

# Esquemas de financiamiento, producción y distribución del cine en Jalisco. Hacia un clúster audiovisual

*Kenji Kishi Leopo*  
kenjikishi@hotmail.com

Licenciatura en Comunicación Pública  
Universidad de Guadalajara

## Resumen:

El presente ensayo es un primer acercamiento a los esquemas de financiamiento, producción y distribución del cine que se produce en Jalisco, en comparación con el Distrito Federal y Estados Unidos. Mediante el análisis de dichos esquemas se puede comprender los elementos que influyen de forma política, social y económica en los productos audiovisuales que se producen en este estado y la posibilidad de generar un clúster audiovisual.

## Abstract:

This essay is a first approach to the financing, production and distribution schemes of films produced in Jalisco, compared to those of the film industry in Mexico City and the United States. By analyzing such schemes, we can understand the elements that in a political, social and economic manner influence audiovisual products that are generated in this state, and the possibility of generating a visual cluster.

## Palabras clave:

Producción cinematográfica, Jalisco, distribución, Ciudad Creativa Digital

## Keywords:

Film Production, Jalisco, distribution, Digital Creative City

Realizado: Diciembre 2011  
Recibido: Septiembre 2013  
Aceptado: Octubre 2013

## Introducción

El cine es el arte que más se acerca a un desarrollo industrial con posibilidades, inclusive, de ser una fuente de riqueza para los países. El caso de Estados Unidos, con su centro de operaciones cinematográfico en Hollywood es una muestra de un sector de desarrollo clave, ya que actualmente la industria audiovisual reporta ganancias de hasta 10 mil millones de dólares anuales (Reuters, 2009/27/12). Además de las ganancias monetarias, el mercado relacionado con el cine proporciona trabajo a miles de personas, lo cual se traduce en una verdadera industria que genera recursos importantes para la economía del país.

En Jalisco, la producción cinematográfica comienza a vislumbrarse como una posibilidad real, gracias a proyectos que plantean la formación de clusters audiovisuales. Sánchez Ruiz (2008) escribe sobre la posibilidad de que en Guadalajara pueda existir una convergencia de industrias relacionadas con la industria audiovisual y que podrían servir como un importante impulsor de la economía y la cultura en el estado. En los últimos diez años, han surgido proyectos que intentan capitalizar la industria audiovisual y el desarrollo tecnológico que está estrechamente vinculada a ella. *Chapala Media Park*, inaugurada en 2010, al día de hoy alberga dos proyectos que apenas vislumbran un impacto en la industria audiovisual local: la empresa Gyroskopic Studios, que actualmente trabaja en un proyecto multimedia sobre *Cantinflas Show*, y Kaxan Media Group, que realizó el primer largometraje animado en tercera dimensión producido totalmente en Jalisco, "El secreto del medallón de Jade", con una inversión de 3 millones de dólares (Gutiérrez, 2011/16/12). Aunado a estos proyectos, la creación de la Ciudad Creativa Digital, en los alrededores del Parque Morelos, vendría a fortalecer la industria del audiovisual, de la cual el cine forma una parte importante. Sin embargo, es preciso analizar los esquemas actuales de producción, financiamiento y distribución de la industria del cine, ya que a partir de éstos es que se puede hacer un correcto diagnóstico, que permita encontrar los puntos a fortalecer.

## El desarrollo del cine en Guadalajara

El cine en Guadalajara (tendríamos que decir Jalisco, pero no hay indicios de producción significativa fuera de la zona metropolitana) comenzó a desarrollarse a partir de la década de los años noventa debido a dos condiciones que se relacionan directamente con la Universidad de Guadalajara:

1. La creación de la Licenciatura en Artes Audiovisuales: que inició oficialmente en 1996 y ha formado a gran parte de los profesionales que se dedican al cine en Jalisco. La creación de esta licenciatura permitió la profesionalización de aquellos que se dedican a la realización. Antes, la única oferta de profesionalización académica pública eran el Centro de Capacitación Cinematográfica y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, ambos en el Distrito Federal.
2. El Festival Internacional de Cine en Guadalajara: que nació como una muestra de cine mexicano en 1985. A través de los años se ha consolidado, no sólo como un punto de exhibición y competencia, sino como un lugar de contacto y encuentro de la industria cinematográfica. El área de negocios ha permitido el acercamiento con

distribuidoras internacionales y productoras interesadas en invertir en cine mexicano. El impacto en lo académico también ha sido relevante, ya que permite el intercambio con cineastas, académicos y demás personas relacionadas con el área técnica en el cine. No es muy claro si ha fortalecido una industria local a niveles de producción, como advierte Sánchez Ruiz, el festival no ha servido "todavía como multiplicador para la generación en la propia ciudad de un polo de producción importante" (2008, p. 19).

También es relevante el papel de las nuevas tecnologías, desde las cámaras digitales con una mejor calidad en la imagen a un precio menor que las de 16 y 35 milímetros, hasta los programas de edición, animación, corrección de color y sonido que han hecho más accesible crear producciones a menor costo y mayor calidad.

Un documento de Sánchez Ruiz (2008), da cuenta de diversas producciones apoyadas por la Universidad de Guadalajara de 1986 hasta el 2007, según el portal de Cinedifusión (el cual no está activo al día de hoy). Llama la atención tres cosas: que la mayoría de los largometrajes no fueron realizadas en Guadalajara ni por realizadores tapatíos, que a partir de 1997 la mayoría de las producciones que menciona son cortometrajes y que los largometrajes de realizadores tapatíos son solamente documentales.

A estas producciones faltaría agregar aquellas hechas al margen de la Universidad de Guadalajara y aquellas en las que participaron universidades privadas, específicamente el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), con la carrera de Ciencias de la Comunicación, y el Centro de Medios Audiovisuales (CAAV), con la Licenciatura en Medios Audiovisuales.

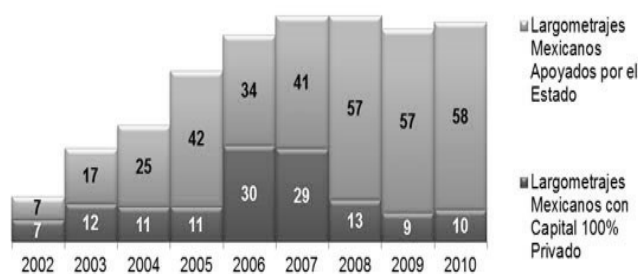
Debido a la falta de exhibición, es difícil saber con precisión el número exacto de largometrajes que se producen al año en Jalisco. En una reciente muestra de cine jalisciense, se exhibieron un total de 15 largometrajes producidos en el estado entre los años 2010 y 2012. Nueve de estos son ficciones, cinco documentales y solamente una animación (el antes mencionado "El secreto del medallón de Jade"). De las producciones, solamente cuatro tuvieron apoyo directo de la Universidad de Guadalajara, las demás se realizaron por apoyo independiente o de alguna institución gubernamental.

## Esquemas de financiamiento del cine en Guadalajara

De las industrias culturales, el cine es probablemente la más cara. En la cual, si no cuentas con un esquema de producción sólido y redituable es poco probable que se puedan producir una gran cantidad de películas. En el caso norteamericano, el promedio de costo de cada película ronda entre los 25 a los 75 millones de dólares, aunque hay películas como *Avatar* y *Harry Potter*, cuyos presupuestos sobrepasaron los 250 millones de dólares.

En México, según el productor local Jorge Díaz (comunicación personal, 2 de junio del 2012), quien ha participado en cuatro largometrajes y diez cortometrajes, el presupuesto promedio de un largometraje mexicano no sobrepasa los 2 millones de dólares (24 millones de pesos aproximadamente). A pesar del costo relativamente bajo en comparación a las producciones de Hollywood, los apoyos son menores y casi dependen de un esquema de financiamiento gubernamental.

Según el informe de CANACINE (2010) en México, a partir del 2007, se producen un promedio de 67 películas al año. En la gráfica que se presenta a continuación se puede observar un aumento notable de la producción nacional a partir del 2005, en dicho aumento se puede inferir que tuvo una influencia la implementación de políticas públicas y apoyos del Estado. Es importante señalar que el artículo 226 de La Ley General de Cinematografía entró en vigor a partir del año 2006.



PELICULAS MEXICANAS PRODUCIDAS DE 2002 A 2010

Fuente: [www.canacine.org.mx](http://www.canacine.org.mx)

En el caso específico de Jalisco, se pueden identificar estos dos esquemas de financiamiento de la siguiente manera:

a) *Financiamiento público*: ya sea mediante apoyos directos del gobierno o en el caso de Guadalajara, la universidad pública. Lo más común para los realizadores es concursar por las diferentes becas a nivel estatal y nacional.

Los apoyos públicos principales y sus características son las siguientes:

- FOPROCINE: Fondo que se consigue a través del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Es un fideicomiso anual que da el gobierno. Apoyan proyectos que tienen un perfil de "calidad", producciones que no tienden a ser meramente comerciales, por lo que el documental se suele privilegiar para recibir este apoyo. Se abre una vez al año. La coproducción se realiza mediante el esquema de "socio de riesgo", en el cual si la película no es redituable, tanto IMCINE, como el productor pierden.
- FIDECINE: es un fideicomiso para el cual se puede aplicar todo el año. Apoyan proyectos con un perfil más comercial, que sean vendibles. Es un modelo de financiamiento bajo un esquema de préstamo, por lo que se tiene que regresar el dinero sea o no redituable la película. Si la película recupera el 100% de la inversión, el realizador puede tener en reserva lo que se le prestó para su siguiente proyecto.
- Becas estatales: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA), otorga becas para la realización de cortometrajes. El monto varía dependiendo al presupuesto anual que se le haya asignado al organismo.

- Jóvenes Creadores de CONACULTA: otorgan becas, por lo general, para producción de cortometraje o productos audiovisuales experimentales.

Los esquemas de *apoyos privados* son dos:

- Participación privada directa: las empresas o los particulares invierten en las películas como un intercambio por aparecer en las películas o por puro gusto.
- Artículo 226 de la Ley General de Cinematografía: a través de la Secretaría de Hacienda se tramita un descuento del total de impuestos en la cantidad que invierta una empresa privada en la producción de un largometraje. Además, la empresa se convierte en socia capitalista de la película, por lo cual, aunado al descuento de impuestos, puede recuperar su inversión en taquilla. En realidad se trata de un esquema de financiamiento público a través de la exención en el pago de impuestos. El artículo 226 establece un máximo de 500 millones de pesos de descuento anual. Cada proyecto no puede exceder de 20 millones de pesos.

En el esquema del 226 se han apoyado a una gran cantidad de proyectos. Las empresas no sólo reciben estímulos fiscales, sino que también pueden tener ganancias como socios de la productora. Sin embargo, Jorge Díaz señala que se presentan varias dificultades al momento de aplicar el estímulo. El primero de estos es que las empresas que decida participar como productoras tienen que presentar sus finanzas en orden ya que son auditadas al momento de aplicar al artículo 226. "En México, no es tan fácil encontrar empresas que quieran ser auditadas", señala Díaz.

Por otra parte, las exigencias para los productores se han vuelto mayores cada año. La principal es que aquellos que apliquen por el apoyo comprueben haber producido por lo menos dos películas que hayan permanecido al menos cuatro semanas en cartelera, en cuatro salas diferentes en todo el país. Este tipo de exigencias surgieron por el subejercicio del presupuesto que llegaron a realizar productores, además de la baja calidad de las películas que habían sido beneficiadas por el 226.

Estos hechos han provocado la imposición de más candados para otorgar los estímulos fiscales. Éstos han generado que todos aquellos realizadores y productores primerizos se vean excluidos de los apoyos y que la industria se concentre en las mismas personas que llevan mucho tiempo realizando cine, por lo cual es difícil generar una renovación generacional.

## Esquemas de producción y postproducción

Según estimaciones de IMCINE (Martínez y Padilla, 2010) en la industria de producción del cine y video, durante 2004 en México, se emplearon a 1,175 personas, mientras que en los servicios de postproducción la cifra asciende a 2,157 personas.

De acuerdo con los datos del censo económico del INEGI del 2004, la producción de películas contribuyó con poco más de 83 millones de pesos al producto interno bruto (PIB) del país, lo cual representó el 3% del total del valor agregado de lo que genera el total de

servicios de la industria cinematográfica (9,454,979,000 pesos, según el mismo documento).

A pesar de estas ganancias, la producción en México dista mucho del modelo hollywoodense. Mientras en Estados Unidos hay una persona encargada de cualquier detalle mínimo, en México abundan los "mil-usos", que lo mismo son técnicos, que fotógrafos y camarógrafos. Díaz lo ejemplifica en entrevista: "en Estados Unidos hay un encargado de cambiar y ajustar el foco en la cámara, otro de operarla, el fotógrafo que les dice dónde van las luces, el que las acomoda y finalmente un asistente. En México el director de fotografía hace todo".

Dentro de la misma industria en México hay una marcada diferencia entre los esquemas de producción de la capital y los de la ciudad de Guadalajara. Tanto Jorge Díaz, como el director tapatío Samuel Kishi (comunicación personal, 2 de junio del 2012) coincidieron en señalar que la industria en el Distrito Federal los sueldos son muy superiores y los servicios mucho más caros. En la carpeta de producción de Kishi se puede observar una clara diferencia entre dos proyectos, el primero postproducido en los Estudios Churubusco de la Ciudad de México y el segundo en la ciudad de Guadalajara. Para el primero se pagaron al diseñador de sonido un total de 25 mil pesos por su trabajo en un cortometraje. En el segundo, el diseñador de sonido recibió tan sólo cuatro mil pesos. El director señala que en el segundo proyecto se hizo casi como un favor, sin embargo, un sueldo de acuerdo a las tabulaciones locales no hubiera subido más de 12 mil pesos.

Es importante mencionar que una gran parte de los servicios de postproducción sólo se pueden conseguir en la Ciudad de México: revelados, transfer a 35 milímetros, diseño de sonido en 5.1 canales y THX (para el cual también se compra una licencia). La mayoría de los cineastas sólo pueden acceder a estos servicios por medio de las becas que otorga IMCINE. Este instituto asigna a su propia gente para ciertos procesos de postproducción con sueldos muy altos que ellos mismos solventan. Uno de los problemas con este esquema es que se pueden apoyar tan sólo un número muy pequeño de proyectos al año.

Para Díaz, esto no es un problema ya que considera que en México ya se han acostumbrado a cobrar bien por su trabajo, a diferencia de Guadalajara en que se hace muchas veces por "amor al arte". Inclusive, señala que ha tenido contacto con productores de ciudades más pequeñas que la capital de Jalisco y en sus producciones todavía cobran mucho menos.

Las diferencias en los costos de producción y postproducción son una muestra del centralismo y el desarrollo dispar que impera en el interior de la industria cinematográfica mexicana.

## La distribución y exhibición

La distribución es por muchas razones, el eslabón donde se rompe la cadena de producción de la industria cinematográfica mexicana. La razón más fuerte es el dominio de las *majors* norteamericanas que acaparan la distribución en todos los países.

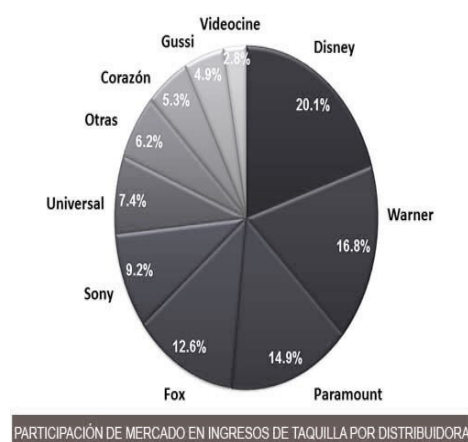
Estados Unidos es por mucho el principal exportador de cine a nivel mundial. La ganancia que obtuvieron en cuanto a exportación de películas en 2002 asciende a

7,060 millones de dólares (Martínez y Padilla, 2010). Su competidor más cercano, el Reino Unido, llegó tan sólo a 2,498 millones de dólares en exportaciones. México se coloca en el noveno lugar a nivel mundial de exportaciones audiovisuales con una ganancia de 372 millones de dólares.

Según Sánchez (2003), Estados Unidos ha dominado la distribución a nivel mundial gracias a la imposición de reglas comerciales a través de políticas neoliberales, así como por las condiciones sociohistóricas producto de la Segunda Guerra Mundial, que convirtió a la nación norteamericana en una potencia mundial. Sánchez Ruiz también señala que el proteccionismo del Estado norteamericano hacia el interior de su industria, ha influido para fortalecer las productoras que hoy en día dominan la taquilla.

En cambio en una industria como la local, más allá del Festival de Cine o de exhibiciones esporádicas, es difícil encontrar películas jaliscienses en la cartelera. El esquema de distribución y exhibición local está dominado por las *majors* a través de la negociación en paquete. Las salas de cine, siendo un negocio, buscan el mayor número de entradas posibles. Las grandes producciones llamadas *blockbusters*, garantizan que las salas van a estar llenas. En los paquetes de la *majors*, vienen incluidos estos *blockbusters* además de otras decenas de producciones menores.

En la siguiente gráfica se puede observar la distribución del “pastel” en cuanto a participación de las distribuidoras en las salas mexicanas en el año 2010.



Fuente: [www.canacine.org.mx](http://www.canacine.org.mx)

Esta dominación, señala el productor entrevistado Jorge Díaz, también se relacionan con la falta de dominio de la técnica del cine hecho en México. La fotografía, la calidad en el diseño sonoro, las actuaciones y la narrativa son elementos técnicos que dominan las producciones norteamericanas. Los espectadores crecieron acostumbrados a estas herramientas y exigen ese mínimo en el cine que ven.

Un ejemplo de una visión de realización a la “manera norteamericana” es la productora mexicana Lemon Films, la cual en los últimos años ha colocado prácticamente todas sus películas en varias salas y ha producido algunas de las más taquilleras en los últimos años como *Matando cabos* (63 millones de pesos en taquilla), *Rescatando al soldado Pérez* (91.85 millones de pesos según) y *Km 31* (120 millones de pesos)

(CANACINE, 2012). Puede ser discutible la calidad de las películas de dicha productora, pero lo cierto es que técnicamente se parecen mucho a las realizaciones hollywoodenses.

Por otra parte, las distribuidoras independientes buscan el menor riesgo a la mayor ganancia. Tienen que ver garantizado que el producto que van a comprar pueda ser comercializado y, por lo menos, recupere la inversión. El cine mexicano no parece ser una garantía definitiva de un negocio redituable.

## Hacia un clúster de la industria audiovisual

La formación de un clúster de la industria audiovisual en Jalisco, por lo menos en cuanto a cine se refiere, tendrá que enfrentar varios problemas. El primero de ellos es que no existe un modelo de producción industrial, de hecho podría considerarse que éste hoy día obedece a un modelo de producción "artesanal".

Sin embargo, el proyecto de la Ciudad Creativa Digital, podría ayudar a acelerar el proceso de industrialización por lo menos en lo que a postproducción se refiere. Para evitar el centralismo imperante, se tienen que generar las condiciones tecnológicas mediante las cuales los realizadores no tengan que buscar los servicios en la capital.

El clúster del audiovisual tendría que incluir forzosamente un lugar de formación de los talentos. A nivel técnico es necesario generar un perfeccionamiento que pueda poner a competir con las producciones norteamericanas.

## Conclusiones

El cine que se produce en Guadalajara se encuentra en una etapa apenas de formación. Falta que logre desarrollar una voz propia y que se generen políticas públicas que puedan hacer frente al centralismo imperante.

Suena en ocasiones demagógico decir que talento no falta en Guadalajara, pero si observamos los hechos, la ciudad se ha convertido en un lugar importante para la producción de cortometrajes, e inclusive el cine documental. Aquí se han gestado proyectos multipremiados como los cortometrajes *De tripas corazón* (en su momento el único corto mexicano nominado al Óscar), *Jaulas* de Juan José Medina, *Jacinta* de Rita Basulto, *Firmes* de Yordi Capó, *La otra Emma* de Jhasua Camarena y *Mari Pepa* de Samuel Kishi. Es importante que no se genere una fuga de talentos, como ocurrió con el afamado Guillermo del Toro. Las políticas públicas para con el cine jalisciense tienen que tomar un modelo proteccionista ya que, al tratarse de productos culturales con un fuerte capital simbólico, se tienen que promover más allá de lo redituable que puedan resultar en un inicio.

La creación de un clúster audiovisual no puede ser posible si no viene acompañado de lugares para formación y profesionalización local, sobre todo en cuestiones técnicas.

Por otra parte, es necesario generar un nuevo esquema tanto de producción como de



distribución que haga frente al dominio norteamericano. Internet es un lugar que puede permitir un contacto directo, sin intermediarios para poder mostrar el trabajo. Se puede tomar como ejemplo al multipremiado documentalista Everardo Gonzáles (*La canción del pulque, Cuates de Australia*), cuyos trabajos se pueden ver pagando dos dólares a través del sitio [cinemaopen.com](http://cinemaopen.com). Las ganancias que obtiene van directamente al realizador. También se puede generar un esquema de distribución por medio de cine clubes o cine ambulante. La idea es buscar nuevas formas creativas para que el cine local pueda ser visto. Por último, es necesaria una legislación que promueva los productos audiovisuales que se generan en el país. Es posible generar un modelo similar a los que han implementado en Argentina, en los que los cines tienen que cumplir con un mínimo de películas nacionales en cartelera, además de que se obliga a que permanezcan por lo menos dos semanas. Claro que, mediante este modelo, es necesario que se busque mejorar la calidad de las producciones nacionales, para ello, los cineastas tienen que ser autocríticos.

## Referencias

- Cámara Nacional de la Industria del Cine y del Videograma - CANACINE (2012). *Informe de resultados 2010*. México: CANACINE Consultado el 2 de junio del 2012 En el portal: [www.canacine.org.mx](http://www.canacine.org.mx).
- Gutiérrez, V. (16 de diciembre de 2011). Los inquilinos del Chapala Media Park, *El Economista*, Recuperado el 2 de junio del 2012 de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2011/12/16/inquilinos-chapala-media-park>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía - INEGI (2004). *Censo económico 2004*. México: INEGI.
- Martínez, J. y Padilla, R. (2010). La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena de valor. *Serie, estudios y perspectivas*, No. 122. México: CEPAL.
- REUTERS (27 de diciembre de 2007). Hollywood superó las ganancias del 2008. *El Universo*. Recuperado el 4 de junio del 2012 de <http://www.eluniverso.com/2009/12/27/1/1421/hollywood-supero-ganancias.html>
- Sánchez Ruiz, E. (2000). México, Canadá y la Unión Europea: hacia un análisis comparativo de políticas de comunicación. *Razón y Palabra* Número 19; Pp. 12 -26. Agosto-October. México.
- \_\_\_\_\_ (2000). Industrias culturales y globalización: un enfoque histórico-estructural. En Guillermo Orozco (coord.). *Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI* (pp. 51-76). España: Ediciones de La Torre.
- \_\_\_\_\_ (2003). Hollywood y su hegemonía planetaria: una aproximación histórico-estructural. *Revista Babel de Universidad de Guadalajara*. No. 28. Pp. 6- 40. Guadalajara
- \_\_\_\_\_ (2008). *El audiovisual y el desarrollo económico regional. Hacia un clúster de la industria audiovisual en Jalisco*. Manuscrito no publicado.