

HUGO VILLASMYTHE

El cine mexicano como grano de arena perdido en el desierto

A partir de la irrupción de las plataformas de *streaming*, la forma y los momentos en que disfrutamos del cine cambiaron y, con el abismo que significó la pandemia, su proyección en salas cinematográficas se ha convertido en un placer que se disfruta sólo ocasionalmente. Si bien, en nuestro país, el alto costo del boleto, en relación con el bajo ingreso de la mayoría de las familias, hizo del cine un espectáculo al que podía acceder apenas el decil más afluente, hoy en día las pantallas grandes son cada vez menos visitadas como primera opción para gozar de las películas.



Instalaciones y personal de los Estudios Churubusco en su 80 aniversario, 2025. Las fotografías que siguen son de Aurea Itandehui Del Rosario. Cortesía de la fotógrafa.

Todos los países que valoran el cine como industria cultural cuentan con mecanismos públicos de apoyo para la producción y la puesta en circulación de obras nacionales. No vale creerse la mentira del libre mercado en ningún país, mucho menos respecto a la gran industria a la que llamamos genéricamente Hollywood, pues ésta depende de miles de millones de dólares en forma de estímulos fiscales, devoluciones y ayudas similares.¹ México, como cualquier nación que pretenda tener una industria cultural cinematográfica y audiovisual de circulación relevante, tiene mecanismos de apoyo financiero y de control de mercado para ello.

Desde hace más de cuatro décadas, el IMCINE ha servido como el eje articu-

lador de las políticas de apoyo financiero para la producción de películas, lo que realiza mediante diversos fondos; de distribución de cine, sea por medio de su propia estructura de promoción y distribución o de mecanismos creados para financiar compañías que recojan el producto mexicano y lo lleven a los mercados donde pueda ser visto; y de difusión, al participar en festivales nacionales y extranjeros, financiarlos, enviar delegaciones o películas mexicanas a ellos o al armar parrillas de programación y su propia plataforma de *streaming*.²

Incluso desde hace algunos años se ha corregido, con más o menos éxito, según de qué lado se vea, parte del centralismo endémico del sistema, teóricamente federal mexicano, aunque dicha corrección casi siempre ha ocurrido desde el centro (es decir, desde el IMCINE),

1 "Film production incentives in the United States", *Wikipedia*, última edición: 22 de diciembre de 2025.

2 www.imcine.gob.mx.



sin mucho eco por parte de las entidades federativas. También se ha comenzado a reconocer la inmensa deuda histórica que el sistema político tiene con los pueblos originarios, los afrodescendientes y las mujeres, ya que se han diseñado estímulos específicamente dirigidos a que esas comunidades accedan a los apoyos y puedan producir cine en su país.

Sin embargo, en medio de estos puntos indudablemente luminosos, quedan no pocas aristas, muchas de ellas considerablemente filosas, de las cuales no pretendo conocer la solución.

Para empezar, las organizaciones de trabajadores y profesionistas, antes todopoderosas, han perdido representatividad. Esto se debe a muchísimos años de torpezas y malos manejos en varias de ellas. Lo que ha quedado es una planta laboral compuesta tanto por actores, músicos y técnicos altamente capacitados como por mano de obra no capacitada. Ni unos ni otros tienen posibilidades de llevar a cabo una negociación colectiva y apenas pueden organizarse

para reclamar condiciones mínimas de seguridad y respeto profesional y personal en algunos rodajes.

No pocos de los grupos que han surgido desde la pandemia confunden la organización fraternal profesional, en la que se comparten estándares y prácticas, con la organización laboral, destinada a proteger los derechos de los agremiados en la contratación colectiva.

Lo mismo pasa con las cámaras industriales. Los productores se han agrupado en cuatro diferentes organizaciones desde hace diez años. Algunos de ellos militan en más de una, a pesar de que en papel sean antagonistas, y casi ninguna se piensa como agente político de su sector industrial, sino que se asumen casi exclusivamente como brazos promotores de la actividad que desempeñan.

De igual manera, al ampliar la huella de la producción de películas, los montos destinados a cada una se han adelgazado, creando así una condición laboral aún más precaria entre quienes trabajan en la industria, lo que afecta mucho

más a quienes más tiempo, dinero y más valor aportan a una película.

Por ejemplo, un técnico en iluminación cinematográfica tiene un campo de trabajo relativamente estrecho fuera del cine, pero cuenta con la ventaja de que su tarea en una película se limita a colaborar, quizá, unas siete semanas, todas ellas pagadas; y cuando no está empleado en una película, puede trabajar en publicidad televisiva o en un concierto de rock. En cambio, una guionista, una productora o una directora debe enfocarse en la película en cuestión durante, como mínimo, diez semanas previas al rodaje, todas las que corresponden al rodaje y al menos ocho semanas después de éste para obtener la copia definitiva de la obra y los materiales de promoción. En ocasiones, estas personas involucran buena parte de su tiempo en un solo proyecto durante dos años o más.

Además, los fondos públicos se han limitado severamente, tanto por el costo total al que puede ascender una película como por la restricción presupuestal sobre los honorarios destinados a algunas especialidades. Esto genera una precariedad considerable y provoca que los mejores talentos nacionales estén listos para aceptar la oferta de algún productor extranjero y emigrar, generalmente a los Estados Unidos, para rodar pelícu-



las o series en inglés a cambio de lograr un poco de estabilidad financiera. Peor aún, la situación cierra el acceso a las posiciones decisorias en la industria a quienes no pueden financiarse vidas desahogadas porque necesitan contar con un ingreso más o menos confiable para vivir.

Los estímulos a la producción han crecido y todo parece indicar que este año habrá un salto considerable en los montos del más jugoso de ellos, el EFICINE,³ pero no ha crecido a la par el esfuerzo financiero ni institucional que se dedica a promover el cine entre el público.

Al respecto, la inauguración de una nueva y espectacular sede de la Cineteca Nacional es una noticia extraordinaria, pero ésta atiende a un público notablemente grande frente a la cantidad de butacas y funciones disponibles. Aún mayor es el total de horas/ojo consumidas en el país, y es ahí donde ha sucedido la verdadera avalancha.

En los dosmil sólo el diez por ciento más rico del país podía comprar un boleto de cine; eso implica que once millones de personas, de 110 millones que éramos entonces, asistían, por lo menos una vez al año, a una función en una



3 Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional.

sala comercial. Hoy las plataformas tienen una huella de mercado considerablemente superior:⁴ reportan casi catorce millones de cuentas,⁵ lo que, en un cálculo conservador, significa que, de los poco más de 131 millones de mexicanos que somos, 56 millones pueden ver contenidos en alguna plataforma.

Me permito soltar otra granizada de cifras: en promedio, una plataforma cobra por la suscripción mensual ciento veinte pesos más IVA, es decir, diecinueve pesos. Eso nos da un total de 268 millones de pesos al mes de IVA que debe pagar una plataforma, la de mayor penetración en este caso. Dejo esta cifra aquí por el momento.

La legislación mexicana ha sido extraordinariamente noble al no cerrar torpemente el acceso del público al disfrute de distintas opciones de programación y contenido, como lo hizo con la televisión aérea en su nacimiento, hace ya más de medio siglo. Sin embargo, no ha mostrado ninguna agilidad para que esa oferta dialogue, de manera fluida y

4 Juan Antonio Miranda, "México entre los países con más suscriptores de Netflix", *Merca 2.0*, 22 de abril de 2025.

5 El mismo lugar que ocupamos históricamente en venta de boletos de cine cada año, por cierto.



constante, con la industria del cine y la producción nacionales.

Si bien las plataformas que producen películas y series⁶ han aprovechado las ventajas que México ha construido para su propia industria audiovisual a lo largo de los años,⁷ la ausencia de mecanismos más modernos y articulados de estímulo a la producción y la distribución de obras nacionales ha hecho que cuando estas plataformas se han aventurado a producir en nuestro país, hayan buscado recursos en los fondos tradicionales, dando al traste con el objetivo primordial de éstos, que es la financiación de producciones que no cuentan con ninguna alternativa para ello ni con recursos propios. Así, estas producciones se quedan sin ningún estímulo comparable con los que existen en otras jurisdicciones que, como señalé antes, resul-

6 Dejamos fuera a plataformas-vehículo como YouTube, que sólo ofrecen el contenedor para que el usuario suba su propio contenido.

7 Muchas de ellas, sólidamente cimentadas en la inmensa inversión de recursos públicos, como consta en la considerable cantidad de guionistas, directoras, cinefotógrafas, editoras, productores, actores y profesionales de la industria que han trabajado para estas plataformas y que se formaron en sus especialidades en la UNAM, el Centro de Capacitación Cinematográfica, la Escuela Nacional de Arte Teatral y otras escuelas fondeadas con recursos públicos, o los innumerables rodajes llevados a cabo en los Estudios Churubusco.



Las tres sedes de la Cineteca Nacional, 2025. Las fotografías que siguen son cortesía de la institución.

Al ampliar la huella de la producción de películas, los montos destinados a cada una se han adelgazado.

tan mucho más atractivas para producir porque no requieren de un gasto de caja tan considerable.

Aunado a esto, siempre está el tema de la inseguridad en algunas zonas y carreteras, algo que nunca se menciona en boletines o comunicados de prensa, pero que en privado es un factor determinante para que esos grandes conglomerados extranjeros decidan no invertir en el país. De hecho, en los últimos años han preferido trasladar la producción de las historias que suceden en México a otras locaciones, de modo que se filmen en Colombia, República Dominicana y Puerto Rico, donde se simulan los espacios exteriores de nuestro país; a esas latitudes se traslada el talento mexicano en cámara y detrás de cámara.



Los mecanismos de apoyo con los que cuenta el cine nacional, aunque ahora ya tendríamos que hablar de la televisión pública y del *streaming* nacional —porque estamos ante un gigante que respira en el universo algorítmico— no han tomado en cuenta que tienen que dirigirse al mundo de las plataformas. En tanto producción cultural, la capacidad

de construir un imaginario colectivo nacional —creador de cohesión e identidad— no puede quedar exclusivamente, o casi exclusivamente, a la suerte de una serie de mecanismos que aportan puntos de luz brillantísimos, que nos deslumbran por su extraordinaria factura y nos conmueven, pero que se pierden como granos de arena en el desierto de Altar.

Regreso a la cifra que dejé suelta hace unos párrafos: si la multiplicamos por los doce meses del año y consideramos que⁸ las demás plataformas suman tres veces esa masa fiscal, el total asciende a más de 9 mil millones de pesos anuales. El IMCINE, entre todos sus fondos, dedica poco más de 450 millones de pesos a las diversas vías de estímulo. Bien se podría pensar que si se dedicara⁹ el diez por ciento de aquel total de gravámenes, generado a final de cuentas por el consumo del producto cinematográfico y su sucedáneo, la serie de *streaming*, se podría lograr un ecosistema más virtuoso, más vivo y, sobre todo, capaz de resistir el alud histórico que significa la revolución del *streaming*. *RM*

8 Y digo muy conservadoramente porque tan sólo ViX tiene diez millones de suscriptores, casi tres cuartas partes de los que tiene Netflix, aunque a un costo más bajo. “TelevisaUnivision: ViX superó los 10 millones de suscriptores”, *TTVNews*, 23 de julio de 2025.

9 Siempre y cuando se reconozca e invierta considerablemente más de lo que se ha hecho hasta ahora en promover y difundir la producción nacional y en formar audiencias, además de prorratar en inversión, infraestructura y capacitación, en esquemas municipales, estatales y federales, de modo que los pasos brillantes que se han dado para reconocer las deficiencias no se pierdan y se avance en lo que queda pendiente.