

Mesa redonda de productores



Ilustración: LETRAS LIBRES / Gabriel Gutiérrez

Radiografía

de una industria

Un punto de coincidencia entre los cuatro productores mexicanos reunidos por Letras Libres es que se necesita una verdadera política de Estado para consolidar nuestra industria cinematográfica, que tiene talento y voluntad de trabajo, pero que carece de recursos financieros y de un marco institucional claro.

R

eunimos en las oficinas de Letras Libres, en una quizá demasiado soleada mañana de finales de febrero, a cuatro de los principales productores de cine mexicano, quienes bajo la batuta de Sabina Berman analizaron qué se hace bien y qué mal en nuestro cine, cómo se financia en la actualidad una película y qué podrían hacer el Estado y la iniciativa privada para fortalecer y consolidar esta industria.

Epigenio Ibarra es el fundador

y director de Argos, productora de programas que han roto con los estrechos parámetros con que se hacía televisión en este país y de películas como Fuera del cielo, La hija del caníbal o El bien esquivo. Christian Valdelièvre es director de Titán, que entre otras ha producido Vivir mata, Sólo Dios sabe y Temporada de patos. Mónica Lozano es la productora ejecutiva de Altavista, y en su haber tiene uno de los mayores éxitos del cine nacional en los últimos años: Amores perros. El último pero no menos importante invitado a la mesa es Pablo Cruz, director y socio de la joven productora Canana junto a Gael García Bernal y Diego Luna, la cual tiene en marcha, entre otros muchos proyectos, la producción de la primera película de García Bernal como director, Déficit, y del primer documental firmado por Luna.

SABINA BERMAN: Sostengo la hipótesis de que lo más difícil para hacer cine mexicano es estar en México. Las condiciones objetivas para producir, distribuir y exhibir cine en nuestro país son monumentales. Querría que ustedes

nos delinearan el mapa de lo que es producir cine en México, y posteriormente nos hablaran de cómo esas difíciles condiciones objetivas pueden modificarse: qué se necesita hacer, quién debe hacerlo, cuándo y cómo. Para empezar

podríamos hablar del arranque de una película. ¿Cómo se reúne el talento para una película, Christian?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Para mí lo más importante, obviamente, es el guión. Y lo que descubres es que, realmente, guio-

nistas en México hay muy pocos.

SABINA BERMAN: ¿Cómo distingues un buen guión?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Como yo lo hago es que me encierro en mi casa, y apago todo, no pongo música, me tomo un té, me leo el guión de pe a pa, solito. Y me fijo cómo me siento al acabar el guión. Es mi manera de trabajarlo. Es muy por adentro.

SABINA BERMAN: Epigmenio: ¿a ti te llegan guiones o encargas guiones?

EPIGMENIO IBARRA: Hay proyectos que nosotros desarrollamos y proyectos que nos llegan. La tragedia es que, en México, la historia de un guión, para filmarse, es muy larga. Un proyecto te llega después de andar rondando por otras instancias cinco años, por ejemplo. Y tú te tardas cinco años más en filmarlo.

SABINA BERMAN: Pablo: ¿Hay buenos guiones en México?

PABLO CRUZ: Yo creo que hay muy pocos. De por sí, para mí es bien complicado separar el guión, como un pedazo de literatura, del proyecto que trae detrás un guión. En México, donde no hay todavía una industria totalmente desarrollada, rara vez el guión puede ser considerado independiente de quien será su director.

SABINA BERMAN: Christian, hablemos a continuación de directores.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Tenemos dos escuelas que están generando muy buena calidad de directores, tanto el CCC como el CUEC. La mayoría de la gente que se ha ido de México ha pasado por esas escuelas.

SABINA BERMAN: Son escuelas públicas.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Y generan mucho talento. Probablemente hay mejores directores que guionistas.

SABINA BERMAN: Pablo mencionó algo que es una frase hecha entre los cineastas mexicanos: “En México no hay una industria del cine.” ¿Qué quiere decir precisamente que no hay una industria del cine?

EPIGMENIO IBARRA: Que el cine es un quehacer que no se puede enfrentar artesanalmente. El cine es un quehacer que tiene que establecer líneas de producción continuas. Los directores, los guionistas,

los fotógrafos, aprenden haciendo “su oficio” y tienen que poder vivir de hacer eso, el cine. Sólo así pueden adquirir experiencia y mejorar sus capacidades: haciendo películas.

SABINA BERMAN: ¿Y cuál es el punto crítico dónde podríamos ya decir que sí hay una industria? ¿Cuántas películas deben producirse para que se forme una industria?

EPIGMENIO IBARRA: Ciento veinte películas al año, como mínimo.

SABINA BERMAN: Alguna vez las producimos.

EPIGMENIO IBARRA: Hace muchos, muchos años.

SABINA BERMAN: En la llamada “época de oro del cine mexicano”.

MÓNICA LOZANO: Bueno, todavía hasta principios de los noventa se producían cien películas al año.

SABINA BERMAN: ¿Cuántas producimos en el 2006?

MÓNICA LOZANO: En 2006, producimos como cincuenta y tantas pero sólo estrenamos veintiocho películas.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Y fue un año muy bueno en comparación con otros. Pero oye, quiero decir una cosa sobre el tema de si tenemos una industria del cine o no. Sin duda hay en México una industria exhibidora muy importante y muy rica; sin duda hay una industria distribuidora muy organizada. Donde no tenemos una industria en México es en la producción de películas.

SABINA BERMAN: Déjame ir intentando un orden, Christian. Han dicho que tenemos buenas escuelas para los hacedores de cine; ¿tenemos buenos técnicos también?

MÓNICA LOZANO: Extraordinarios.

EPIGMENIO IBARRA: Extraordinarios. Pero lo que tenemos son técnicos de lujo. O sea que en este país pobre lo que se acaba pagando por hacer una película es casi comparable con lo que costaría en Estados Unidos.

SABINA BERMAN: ¿Y cómo sucede que nuestros técnicos son tan caros?

EPIGMENIO IBARRA: ¿Pues dónde trabajan nuestros técnicos? En comerciales o

en películas estadounidenses con precios estadounidenses. ¿Y dónde trabajan nuestros directores? Igual: haciendo comerciales con salarios de comerciales. Así no hay posibilidad de hacer economías de escala. Ningún productor actualmente tiene una producción que le permita dividir los costos entre tres o cuatro películas. Cada película que hace es la isla de Robinson.

SABINA BERMAN: Es decir: la gran hazaña. Según entiendo, tú has creado en Argos un sistema en que los directores de cine también trabajan en televisión. Así van creciendo y pueden además vivir de “hacer drama”.

EPIGMENIO IBARRA: Cuando un director nuestro pasa tres temporadas en el infierno, es decir que hace tres telenovelas, le toca hacer una película. La condición es que regrese luego a la televisión, y la enriquezca. Nosotros no pensamos en un divorcio entre el cine y la televisión. Creo que la industria del cine y la de la televisión tienen que hermanarse y tienen que constituir una especie de lazo emocional que amarre a este país que se desgaja.

SABINA BERMAN: Mónica, ¿a ti también te parece que debería ser más barato hacer cine en México?

MÓNICA LOZANO: Sí. El costo promedio de producción de una película es de dieciocho millones de pesos, que se incrementa mucho por el tema de la publicidad —en especial la de televisión. Y sin duda, dado lo que suele recuperar nuestro cine, debería costar menos. Pero el problema de fondo no es que sea demasiado caro, sino que, como están las cosas, si haces una película, incluso si es un gran éxito en taquilla, como productor no recuperas la inversión que se hizo para realizarla. Y eso sucede porque hay una mala proporción entre lo que cuesta hacerla y cómo se reparte lo que entra en las taquillas, y también porque hay un índice altísimo en la piratería, y, por fin, porque la televisión compra por debajo de los precios del mercado internacional los títulos nacionales. Por estas condiciones es por lo que efectivamente dices “voy a producir más barato”. Pero uno debe

Mesa redonda de productores

preguntarse: ¿hasta dónde producir más barato?, abaratar de una manera forzada ¿es una solución?

SABINA BERMAN: Mónica, ¿podrías describir cómo se reparte cada peso que un espectador paga en taquilla por ver una película mexicana?

MÓNICA LOZANO: Del cien por ciento, el sesenta por ciento lo retiene el exhibidor. El otro cuarenta por ciento se vuelve un nuevo cien por ciento, que se reparte entre el productor y el distribuidor. El distribuidor requiere su comisión de comercialización, por hacer el mercado y por colocar la película en las salas, y el remanente se destina a recuperar el lanzamiento de copias y publicidad, y si hay todavía un nuevo remanente, eso es lo que se reparte entre el productor y el distribuidor. Lo cual quiere decir que, si una película es de muchísimo éxito, y que recobró el costo de las copias y la publicidad, pues de cada peso a lo mejor al productor le quedan quince centavos.

SABINA BERMAN: ¿Quince centavos para quien financió la película, para el productor?

MÓNICA LOZANO: Sí.

SABINA BERMAN: Y eso sólo si es una película de enorme éxito.

MÓNICA LOZANO: Sí. Una película de gran éxito como *Amar te duele*, que tuvo 2,300,000 espectadores, o *Amores perros*, que tuvo 3,300,000, o *Y tu mamá también*, que tuvo más.

SABINA BERMAN: Ahora hablemos de una película a la que le va bien, pero no es un éxito inusitado.

MÓNICA LOZANO: Una película que capta un millón de espectadores, hoy día, no recupera el costo de las copias ni de la publicidad. Olvídate de la inversión y la producción. Es el caso de *Asesino en serio* o *Por la libre*.

SABINA BERMAN: Es decir, luego de su exhibición en cines, hubo cero recuperación: salió perdiendo el productor. Pero falta considerar la venta de videos y la venta a las televisoras y la venta al extranjero. Con todo eso, ¿las películas de éxito moderado recuperaron su inversión?

MÓNICA LOZANO: No.

EPIGMENIO IBARRA: La pregunta cen-

tral, Sabina, si me permites, es por qué insistimos en hacer cine, si no hay una industria, si el mercado está limitado, y si, incluso ampliando el mercado, sus condiciones no permiten recuperar siquiera la inversión.

SABINA BERMAN: Epigmenio: dejemos en suspenso esa pregunta terrible... Digamos que será la pregunta fatal que le dará tensión dramática a lo que sigamos conversando. Antes quisiera saber más de cómo trabajan. Por ejemplo, Christian, ¿quería preguntarte, dado que el cine hecho por mexicanos en México no es negocio, ¿dónde consigues entonces el dinero para hacer cine?, ¿eres un multimillonario dedicado a hacer películas?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: En mi caso, todo lo que he hecho ha sido en parte con dinero del gobierno y en parte con dinero privado.

SABINA BERMAN: Cuando hablas de dinero del gobierno, ¿te refieres a un subsidio o a un préstamo?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: No. El dinero del gobierno se da por dos fideicomisos, uno hecho para el cine del tipo de autor, Foprocine, y otro dado para cine más comercial, Fidecine. Se trata de inversiones de capital.

SABINA BERMAN: Pero qué pasa con esa inversión si tu película, como es lo más probable, no recupera el dinero invertido.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Al gobierno le va igual que a los otros socios capitalistas.

SABINA BERMAN: Perdió un dinero.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Sí, perdió su dinero, pero no se puede decir que ha dado un subsidio.

SABINA BERMAN: Lo que nos lleva a preguntar por tus otros socios inversionistas.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Aquí la pregunta que hace Epigmenio viene a cuento. ¿Por qué hay quienes insisten en hacer cine si el cine pierde dinero? Bueno, el cine tiene algo de mágico. Por eso muchos estamos en esto. Y siempre se aparecen gentes que tienen dinero, y que están dispuestas a invertir dinero en el cine, y no necesariamente con la idea de

recuperarlo, sino porque el cine genera algo especial, que hace que el dinero no sea lo importante.

SABINA BERMAN: ¿Una vez que invierten en una película, invierten en una segunda película?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: No necesariamente. Siempre les he dicho a los inversionistas que he tenido, que han sido muchos, la verdad, "no invierta en una película: invierta en el cine".

SABINA BERMAN: ¿Tú crees que el cine debería ser una actividad económicamente redituable, o está bien que funcione en nuestro país perdiendo dinero?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Obviamente debería ser redituable, porque, si no, levantar cada proyecto es lo que es: un proceso muy complejo. Si tuviéramos una estructura de recuperación para los inversionistas, entonces dispondríamos de más inversionistas y haríamos más películas. Porque ahorita los que están invirtiendo son los *fans* del cine.

SABINA BERMAN: Pablo, háganos de la parte del ciclo de recuperación que sucede en el extranjero. ¿Estamos vendiendo cine fuera de México?

PABLO CRUZ: Estados Unidos es una posibilidad enorme para nosotros. Los estudios tienen dinero y quieren hacer historias que le hablen a la población latina en Estados Unidos. Pero tampoco saben exactamente qué es lo que le gusta a esa gente. Digamos que toda película bien vendida en Estados Unidos, como es el caso de *Cielo* (producida por Canana), sí se la podemos vender por quinientos mil dólares, o un millón de dólares, que es ya una fortuna.

SABINA BERMAN: ¿Qué tanto es eso?, ¿la mitad del costo de la película?

PABLO CRUZ: Inclusive si fuera un cuarto del costo de la película. Y si vas sumando España, que son ciento y algo mil euros, más Inglaterra, que serán otros ciento y tantos mil, vas construyendo un castillito en ventas internacionales y, pues, ya recuperaste tu inversión.

SABINA BERMAN: ¿Dirías que las industrias del cine saludables son las que no dependen de sus mercados nacionales?

PABLO CRUZ: Pues sí. Inclusive el cine de

Estados Unidos depende de cómo levaya en el mundo. Por eso sus campañas de publicidad son gigantescas, globales.

SABINA BERMAN: ¿Y quién compra el cine mexicano hoy en día?

EPIGMENIO IBARRA: Los grandes estudios estadounidenses tienen oficinas especiales para detectar la producción mexicana, porque saben perfectamente del peso que esta producción puede tener en dos tipos de público en Estados Unidos, en el *hard bouse* por un lado y, por el otro, el público hispano. Y están buscando la piedra filosofal.

SABINA BERMAN: Regresando a las condiciones económicas: a la distribución del peso que se paga en la taquilla, ¿cómo es esa distribución en Estados Unidos?

EPIGMENIO IBARRA: El cincuenta por ciento de la venta de la taquilla del cine es para el productor en Estados Unidos.

SABINA BERMAN: ¿Y cómo es que nosotros tenemos estas cifras abusivas?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Es muy fácil: tenemos dos grandes empresas exhibidoras en México. Una es Cinemex, que controla la mitad del mercado en el DF, y otra que se llama Cinépolis, que maneja la mitad del país. Entonces, con que se pongan de acuerdo, como se han puesto, nosotros no tenemos nada que hacer.

SABINA BERMAN: Hasta donde entiendo, la práctica que describes no está permitida en una economía de mercado libre, como quiere ser la de México.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: No, no lo está.

SABINA BERMAN: ¿Entonces...?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Para generar una industria de producción no hay duda de que el reparto del peso en las taquillas se tiene que tocar, y el responsable de hacerlo, para mi gusto, es el Estado.

EPIGMENIO IBARRA: Tú preguntabas quién tiene interés en las películas mexicanas: los estudios estadounidenses. ¿Qué están haciendo esos estudios? Comienzan a abrir casas productoras en México, aprovechando todo su andamiaje de colateralización de costos de negociación con los exhibidores, y te dicen “te doy *Harry Potter* y mete esta otra película”. Entonces estamos enfrentando, incluso en México, una desventaja

brutal frente a productores estadounidenses, que producen, en español, películas que tienen ese sello “mexicano”, y que en rigor no son mexicanas.

SABINA BERMAN: ¿En qué sentido no lo son?

EPIGMENIO IBARRA: Pues no es una producción de aquí una película como *Besando sapos*.

SABINA BERMAN: Pero por qué no la consideras mexicana, ¿por el contenido o porque está financiada con dinero americano?

EPIGMENIO IBARRA: Porque es un gran estudio estadounidense el que ha venido a instalar sus oficinas en México, contratando a productores mexicanos a que produzcan, sí, una película mexicana, pero que es una película en el fondo extranjera.

SABINA BERMAN: Pero ¿por qué, en el fondo, es extranjera? Quiero entender por qué.

Si una película tiene muchísimo éxito, y recobró el costo de las copias y la publicidad, por cada peso a lo mejor al productor le quedan quince centavos.- ML

EPIGMENIO IBARRA: El cine mexicano, al final de cuentas, o es de México o lo van a hacer dentro de México grandes estudios que tienen la posibilidad. Eso otro es una maquila.

PABLO CRUZ: Es una maquiladora de cine al cien por ciento.

SABINA BERMAN: Sigo sin entender por qué el dinero gringo mancha como algo “no mexicano” una película hecha por mexicanos en México. Por ejemplo, ¿quién hizo el guión de *Besando sapos*?

PABLO CRUZ: Contratan a una persona, “escribeme esto”, lo compran... Es de lo que hablamos antes: esas combinaciones que sólo ellos pueden hacer funcionar.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: De lo que dice Epigmenio, lo que es muy fuerte es que nosotros, los productores mexicanos, no podemos competir. La gente que produce *Harry Potter* puede hacer películas con mexicanos y luego ir a platicar con Cinépolis y Cinemex, y las condiciones

que van a poder obtener son distintas de las que podemos obtener nosotros.

SABINA BERMAN: O sea: ellos, como extranjeros, sí pueden exigir condiciones favorables, y los mexicanos, como castigo a que somos mexicanos, tenemos que someternos a condiciones incluso ilegales —que es donde dices que el Estado debía mediar.

MÓNICA LOZANO: A mí me gustaría mencionar una cosa. Decíamos que, en el mundo, el cine muchas veces es negocio; pero ¿por qué es negocio? Porque hay políticas públicas integrales que regulan el mercado de sus países. En Francia, en Inglaterra, en España, en Brasil, en Argentina, en Irlanda, también tienen la competencia con la industria del cine de Hollywood —lo tiene el mundo entero—, pero los Estados de esos países generan políticas públicas y condiciones de regulación en el mercado, de manera que protegen sus industrias cinematográficas.

SABINA BERMAN: ¿Y por qué lo hacen?

MÓNICA LOZANO: Porque les importa la producción de contenidos propios. Y porque les preocupa la identidad y la presencia que construye su cine en el mundo. Otra forma de decirlo: porque les interesa la preservación de su idioma y sus costumbres. Les importa que el cine sea un reflejo de ellos mismos.

SABINA BERMAN: Y dices en estos países el cine también es una actividad productiva.

MÓNICA LOZANO: Porque sus Estados cuentan con políticas culturales para que así sea.

SABINA BERMAN: Epigmenio decía que la pregunta que crea suspenso en esta mesa es por qué ustedes producen cine. Para mí no es ésa la pregunta. Y creo que para el lector no será un misterio. Ustedes hacen cine porque el cine es una de las cosas más emocionantes que están sucediendo culturalmente en el

Mesa redonda de productores

planeta en este principio del siglo XXI. Es un arte que tiene la oportunidad de viajar verídicamente por el planeta y tener como público a millones. Yo creo que el misterio está en por qué, en un país como México, donde no hemos tenido una revolución en ochenta años y contamos con instituciones estables, el Estado no se ha hecho cargo de las condiciones de una actividad tan importante culturalmente. Y con posibilidades económicas también tan importantes. Ahora bien, les pido que no miremos atrás y no hablemos de *por qué* no lo ha hecho, sino que hablemos de *qué* necesitaría hacer el Estado mexicano por el cine.

EPIGMENIO IBARRA: Lo primero que hay que hacer es sentarse, mirarse en el espejo y decir “soy mexicano, esto conforma mi identidad, éstos son mis valores, esto es lo que me define en cuanto tal; y hay mecanismos para reproducir esto, culturalmente: uno de esos mecanismos es el cine. Que, además, es un aparato de reafirmación ideológica y tiene otro montón de atributos. Entonces lo agarro como una de las armas más importantes en el combate a la desigualdad, el ataque a la miseria.

SABINA BERMAN: Hagamos un ejercicio de imaginación. Si fueras presidente de México, ¿qué harías, precisamente?

EPIGMENIO IBARRA: La integración de una industria cinematográfica mexicana poderosa debiera ser, como presidente de México, una de mis prioridades. La segunda cosa que hago, me siento en la mesa en el 2008, y digo: “ojo: de acuerdo con los tratados firmados con la Unesco, la industria cinematográfica está exenta en esto, esto y esto.” Tercero...

SABINA BERMAN: ... Disculpa, ¿exenta de qué?

EPIGMENIO IBARRA: O sea, hay elementos de excepción para poder proteger a la industria. Limito la entrada de productos estadounidenses y reservo en las salas una cuota para los nuestros, y al mismo tiempo me siento con los que producen cine mexicano y les digo: “Los voy a apoyar: quiero un compromiso de ustedes; no quiero darles limosnas, ni quiero que

me pidan limosnas: quiero que sean eficientes, talentosos, comprometidos con la industria y que hagan y desarrollen proyectos, que entiendan el mercado, que promuevan la identidad nacional: que se casen con esta cosa.” Y lo tercero, me siento con los distribuidores y los exhibidores, y les digo: “Vamos a analizar esto de la distribución de la taquilla en el cine.” En resumen, sentarme con los productores, darles medidas de fomento, y luego sentarme con los distribuidores. Es decir, crear las condiciones para que esta industria se desarrolle y para que genere utilidades.

SABINA BERMAN: Mónica, ¿podríamos aterrizar lo de la distribución del precio en la taquilla?: ¿cómo consideras que debería ser?

MÓNICA LOZANO: Buscar igualar el sistema de Estados Unidos, en donde el distribuidor alcanza, si acaso, el sesenta por ciento del total, pero nunca más. Y quiero agregar también: en Estados Unidos el ingreso logrado en las salas es el quince por ciento de la recuperación de una película, y el 75 por ciento es el video.

SABINA BERMAN: Parece muy deseable lograr esa relación. Christian, ¿qué opinas?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Hay un par de cosas que yo agregaría. En todos los países donde tenemos industrias del cine que funcionan bien, como han dicho tanto Mónica como Epímenio —en Francia, en España, en Argentina, en Brasil, en Irlanda y en otros más— la tele está ayudando al cine. Y en México nos tienen completamente abandonados por todos lados en el tema del cine. No me puedo imaginar mejor manera de generar dinero a largo plazo para los fideicomisos que tiene el Estado para el cine que convenciendo u obligando a la televisión a que participe. Hay muchas maneras de hacerlo. Se puede hacer a través de un impuesto, se puede hacer a través de mandarles que compren nuestra producción a precios distintos.

MÓNICA LOZANO: O con incentivos.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Hay muchos incentivos que se pueden aplicar.

EPIGMENIO IBARRA: Necesitamos una

política de Estado, ésa es la primera convicción, y después la certeza jurídica de que, aquí, el cine mexicano es un sector estratégico.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: La expresión “política de Estado” se me hace clave. Cambiar la distribución del precio en taquilla es una política de Estado: eso tiene que venir de una orden, de una intervención directa del gobierno. El generar que estos fideicomisos existentes cuenten con fondos a largo plazo, forzosamente también es una política de Estado.

SABINA BERMAN: ¿Podemos coincidir en que, si no hay una intervención del Estado, el cine hecho en México no va a pasar a los números negros?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Como lo es en todos los países del mundo, incluyendo Estados Unidos.

PABLO CRUZ: Claro.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Estados Unidos tiene la política de Estado más fuerte que existe con respecto a Hollywood. ¡Vaya que si protegen su industria!

SABINA BERMAN: Mónica, descríbenos el 226. ¿Qué es el 226?

MÓNICA LOZANO: El incentivo fiscal previsto en el Artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, que dice que cualquier persona, física o moral, podrá invertir en el cine y su inversión será acreditable contra el pago de los impuestos que tenga que cubrir anualmente.

SABINA BERMAN: ¿Está aprobado este fomento?

MÓNICA LOZANO: Está aprobado hasta un máximo del diez por ciento de impuestos por pagar. Se logró que se votara y se publicara la Ley, el 27 de diciembre, después de tres ocasiones en que la pasamos al Congreso. Y hoy estamos esperando que esto se regule en un comité inter-institucional, para que se establezcan las reglas que definan cómo acceder al incentivo, tanto de la parte del proyecto —su “elegibilidad”—, como de la parte del contribuyente.

SABINA BERMAN: ¿Hay algún peligro de que no se pueda ejercer esta Ley aprobada?

MÓNICA LOZANO: Quiero ser optimista, y

no me gustaría decir nada ahorita.

EPIGMENIO IBARRA: Y yo pesimista.

MÓNICA LOZANO: Escierto, hay un riesgo y somos muy escépticos. Llevamos tres años luchando por el incentivo.

SABINA BERMAN: ¿Hay un villano en esta historia? ¿Quién es el enemigo de que se reglamente y se ejerza esta ley aprobada?

MÓNICA LOZANO: La verdad, me tocó desafortunadamente vérmelas en la Secretaría de Hacienda con funcionarios de altísimo nivel que decían: “A mí el tema del cine no es un tema que me preocupe; y no veo por qué tiene que ser una excepción en la política de recaudación.”

SABINA BERMAN: ¿Estás diciendo que el enemigo ha sido —y puede seguir siendo— Hacienda?

MÓNICA LOZANO: Sin duda.

SABINA BERMAN: ¿Si no pasa el fomento 226, es Hacienda quien lo impedirá?

EPIGMENIO IBARRA: Sí, así fue hace unos meses.

MÓNICA LOZANO: Y hace dos años y hace un año.

SABINA BERMAN: ¿Cuántas películas se podrán hacer gracias al 226, si se puede ejercer? ¿Podemos calcular cuántas?

MÓNICA LOZANO: Hablamos de alrededor de unas sesenta películas.

SABINA BERMAN: ¡Sesenta películas! Con sesenta películas al año...

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Ya tienes una a la semana.

SABINA BERMAN: ¿Y cuánta gente estaría empleada en estas sesenta películas?

MÓNICA LOZANO: Nosotros hicimos los cálculos y pudimos acreditar que, mínimamente, treinta mil empleos al año, si se mantiene ese volumen de producción.

SABINA BERMAN: Bueno, jeso es muy considerable!

EPIGMENIO IBARRA: Ahora ve las implicaciones en identidad cultural. El cine es un instrumento político y lo ha sido siempre. Estados Unidos ha reforzado, con el cine, sus instituciones, Inglaterra igual. En México, el debilitamiento de las instituciones tiene que ver, en parte, con la falta de una cultura cinemato-

gráfica. Entonces, tiene que calcularse: treinta mil empleos, 65 películas, tantos millones de ingreso en salas, expansión de la cultura mexicana y presencia de la cultura mexicana en el extranjero... o tantos millones de impuestos para Hacienda.

SABINA BERMAN: Qué importante lo que dices. Esas sesenta películas mexicanas, ¿cuántos millones de mexicanos van a convocar a la sala del cine?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Pues, si calculas quinientos mil por película, que es un número medio bajo, ya son treinta millones.

SABINA BERMAN: ¿Y fuera de México?

EPIGMENIO IBARRA: Ésa es la pregunta clave. Si los mexicanos que viven en Estados Unidos se olvidan de dónde vienen, este país no trabaja... La tarea de puente sentimental, emocional, que puede significar el cine mexicano, para conectar con nosotros a esos otros treinta millones que están allá, es algo vital.

SABINA BERMAN: Pero lo que diría un político pragmático, como los que típicamente ocupan las carteras en Hacienda, es que la televisión ya hace eso...

EPIGMENIO IBARRA: Mira: yo hago televisión y cine, y te puedo decir que, por más que la televisión es una educación central de cualquier ser humano y que además es un elemento cotidiano, no tiene la penetración que logra el cine en una persona. La experiencia es más duradera y profunda, y sobre todo es más determinante.

SABINA BERMAN: Pablo, ¿qué piensas de esto?

PABLO CRUZ: Yo creo que la televisión que les llega por allá, creando este puente, mantiene los valores de nuestra identidad al mínimo; la tele nunca trata de incrementar el valor de lo mexicano ni de hacer renacer, en los paisanos del norte, un sentimiento más elaborado, más informado y enaltecido.

EPIGMENIO IBARRA: Pero, aun si trataras de hacer una televisión digna, como lo hemos tratado de hacer... A lo que yo me refiero es a la experiencia vital: la experiencia televisiva y la experiencia cinematográfica son de naturaleza total-

mente distinta. El cine es grande, hondo, complejo. Es como la poesía en contraste con el texto periodístico.

SABINA BERMAN: Ahora les pido que nos olvidemos por un momento de los obstáculos. Que supongamos que ya tenemos una política de Estado para el cine, que los ha superado. ¿Qué visiones tienen de lo que podría pasar entonces con el cine hecho por mexicanos?

MÓNICA LOZANO: ... La primera... me daría muchísimo gusto que la gente que hace cine pueda vivir del cine y no necesite emigrar a la televisión o a la publicidad o del país.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Me gustaría que cada semana los mexicanos pudieran decir: “¿Cuál es la película mexicana que vamos a ir ver?” Porque si tú tienes la oportunidad de ver una película mexicana buena cada fin de semana, tú vas a ir a ver esa película —y no a una extranjera. Y creo que, si tenemos muchas películas, pues vamos a tener mucho más mercado.

SABINA BERMAN: Christian, esto que acabas de decir, ¿lo tienes verificado? ¿Los mexicanos prefieren el cine mexicano?

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: No sólo los mexicanos. En los países donde existe una producción local, siempre en las diez películas más importantes del año habrá películas locales.

SABINA BERMAN: Interesante.

CHRISTIAN VALDELIÈVRE: Siempre se verá la última de *Harry Potter*, pero también la última nacional.

SABINA BERMAN: Bueno: yo les quiero agradecer por esta plática, que ha sido muy esclarecedora, y también muy apasionada —lo que es inevitable, porque, dadas las dificultades casi insuperables, el cine mexicano se hace con gran pasión o no se hace. Creo, con Epigmenio Ibarra, que el cine en el siglo XXI podría ser la punta de lanza para un florecimiento de nuestra cultura. La cultura que es el lazo que une las muy diversas partes que habitan en un país. Y creo también que el cine de hecho puede serlo, si logra las condiciones objetivas suficientes. —