). *Gaceta del Senado*. Disponible en: https://www.senado.gob.mx/66/gaceta_del_senado/documento/115383

Cardoso & Faletto, E. (1977) *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Siglo XXI Editores.

Diario Oficial de la Federación (2021). “Decreto por el que se reforma el artículo 8° de la Ley Federal de Cinematografía”. Disponible en: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5614075&fecha=22/03/2021

El Economista (2023). “El Focine se mantiene, pero deberá sustentarse en la ley”. Disponible en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/El-Focine-se-mantiene-pero-debera-sustentarse-en-la-ley-20230831-0023.html>

El Financiero (2020). “Iniciativa de doblar todas las películas en español busca acabar con situación precaria en el sector”. Disponible en: <https://www.elfinanciero.com.mx/nacional/iniciativa-de-doblar-todas-las-peliculas-al-espanol-busca-acabar-con-situacion-precaria-en-el-sector/>

Garnham, N. (2005) “From cultural to creative industries: An analysis of the implications of the ‘creative industries’ approach to arts and media policy making in the United Kingdom” en *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), pp. 15-29.

Hesmondhalgh, D. (2019) *The cultural industries* (4th ed.). Sage.

Hinojosa Córdova, L.H. (2016) “El cine mexicano en tiempos de acuerdos y tratados comerciales: Reorganización del circuito productivo bajo el TLCAN” en *Chasqui*, (132), pp. 47-63.

Huerta, C. (2020) “Fusión de Foprocine y Fidecine provoca dudas” en *El Universal*. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/fusion-de-foprocine-y-fidecine-provoca-dudas/>

Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) (2019). “Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine)”. Disponible en: https://www.imcine.gob.mx/pot/archivo/fideicomisos/f3b/Informe_Uso_y_Destino_2do_trim_2019_0.pdf

_____ (2021). *Anuario estadístico de cine mexicano 2020*. Imcine.

_____ (2022). *Anuario estadístico de cine mexicano 2021*. Imcine.

257

_____ (2023). *Anuario estadístico de cine mexicano 2022*. Imcine.

_____ (2024). *Anuario estadístico de cine mexicano 2023*. Imcine.

Mosco, V. (2009). *The political economy of communication* (2nd ed.). Sage.

Quiroga, R. (2023) “Desaparición del Fidecine, en vilo en la Suprema Corte de Justicia de la Nación” en *El Economista*. Disponible en: <https://www.eleconomista.com.mx/artesideas/Desaparicion-del-Fidecine-en-vilo-en-la-Suprema-Corte-de-Justicia-de-la-Nacion-20230427-0087.html>

Secretaría de Economía (2017). “Se reúne el secretario de Economía con representantes del sector cultural para intercambiar ideas respecto de la modernización del TLCAN”. Disponible en: <https://www.gob.mx/se/prensa/se-reune-el-secretario-de-economia-con-representantes-del-sector-cultural-para-intercambiar-ideas-respecto-de-la-modernizacion-del-tlcan?idiom=es>

Secretaría de Cultura (2023). “A la comunidad cinematográfica y a la opinión pública”. Disponible en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/a-la-comunidad-cinematografica-y-a-la-opinion-publica>

Silva, M. (2020) “Es oficial: Foprocine y Fidecine se fusionan para seguir apoyando a la industria del cine mexicano” en *Tomatazos*. Disponible en: <https://www.tomatazos.com/noticias/427022/Es-oficial-Foprocine-y-Fidecine-se-fusionan-para-seguir-apoyando-a-la-industria-del-cine-mexicano>

Suprema Corte de Justicia de la Nación (2023). “Amparo en revisión 357/2022”. Disponible en: https://www2.scjn.gob.mx/juridica/engroses/2/2022/2/2_299623_6533.docx

_____ (2024). “Amparo en revisión 594/2022”. Disponible en: <https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/versiones-taquiograficas/documento/2024-03-14/13032024%20PS%20PÚBLICA.pdf>

Torres, M. (2014) *Iniciativa con proyecto de decreto por el que se expide la Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual*. Cámara de Senadores.

Vértiz, C. (2020) “Foprocine y Fidecine, una boda por decreto”. Proceso. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2020/5/2/foprocine-fidecine-una-boda-por-decreto-242289.html>

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa