

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



Más allá de las pantallas
La distribución de cine independiente en el AMG

PRESENTAN

Natalia Lemoine Guzmán y Rodrigo Jacome Maldonado
Licenciatura en Comunicación y Artes Audiovisuales

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías
Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Otoño 2024

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen.....	2
Introducción	2
Objetivos	3
Justificación	4
Antecedentes	4
La exhibición de cine en México en tiempos tempranos	4
La producción de cine independiente	5
El cineclub Cine y Crítica	6
La distribución de cine independiente.....	7
El rol del Estado en la distribución de cine en México en el siglo XX.....	8
Contexto.....	11
Desarrollo.....	15
Sustento teórico y metodológico	15
¿Qué es el cine independiente?	15
¿Qué es la distribución de cine?.....	16
Planeación y seguimiento del proyecto	17
Resultados del trabajo profesional.....	18
Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	22
Conclusiones	26
Bibliografía	29

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

Esta investigación aborda la situación de la distribución de cine mexicano independiente en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), y se enfoca en las formas de distribución actuales de realizadores audiovisuales de distintas generaciones para analizar cómo han cambiado las formas de distribución y exhibición. ¿En qué espacios se ve cine? ¿Quiénes lo ven en esos espacios? ¿Quiénes son los distribuidores de estas producciones independientes?

Introducción

De acuerdo con Aurelio de los Reyes, historiador, escritor, investigador y académico mexicano especializado en la historia del cine de México:

El cine independiente en México se refiere a producciones realizadas fuera del control de los grandes estudios cinematográficos y que buscan expresar ideas novedosas o no comerciales. Estas películas suelen contar con un presupuesto

limitado y ofrecen una alternativa a los filmes comerciales convencionales (De los Reyes, 2003).

Una revisión de cualquier entrega reciente del Anuario Estadístico de Cine Mexicano publicado por el Imcine revela que hay una tendencia positiva en términos de producción en números, en géneros y en voces autorales. Sin embargo, lo que no aumenta es la distribución. La distribución en México es un problema, pues provoca que el número y el tipo de películas que llegan a las salas tradicionales del país no cambien.

Si ésta es la situación en los largometrajes con medianos presupuestos, ¿dónde deja eso a los cortometrajes y a toda la escena del cine independiente emergente contemporáneo?

Específicamente, en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) existe un esfuerzo tanto de la escena independiente como del gobierno estatal que le apuesta a la ciudad como el mayor desafío para el crecimiento del cine descentralizado en el país, promoviéndola como el destino preferido para la producción cinematográfica no solamente de México sino del Continente Americano. Este esfuerzo se encuentra institucionalizado en la iniciativa pública “Filma Jalisco”. Esto nos invita a hacer esta investigación, para descubrir cuáles características tienen estos esfuerzos, en qué coinciden y difieren, qué tipos de distribución y exhibición existen y se están creando para esas producciones emergentes, de voces pequeñas pero fuertes y originales; dónde se miran, adónde llegan y cómo están moldeando y transformando estos esfuerzos la manera en que se hace y se ve cine en Guadalajara hoy y hacia el futuro.

Objetivos

- Ofrecer un panorama amplio de la situación de la distribución de cine independiente en el Área Metropolitana de Guadalajara.
- Averiguar hacia dónde se dirige la distribución de cine independiente y cuáles son sus limitantes.

- Hacer una comparación informada de los diferentes métodos de distribución y delimitar cuáles son aptos para cada tipo de proyecto.

Justificación

Al hablar sobre la distribución del cine independiente se tiene una noción dentro de la industria de cómo se debe llevar a cabo para darle una “propia representación” dentro de los círculos de interés cinematográficos. Esto, como artista emergente, puede parecer intimidante e incluso imposible, ya que estas rutas de distribución son asociadas con proyectos de artistas cuyas trayectorias les respaldan y prometen lugares dentro de la distribución comercial.

Sin embargo, existen proyectos alejados de aquellas rutas, proyectos independientes cuya lógica de distribución funciona de otra manera. Es importante reconocer estas alternativas, no sólo como una exploración de otros medios y vías, sino desde otras lógicas de pensamiento en cuanto a la proyección de cine y sus audiencias. La investigación, así explora la distribución desde un sentido logístico de industria, pero de igual manera desde lo social y la filosofía detrás de espacios alternativos, que brindan nuevas formas de ver y entender lo que el cine representa en un sentido colectivo, social y humano.

Antecedentes

La exhibición de cine en México en tiempos tempranos

Los primeros años de las películas nacionales, a partir de 1896, fueron difíciles en términos de realización. Existía en México, poco material de película, ingredientes y químicos para poder revelar y material para exhibir películas. La realización del cine en el país (y como consecuencia, su distribución) dependía en gran medida, de fabricantes norteamericanos y europeos (De Los Reyes, 1987).

En 1906 algunas distribuidoras comenzaron a emerger, algunas teniendo algunas salas de exhibición, estas se aliaron con exhibidores de provincia y como

consecuencia en 1908 dos intentos de consorcios surgieron, uno con el grupo P. Aveline y A. Delalande, una distribuidora ya existente en Europa, Rusia, India y Estados Unidos y que se encontraba ya establecida como una “pequeña” empresa enfocada en la cinematografía (Ruiz Ojeda, 2017), y otro con la Unión Cinematográfica, ambos intentos fallidos por la apertura de nuevas distribuidoras que impedían crear un monopolio.

Debido a estas faltas de exhibición y en general muestra de cine mexicano, el gobierno comenzó a involucrarse activamente en asuntos cinematográficos. Esto significó que, si bien existía un impulso por parte del gobierno a hacer cine, existían pautas por las que se debía de hacer ese cine, primero durante el Porfiriato y el gobierno de Madero con una serie de reglamentos no impuestos, pero sí pautados, y posteriormente con la realización del Estado del poder del cine en un nivel discursivo, con censuras y prohibiciones que moldearían el cine que se hace de manera oficial, y como resultado, a otros tipos de cine fuera de apoyos gubernamentales (De Los Reyes, 1987).

No es sólo que el Estado estuviera cimentando un discurso narrativo de manera aislada sobre la imagen mexicana, sino que estas reglas se vieron impulsadas por el peso de la industria estadounidense, específicamente la hollywoodense, que tenía sus respectivas producciones con imágenes ya construidas de lo mexicano. Esto hizo que el gobierno implementara medidas que “mostraran el estado de cultura de México” y se creara un lugar con sumo apoyo para el cine, pero con pautas específicas que determinarían el tipo de proyectos que se hacen, lo cual provocaría una ola de cineastas que buscaran alternativas de realización, en un lugar donde sus deseos de hacer otro tipo de proyectos pudieran suceder.

La producción de cine independiente

Los primeros indicios de la existencia del cine independiente en México se remontan a 1913, durante el periodo de la Revolución, cuando el cine comienza a verse como un objeto de preocupación respecto de las políticas públicas. Comenzaron entonces

una serie de regulaciones y reglamentos que se encargaban de “moderar” —o más bien, censurar— el tipo de cine que se veía en el país. Las películas debían pasar por un filtro impuesto por la Dirección de Cinematografía, que estaba vinculada a la Secretaría de Gobernación y que daba pautas a aquello que fuera “en contra de la moral”. A partir de estas nuevas reglas y sus moderaciones rigurosas fue como se abrió un cuestionamiento acerca de nuevas maneras de consumir, pero, sobre todo, de hacer cine. Sin embargo, fue un planteamiento discursivo, pues hacer cine era algo que pocos podían hacer, eso hasta la llegada del 16mm (Matute–Villaseñor, 2016).

No fue sino hasta finales de los años sesenta cuando se consolidó un movimiento artístico de jóvenes que querían hacer cine al margen de la industria cinematográfica nacional, aprovechando las nuevas tecnologías, como el filme de 16mm y super 8mm, con lo que se pudo filmar metrajes de burbujas de la clase alta a personas de clase media. Esto provocó una oleada de nuevos cineastas, películas de cortometraje y largometraje, talleres de cine y cineclubes a través de todo México. Guadalajara no fue la excepción (Matute–Villaseñor, 2016). El cine exhibido comercialmente empieza a coexistir con el independiente, siendo este último una alternativa no sólo en el tipo de historias que se cuentan y en la manera en que se muestran.

Unas décadas después, en el siglo XXI, y de manera similar a la innovación de los rollos de filme accesibles, nuevas tecnologías llegan a cambiar el panorama. La transición del siglo XX al XXI trajo consigo cambios radicales en los mundos del cine: cómo se hace, quiénes lo hacen, cómo se mira, quiénes lo vemos, entre otros aspectos.

El cineclub Cine y Crítica

Para entender el contexto actual de la industria cinematográfica en Guadalajara es esencial hablar de los orígenes de uno de los cineclubes más destacados de la ciudad.

El cineclub Cine y Crítica nació en 1976 en el Instituto Goethe con Anne-Marie Meier Bozza como una de las fundadoras (Meier reside en Guadalajara desde hace más de 45 años, ha sido docente en la Universidad de Guadalajara y en el ITESO y escribe crítica cinematográfica en el periódico *Milenio*).

Inició con críticas y conversatorios sobre el cine que se realizaba al margen del mainstream, aquel cine que se encontraba fuera de la gran industria hollywoodense y aquel que se realizaba comercialmente en México.

Fue tomando fuerza y pasaron de la proyección a la escritura de guion hasta llegar inclusive a la realización de proyectos. A mediados de los ochenta el grupo recibe un apoyo y estímulo sustancial del director Jaime Humberto Hermosillo, quien buscaba en aquel entonces encontrar un lugar para realizar cine independiente lejos de la Ciudad de México, encontrando en Guadalajara una ambientación que sería de gran interés para su próximo proyecto (Gómez Gómez, 2019).

Gracias a este soporte por parte de Hermosillo el cineclub creció mucho. Ofrecieron su primer curso de guionismo en 1984 con el apoyo del director, a la par que ingresaron nuevos miembros del cineclub como Arturo Villaseñor, Rigoberto Mora, Guillermo del Toro, Daniel Varela, entre otros, figuras importantes que hoy en día representan la escena del cine independiente y de autor en Guadalajara. Esto terminó de cimentar la ciudad como un lugar en donde el cine independiente podía realizarse, y con ayuda, también distribuirse.

La distribución de cine independiente

En cuanto a la distribución, cuando comenzó el proceso “formal” de la distribución, la industria se encontraba en un conflicto de cómo hacerla y quién sería el encargado de llevarla a cabo. Se estableció dentro de la ley de cinematografía un artículo cuya finalidad era prevenir monopolios dentro de la industria al no permitir que productores pudieran ser también exhibidores, pero lo único que se consiguió con ello fue crear todavía más trámites, procesos que hicieron que la distribución comercial se volviera un proceso tedioso, complicado y exclusivo, lo cual limitaba

aún más la posible distribución comercial de proyectos independientes (Matute–Villaseñor, 2016).

Lo que solía suceder con este tipo de proyectos —si es que les iba bien— era recurrir al mercado extranjero o venderlo a una televisora —foránea o local— para que tuviera un circuito de exhibición medianamente reconocido. En caso de que esto no funcionara entonces se pagaba lo que se conocía como desplazamientos, que eran los salarios que los trabajadores sindicalizados debieron de haber recibido, y se llegaba a acuerdos que se fijaban por el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) o por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC) y así poder entrar a la exhibición comercial mediante Películas Nacionales. Pero la distribución no abarcaba únicamente los circuitos de exhibición por medio de programas o festivales, una gran parte del consumo de proyectos cinematográficos se hacía mediante el formato físico (Matute–Villaseñor, 2016).

Este formato permitía que el público accediera a las películas de su interés más allá del tiempo de exhibición en una sala de cine o en un festival, además de que se podían conseguir proyectos que tenían poco alcance en audiencias o no contaban con un programa de distribución formal. Esto se vuelve, así, otro medio de distribución por el que proyectos independientes pueden “darse a conocer”, o tener, como mínimo, una audiencia que sea testigo de su existencia.

El rol del Estado en la distribución de cine en México en el siglo XX

A finales de los años treinta el cine mexicano entra en lo que se considera la “edad de oro”. Este periodo se identifica por la gran cantidad de películas exitosas producidas y el gran éxito que tenían con las audiencias mexicanas. Pero, algo que comúnmente se ignora es la importancia que tenía el cine no sólo para el público, sino para el estado mexicano.

En esos años, el Estado estaba consolidando su fuerza y su soberanía en el país, y en la necesidad de consolidarse culturalmente, voltearon su atención al medio cinematográfico para difundir lo que serían después los valores morales e

identitarios que consideraban los aptos para la ciudadanía. El cine de oro mexicano cumple pues, una función no sólo cultural y económica, sino también política e identitaria. No era solo identidad por supuesto, sino un conjunto de ideas que consolidarían el poder y el control del gobierno sobre el pensamiento de la ciudadanía. El mejor medio para esto era, en efecto, el cine, dado que la mayoría de la población en esos años era analfabeta, por lo que el lenguaje audiovisual era el perfecto para comunicar esas ideas (Quijano, 2024. Comunicación personal).

El cine consigue un éxito tremendo en todos los sentidos. Se empieza a crear una industria alrededor de esto, el dinero llama la atención y varios personajes se interesan por el negocio que hay en todo eso. En particular, un estadounidense de nombre William Jenkins se involucra en los espacios de exhibición, comprando muchos teatros y adueñándose de un porcentaje considerable de la taquilla mexicana. Para los años cuarenta, Jenkins y otros involucrados como Manuel Espinosa y Gabriel Alarcón, eran los dueños de lo que se conocía como COTSA (Compañía Operadora de Teatros), que controlaba más de 300 cines (Bautista, *El Financiero*, 2017).

COTSA se apoderó rápidamente de las salas del país, amasando más del 90% de ellas para la década de los sesenta (Coria, 2018). Esto trajo beneficios monetarios enormes y una homogenización de la calidad de la experiencia en los teatros, pero también una priorización en la taquilla que tenía como objetivo el mayor lucro posible, por lo que empiezan a priorizar tan sólo las películas mexicanas con posibilidad de éxito, así como películas de los grandes estudios estadounidenses.

Naturalmente, el Estado se interesa en COTSA porque lo ve como una fuente de ingresos enorme, y como una máquina de propaganda cultural extremadamente eficiente. Coincide esto con la década de los sesenta, y el fervor de la juventud en contra del gobierno, la desaprobación generacional hacia las estructuras de poder en todo el mundo y los movimientos contraculturales. Es en esta década también cuando el cine mexicano empieza a perder el éxito que tenía. Hacía menos dinero, los actores y directores que funcionaban en taquilla ya estaban viejos y haciendo sus últimas películas, la juventud pierde interés en los símbolos culturales de la

mexicanidad característica del cine clásico mexicano: la época de oro había acabado (Quijano, 2024).

Es aquí cuando el gobierno decide comprar COTSA. Intentando reavivar el cine mexicano, buscan en las escuelas de cine a los que serían los primeros “cineastas independientes” del país. Estos cineastas canalizan los ideales de su generación, usan cámaras más pequeñas y empiezan a filmar fuera de los foros. Se empieza a filmar en la calle (Quijano, 2024).

En los años setenta, durante el gobierno de Luis Echeverría, se incentiva la producción, bajando los costos de los proyectos individuales, pero apostando al cine nacional. Empieza a haber más películas mexicanas en las salas, incluso por encima del cine estadounidense. Esto ocurre habiendo pasado la masacre de Tlatelolco de 1968, por lo que el gobierno necesitaba lavarse la cara y apuestan mucho dinero a la industria nacional, centrada en un tipo de cine que alejaba la atención del Estado (Quijano, 2024).

Esta situación persiste por mucho tiempo, hasta los años noventa. Durante la administración del gobierno de COTSA hicieron lo que quisieron. Priorizar sus propios estrenos, apoderarse de la taquilla, controlar los precios, también robar dinero. Estas prácticas hicieron estragos no sólo en la exhibición, por supuesto, sino en todos los niveles de la producción cinematográfica del país. El principal error de este periodo fue que el gobierno nunca pudo volver a conectar con las audiencias mexicanas, se desentendieron el público y el cine.

Tras años de deterioro y corrupción, se llevó a cabo la privatización de COTSA durante el sexenio de Salinas de Gortari (1988–1994), lo cual terminó por matarla.

Es este difícil escenario, con nulos recursos, exhibición precaria, una industria inexistente y pocos apoyos del gobierno, cuando surge el cine independiente, que se llevaba haciendo ya desde los setenta, con Bertha Navarro como ejemplo de una productora creciente en esa época (Ortiz, 2024). En esta época comienza lo que se conocería como el “Nuevo Cine Mexicano” (Badillo, 2021). A la par de este movimiento creciente, los circuitos de exhibición privados toman fuerza, todos por su propio lado, pero una cadena empieza a adueñarse de

cines pequeños poco a poco, engrandeciendo su imperio económico y creando un sistema de cines novedoso que se conoce como “Multiplex”, un sistema en el que las salas son más pequeñas, pero permite la exhibición de varias películas en un mismo recinto. Esta cadena se conocía como Organización Ramírez, que después sería conocida como Cinépolis.

Cinépolis sigue los pasos que COTSA siguió en sus años como empresa privada. Crece en número, homogeniza la experiencia de ir al cine, y prioriza el lucro económico dando la mayoría de las salas a películas estadounidenses. Esto condicionó a las audiencias a un tipo de cine, y esta situación se extiende hasta nuestros días. Pero eso es otro tema por completo.

Contexto

México es un país que ve y consume mucho cine. De acuerdo con *El Economista* (2023), México es el cuarto país con mayor audiencia en salas con respecto al año 2022, mientras que el Instituto Federal de Telecomunicaciones dice que, del 75% de la población que consumen contenidos audiovisuales, el 54% lo ven mediante plataformas en internet (El Economista, 2023).

En México el cine es importante, se ve y se hace, pero gran parte de estos proyectos, sobre todo aquellos que no cuentan con apoyos gubernamentales o una ruta clásica de distribución (en salas de Cinépolis y Cinemex), difícilmente llegan a los ojos de los consumidores de cine en México.

Como en su momento el 16mm fue revolucionario con respecto a la forma de hacer cine, y su apertura a la posibilidad de un público más amplio las nuevas tecnologías digitales vinieron a expandir todavía más la oportunidad de que la realización cinematográfica llegara a manos de prácticamente cualquier persona. *Tangerine* (Dir. Sean Baker, 2015) fue una película realizada completamente con un iPhone; en la industria audiovisual se ha visto como tecnologías utilizadas en nuestra cotidianidad se han transformado en herramientas de gran uso para contar historias, y esto solamente fue un paso dentro del impulso preexistente del cambio

de ideología y sentido narrativo que tienen las historias que se cuentan actualmente, sobre todo cuando se trata de cine independiente.

El Anuario Estadístico de Cine Mexicano reporta que en 2023 se produjeron 234 largometrajes, de los cuales solo el 44% de ellos fueron apoyados por el Estado. Por otra parte, el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) lanzó una convocatoria en la que solo se ofrecían 63 apoyos para desarrollo de proyectos, no solo de índole cinematográfica, sino de cualquier disciplina artística. Esto nos dice que, si bien hay proyectos que buscan tener apoyos para su realización, son espacios reducidos que llevan, en muchos casos, a buscar rutas alternas de ejecución, lo cual nos lleva a la vía de realización independiente.

Al no contar con apoyos que permitan cubrir los costos de producción, el cine independiente opera bajo una lógica de buscar en otros medios el apoyo para terminar un proyecto. De acuerdo con Haroldo Fajardo, cineasta independiente de Guadalajara, los proyectos independientes tienen un sentido de esfuerzo personal tanto en el levantamiento del proyecto en un nivel de construcción como de financiamiento. Y no solamente termina en el momento de decir “corte” sino que se extiende hasta su distribución. Contar con apoyos que respalden al proyecto crea una vía casi que directa hacia una ruta de distribución. Es algo que se puede contemplar incluso desde la elaboración del proyecto, creando patrocinios y convenios que funcionan en un proyecto a gran escala. Pero cuando hablamos de cine independiente, bajo las premisas de lo que Fajardo nos dice, la distribución se vuelve un asunto por aparte, y al no siempre llegar a acuerdos y contratos con grandes distribuidores, se crean entonces espacios alternos de exhibición que actúan de manera distinta y donde existe un público destino que llega a estos espacios (Fajardo, 2024).

Hablando de espacios físicos, en Guadalajara existen varios espacios de visualización de cine que se enfocan, en gran medida, en el cine independiente realizado ya sea en Guadalajara o por gente originaria de la ciudad. Uno de los espacios más reconocidos es Películas Tumbadas, en las instalaciones de Hoogar, un lugar que propicia un encuentro entre artistas de distintas disciplinas,

abierto a todo el público, y cuyo objetivo se centra en mostrar proyectos audiovisuales de distintos tipos. Esta comunidad comenzó en 2021 con un grupo de estudiantes de artes cuyo objetivo tenía dar un espacio para proyectos artísticos emergentes. Dentro de este proyecto se incorporó un cineclub que, desde entonces, ha proyectado varios proyectos de tipo independiente.

En el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), el Cineclub ITESO ofrece funciones especiales en donde ocasionalmente exhiben trabajos hechos por realizadores independientes de Guadalajara y lo complementan con invitados especiales que estuvieron involucrados en el proyecto, creando un espacio de charla sobre cómo estos proyectos nacieron, se hicieron y pudieron llegar a distintas formas de exhibición.

Otra de las rutas de distribución que se contemplan dentro de proyectos independientes es el *streaming*. Si bien no siempre son plataformas enormes y conocidas como Amazon Prime (aunque puede ser el caso, como lo fue para la cineasta tapatía Alana Simões y su película *Mi hermano*, que permaneció dos años en el catálogo de Prime), existe otro tipo de espacios digitales donde se pueden aterrizar estos trabajos. Docs en línea, Nuestro Cine Mexicano y Pragda son algunas plataformas enfocadas en distintos ejes (documentales, cine mexicano y espacios de proyectos foráneos que se utilizan para aprender otros idiomas) que reciben de manera más abierta a proyectos hechos por realizadores independientes, pero nuevamente, esta labor de distribución a rutas alternas resulta complicada cuando se trata de preparar una ruta de exhibición.

Dónde se ve cine independiente en el AMG

- Alianza Francesa (Manuel López Cotilla 1199, Col. Americana)

La Alianza Francesa es un centro cultural enfocado en el idioma francés. Un medio por el cual buscan el acercamiento a este idioma es mediante películas en ese idioma, y como resultado crearon un cineclub en francés (con subtítulaje al español). También se alían con el Tour de Cine Francés ocasionalmente.

- Cine Cabañas (Cabañas 8, San Juan de Dios, Guadalajara.)

Dentro del Instituto Cultural Cabañas se fundó una sala de cine en donde comenzaron algunas de las primeras exhibiciones de la Muestra de Cine Mexicana en Guadalajara, lo que hoy sería el Festival Internacional de Cine de Guadalajara. Se fundó en 2007 esta sala que sería bautizada como la sala Guillermo del Toro y esta se seguiría utilizando hoy en día para proyecciones de Gira de Documentales Ambulante y otras proyecciones de cine de arte.

- Cineteca FICG (Av. Perif. Pte. Manuel Gómez Morin 1695, Rinconada de La Azalea, Belenes Nte., Zapopan)

La Cineteca FICG nace como una extensión del Centro Cultural Universitario de la Universidad de Guadalajara, y ha sido sede del Festival Internacional de Cine de Guadalajara en varias de sus ediciones. No solo funciona durante este periodo, sino que se encuentra activa a lo largo del año para traer distintas películas desde comerciales hasta más independientes.

- Cineforo Universidad (Av. Juárez 976 piso menos uno, Col. Americana. Guadalajara)

El Cineforo Universidad es una extensión de la Cineteca FICG que desde 1988 proyecta distintas funciones, entre ellas funciones de cine comercial y más independiente. Se encuentra debajo de la rectoría de la Universidad de Guadalajara y cuenta con espacio para 440 personas.

- Cineka (John Milton 228 A, Jardines de la Patria. Zapopan)

Además de ser un espacio de proyección, otra de las iniciativas de Cineka es hacer talleres para adultos y niños que conecten el cine con diálogos y actividades alrededor de lo que propone. Éste fue creado por Paolo Pagliai, quien fue testigo de conflictos armados en Italia y busca que Cineka sea un espacio para crear conversaciones de importancia.

- Docu al parque (Parque del Refugio, Av. Federalismo entre Angulo y Herrera y Cairo, Guadalajara)

Docu al parque tiene como propósito, desde 2017, hacer una muestra al aire libre de manera gratuita de documentales mexicanos. Se creó gracias a la falta de exhibición a nivel nacional en cines comerciales y creció como una propuesta artística local.

- Cine Mayahuel (C. San Felipe 726, Centro, Guadalajara)

Cine Mayahuel tiene como meta el compartir cine independiente, no solamente internacional, sino que nacional y local. Se busca crear un espacio alternativo para ver cine en donde, en más de 20 lugares se hace un espacio de comunidad para promover diversidad cultural tanto en proyecciones como en cursos y talleres.

Desarrollo

Sustento teórico y metodológico

¿Qué es el cine independiente?

El cine independiente se define como un espacio que permite la exploración creativa y política, libre de las restricciones impuestas por las grandes productoras. Según Guillermo Vaidovits, profesor e investigador de cine en la Universidad de Guadalajara, el cine independiente en México enfrenta grandes desafíos debido a la falta de políticas públicas de largo plazo, lo que limita su promoción y producción. Vaidovits también subraya que este cine “depende en gran medida de los recursos gubernamentales, pero su exhibición es muy limitada” (UDG, 2023).

De esta manera, podemos ver que el cine independiente representa una serie de retos y oportunidades para los realizadores, lo cual ha sido explorado de múltiples maneras.

Jorge Ayala Blanco, historiador y crítico de cine mexicano, autor y profesor decano de la Universidad Nacional Autónoma de México, en *La Búsqueda del Cine*

Mexicano (1974) explica que el cine independiente ha funcionado de tres formas distintas, particularmente después de 1968:

1. Como paso previo de los cineastas debutantes que desean incrustarse posteriormente en la industria, o recuperar prestigio para reincorporarse a ella.
2. Como ejercicio de estilo concebido como un fin en sí mismo, por razones de diletantismo, o, por necesidades escolares.
3. Como artificio de producción que asegure mayor libertad de expresión a la acostumbrada en la industria con costo final, cuando menos, diez veces más bajo.

Ayala después explica que, debido a la ausencia de espacios de distribución específicos para el cine independiente, este tipo de producciones son intencionadas desde la concepción del proyecto hacia la exhibición en salas comerciales, las cuales “protectora y generosamente abren sus explotadores brazos a las obras independientes más vistosas y/o inofensivas” (Ayala, 1974).

¿Qué es la distribución de cine?

Distribución de cine, de acuerdo con María José Gutiérrez, es el proceso mediante el cual las películas se ponen a disposición del público a través de diferentes canales, incluyendo cines, plataformas digitales y otros medios (Gutiérrez, 2015).

La situación que surge de estas dos cuestiones es que la falta de recursos y facilidades que hay en la producción de cine independiente se traspasa a la distribución y, por ende, se vuelve una tarea difícil. Nuestra investigación va en torno a eso, y con el propósito de crear una metodología adecuada hemos dividido la práctica de la distribución en tres niveles:

- Los realizadores cimentados con experiencia, que llevan años haciendo cine independiente y teniendo experiencia con la distribución.

- Distribuidores jóvenes con experiencia profesional que actualmente ejerzan esa función en el medio artístico.
- Circuitos alternativos de cine independiente de artistas emergentes en la ciudad de Guadalajara.

Planeación y seguimiento del proyecto

Lo primero que hicimos para determinar el flujo de trabajo del proyecto fue determinar nuestras definiciones de los que investigaríamos. Es decir, determinar a qué nos referimos con cine independiente, aprender sobre la historia del cine independiente en el ámbito local y, posteriormente, estructurar en ramas identificables los campos de investigación que usaríamos.

Una vez hecho eso, decidimos que nuestra investigación se enfocaría en tres ramas de la distribución de cine independiente en el AMG. Primero, la rama de los que ejercen la distribución desde hace varios años o que se dedican al cine independiente de manera constante. Segundo, distribuidores jóvenes con experiencia profesional que actualmente ejerzan esa función en el medio artístico. Y tercero, circuitos alternativos de cine independiente de artistas emergentes en el AMG.

Para completar nuestra investigación de campo en la primera de estas ramas contactamos al cineasta independiente Haroldo Fajardo para dialogar con él de su experiencia realizando cine independiente y distribuyéndolo. Haroldo es un cineasta con tres largometrajes producidos de manera independiente que ha tenido la experiencia de lidiar con los retos de la producción cinematográfica sin presupuesto en la ciudad de Guadalajara y, además, la de movilizar sus producciones a festivales alrededor del país. Se realizó una entrevista corta y posteriormente se escribió en formato de artículo para la revista *Los Cínicos*.

Después de esa entrevista, procedimos a contactar a las distribuidoras de Belicosa Films, una distribuidora de cine independiente que en los últimos años ha tenido un auge muy rápido y un éxito que ha llevado a los proyectos distribuidos por ellas a ser nominados a los premios Ariel.

Resultados del trabajo profesional

La información recolectada de nuestra investigación son el resultado de tres entrevistas que hicimos a actores importantes del medio cinematográfico en el AMG, comprendido desde la producción hasta la distribución independiente. Los tres actores son Haroldo Fajardo, Minerva Bolaños y el colectivo Hooogar con el proyecto Películas Tumbadas. A continuación, desglosamos cada entrevista en nuestras recuperaciones más valiosas para la investigación:

Primera entrevista

Al hablar con Haroldo sobre su experiencia como cineasta independiente en el AMG nos dimos cuenta de que, en su gran mayoría, hacer este tipo de cine implica un gran compromiso por parte de los realizadores, ya que el hacer que un proyecto así se materialice significa hacer sacrificios.

Estos proyectos se caracterizan, según Haroldo, por dos distintivos: “el esfuerzo personal (hacer las películas porque queremos o necesitamos) y la falta de presupuesto, que obliga a ponerse creativos y encontrar la manera de levantar un proyecto” (Fajardo, entrevista, septiembre 2024).

Hablando del panorama actual y futuro ligado a la visión de Fajardo, se refleja en la industria del AMG a una desventaja en cuanto a la realización de este tipo de cine. El ser de “provincia” representa una desventaja, incluso desde el comienzo del proyecto, por ejemplo, con el hecho de que no existe, como tal, una oficina de registro de guion, lo cual lo vuelve un proceso más tardado, más complejo y tedioso, a diferencia de la Ciudad de México, en donde, nos cuenta Fajardo, es un trámite que incluso puede quedar en cuestión de horas. Esto solo es un pequeño reflejo de la naturaleza de la producción en Jalisco que, por desgracia, cuenta con muchos más obstáculos que la capital y esto se extiende hasta la distribución.

Cuando pensamos en la distribución nuestra mirada se dirige hacia las salas de cine, pero los casos son contados cuando hablamos de películas independientes que ha sido distribuidas en salas de cines comerciales. Esto, para Fajardo, no es de

gran apuro pues considera que el futuro de los proyectos independientes se encuentra en los festivales.

Considerando que muchos de los proyectos independientes tienen un enfoque más personal, Fajardo dice sobre las audiencias: “Empiezan a fijarse en tu trabajo, porque los festivales dicen algo. La selección oficial de un festival dice mucho no solamente sobre el festival sino sobre el cine que se hace y las preocupaciones que hay en el momento sobre el país y el mundo. Entonces, la gente se interesa porque forma parte de un evento más grande, no es la película por sí misma” (Fajardo, entrevista, septiembre 2024). Sí, el optar por estos circuitos de distribución se deriva, en parte, a partir de la dificultad de lograr entrar a salas comerciales, pero al hablar con Fajardo nos damos cuenta de que los festivales pueden funcionar no solamente como una “opción b” para distribuir, sino que tienen su propia lógica y sentido de existencia que muchas veces se alinean con la filosofía que se adopta en el cine independiente, contar historias porque existe la necesidad de hacerlo.

Por último, cerramos esta entrevista hablando sobre el futuro del cine independiente en Guadalajara, y si bien si es un panorama que se siente un tanto desalentador para los realizadores, Fajardo asegura que sí hay esfuerzo por hacer distribución aquí y sobre todo para descentralizar. Existen múltiples proyectos como “La gran fiesta de cine mexicano” (proyecto cuyo objetivo es exhibir todas películas hechas en el AMG de cada año) que hacen un esfuerzo por visibilizar sí el trabajo de cineastas tapatíos, pero también el hecho de que es posible hacer cine en la región.

Nos quedamos pues, con que hay proyectos que empujan a que se haga cine en la ciudad y que este solo crezca y en ese sentido, la distribución de cine independiente es posible si miramos a otros lados fuera de lo comercial y nos damos la oportunidad de explorar otros medios, formas y modos de darnos a conocer.

Segunda entrevista

Nuestra entrevista con Minerva Bolaños se centró en la distribución y los festivales como un acercamiento a la distribución de cortometrajes independientes.

Nos quedó claro que, si hay un gran problema dentro de la industria es la distribución de estas historias, pues desde que Minerva era estudiante no había un espacio reconocido, ni siquiera dentro de las prácticas de producción, cuyo fin fuera el exhibir los proyectos que tanto costaron levantar. Esto hizo que Minerva se apropiara de ese sector y comenzara a formalizar el proceso de distribución para varios cortometrajes.

Claro que este proceso se determina por diversas variantes, la temática, el idioma, el presupuesto, todo esto condiciona los resultados del proyecto en festivales, algo que usualmente no se contempla al pensar en distribución, pues es una concepción general que cualquier festival funciona para cualquier proyecto, Minerva asegura que no es el caso.

Otro de los retos al momento de distribuir es la comunicación entre departamentos. Si bien, idealmente, la lógica de exhibición debería pensarse desde la concepción de un proyecto, mucho del trabajo de postproducción se hace a la par que la ruta de festivales, adicionalmente, cada festival tiene distintos formatos y condiciones que hay que adaptar para hacer las entregas correctamente. Esto puede llegar a crear ruido en las dinámicas para distribuir, pues Minerva nos cuenta que “A la gente hay que repetirles 35,655.43 veces lo mismo” (Bolaños, entrevista, octubre 2024) y esto termina entorpeciendo lo que podría ser, en el mejor de los casos, una entrega sencilla de realizarse.

Evidentemente el problema con el que los realizadores independientes se encuentran en la distribución son los costos para festivales. Los presupuestos suelen pasar los 30,000 pesos e incluso pueden llegar a los 60,000 pesos sumando costos. Claro que esto dependerá de la ruta de festivales recomendada, pero esto implican grandes cantidades de dinero que, como

cineastas emergentes, a veces no se cuenta con los fondos para tener una distribución adecuada y bien hecha.

Si algo podemos sacar de esta entrevista en particular es la importancia de contemplar la distribución desde un principio, no dejarlo como un proceso aislado que se resolverá “una vez que llegemos a ese punto”. A final de cuentas, la forma en la que las historias emergentes llegan a ojos nuevos es mediante este proceso de exhibición, y el darle el espacio, el tiempo y los recursos termina siendo valioso para que este cine independiente pueda traspasar los límites locales y, si hay suerte, nacionales.

Tercera entrevista

Películas Tumbadas es un proyecto hecho por un grupo de amigos que hicieron un colectivo artístico llamado Hooogar. El proyecto Películas Tumbadas es uno de sus proyectos, materializado en la forma de un cineclub. Pero, no solamente se enfocan en el cine. Hacen exposiciones en donde varias disciplinas artísticas se encuentran en un espacio, pues al ser un grupo de alrededor de 13 personas hay oportunidad para crear un lugar donde cabe todo tipo de arte.

Uno de los mayores puntos de conversación entorno a la exhibición en las provincias es que existen pocos lugares donde haya espacio y oportunidades de que el arte se vea y que, en general, pueda existir por sí solo. Así, Películas Tumbadas busca que ser un lugar en donde se tiene por seguro que el arte se puede ver cada jueves a la misma hora, ahora tenemos cuando menos un lugar asegurado donde se permite tener encuentros artísticos.

El factor independiente en este caso es de la existencia del lugar en sí y lo que eso representa en términos de producción, pues es un cineclub que no busca generar dinero, las funciones son gratuitas, sin embargo, cuando la gente dona o compra cosas que ofrecen como palomitas o cerveza, ese dinero se ve traducido en comodidad para la gente que va a verlo y eso refleja lo que este tipo de cineclubes y espacios culturales priorizan, que es el compartir arte y cultura por el gusto de hacerlo, así de simple.

Lo que abstraímos de nuestra visita a Hoogar, de convivir y hablar con ellxs fue que, sobre todo en artistas de nuestra edad, una meta en cuanto a la industria cultural y la semilla que se quiere dejar en ella desde nuestras prácticas, es la importancia de tener un lugar en donde se pueda crear comunidad artística, en donde cualquier persona, independientemente de su contexto y su relación con el arte pueda tener un sitio constante en el que se puedan hacer estas conversaciones donde las personas puedan compartir opiniones y tener accesibilidad a arte, sobre todo arte de Guadalajara que está buscando su lugar en el mundo.

Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

Aprendizajes profesionales

Natalia

A lo largo de la investigación he aprendido la importancia de consultar los diferentes medios que existen para hacer distribución en México, pero sobre todo en el AMG.

El reconocer que no solo existe una forma de acercarse a la distribución, además de que detrás cada método existe una filosofía que lo acompaña y que por ello hay espacios para todo tipo de proyectos también se volvió una parte que reconocemos más allá de la investigación. Esto nos ayuda especialmente cuando vemos la amplia gama de proyectos que se hacen en el AMG, sobre todo en contextos escolares y emergentes, llegamos a pensar que hay tanta demanda, o peor aún, que hay poca oportunidad de distribución que al poder acercarnos a tres distintas formas de exhibición reconocemos que estos espacios tienen una gran influencia en los nuevos proyectos que brotan de artistas nuevos y sobre todo que existe la confianza por parte de estos realizadores de compartir su conocimiento y alentar a las nuevas generaciones a ser parte de estas dinámicas y de ser vistos.

Previo a esta investigación, mi conocimiento sobre la distribución de cine estaba limitado a un entendimiento binario: proyectos con presupuesto se mueven

a salas de cine, proyectos sin presupuesto se mueven a festivales y ahí mueren. Conforme hemos aprendido, me he dado cuenta de que las posibilidades, aunque no optimistas en un sentido económico, son vastas. No solamente hemos expandido nuestro entendimiento de lo que se considera cine independiente, sino que encontramos nuevas formas y espacios en las que este tipo de cine se mira. Lógicas de distribución, entendimiento de distintos tipos de festivales y las cosas a las que prestan atención en proyectos, espacios de exhibición independientes, entre otros descubrimientos. Una vez que conocimos proyectos como Hoogar y Belicosa Films nos abrió un panorama de exhibición completamente desconocido para nosotros, y se volvió una experiencia enriquecedora en ese sentido.

Rodrigo

Algo que esta investigación me brindó en un sentido profesional fue el aprendizaje de las vastas formas en que un proyecto de cine independiente puede moverse y ser visto. Distribuir va más allá de entrar a *FilmFreeway* (base de datos de festivales de cine alrededor del mundo) y aplicar a todos los que te alcancen. Es hacer una lectura del mundo, de lo que es relevante hoy en día, de lo que la gente platica, de lo que se mira en ciertos festivales y del comprender por qué un festival muestra tal corto y no otro. Toda esta labor es esencial para otorgarle a nuestros proyectos la ruta de exhibición que más le beneficie y, por consecuencia, para permitirnos como cineastas independientes seguir trabajando y haciendo proyectos de manera constante.

Aprendizajes sociales

Natalia

Si bien la industria del cine parece ser un espacio limitado y cerrado inclusive para los cineastas emergentes, el explorar distintas rutas de distribución y exhibición nos permite voltear la mirada hacia lugares en donde se busca darle un espacio al arte que no suele verse, no solamente centradas en el cine, sino en la cultura artística del AMG. Claro que, como todo el proceso de un proyecto, tiene sus

complicaciones, sin embargo, considero que el reconocer y nombrar estas rutas alternativas, por llamarlas de alguna forma, permiten que sean identificables al momento de pensar en distribución y que no sean una opción b dentro de las rutas de exhibición, sino que sean espacios que sean reconocidos en un primer lugar y eventualmente sean espacios en donde más arte del AMG pueda verse y darse a conocer.

Rodrigo

En un plano social, nos hemos dado cuenta de que la distribución, así como todos los procesos de producción de cine, son procesos que involucran un costo alto. A pesar de que festivales de cine se proponen hacer selecciones con sentido social, escogiendo proyectos que hablen de violencia de género, feminismo, visibilización de distintos tipos de discriminación, entre otros temas, los festivales en sí mismos son espacios exclusivos cuya admisión involucra costos altos para siquiera ser considerado en sus selecciones oficiales.

Minerva Bolaños nos platicó en su entrevista que los costos de distribución de un proyecto de cortometraje pueden ir desde los 30,000 pesos mexicanos hasta sobrepasar los 80,000 pesos (Bolaños, entrevista, octubre 2024). Este rango depende de muchos factores que determinan la ruta de distribución, pero condiciona a los realizadores a reservar dinero desde la producción para poder lograr que sus proyectos lleguen a espacios de exhibición decentes. Con esos presupuestos, no se pueden considerar al cine independiente como un cine capaz de moverse sin disponer de los recursos necesarios.

Aprendizajes éticos

Natalia

Uno de los planteamientos a los que nos enfrentamos cuando comenzamos a explorar el mundo de la distribución es pensar en las mismas rutas que podían seguirse según el propósito de cada proyecto. En primer lugar, uno piensa en grandes festivales, en tener reconocimiento, en que el cortometraje de uno llegue al

otro lado del mundo y, mejor aún, que ganemos algo con él. Si bien no se puede negar que es parte del proceso de pensamiento cuando se busca distribuir, conforme conocíamos distintas rutas de exhibición conocía más motivos que venían de otros lugares.

Lugares como Hooogar y la filosofía detrás de Belicosa Films & Distribution, que hacen un fuerte énfasis en su labor social como espacios tanto de distribución como de exhibición, me enseñó que hay un gran valor en el ámbito social y colectivo, sobre todo hablando de la escena artística en el AMG, en formar estos espacios y compartir los trabajos que hayamos hecho no solo para tener reconocimiento y beneficios propios de la misma exhibición, sino para que fomente a crear una cultura en donde el arte se comparta y de alguna manera sea de y para todos.

Rodrigo

En un sentido ético, una de las exploraciones que surgieron en distintas ocasiones en la investigación fue el cómo los festivales determinan en gran medida el tipo de cine que es popular, y por ende, puede moldear de acuerdo con esas tendencias las historias y formas de los proyectos que se realicen.

Aprendizajes en lo personal

Natalia

Cuando decidimos hablar de cine independiente y distribución pensé, en un principio, que sería una investigación un poco cerrada. No conocía mucho al respecto, pero al investigar un mundo de posibilidades surgió desde lo que conocimos. Al ser estudiante y nueva dentro del mundo del cine, hay un pensamiento un tanto pesimista cuando se piensa en qué se puede (o debe) hacer con los proyectos que uno realiza, pero al tener la oportunidad de tener entrevistas con personas tan apasionadas por su oficio y lo que hacen, la investigación tomó un sentido un poco más esperanzador a comparación con mi primer pensamiento.

Si bien el acercamiento que tuvimos con estas personas no representa, en gran escala un cambio total de las formas de distribuir, espero que con esta

indagación podamos no solamente reconocer que existen otras formas de llegar a lugares y de mostrar nuestros trabajos, sino que hay personas que están pensando el cine y cómo opera desde otros ejes, y que entonces, eso representa que hay un espacio para quienes nos queremos dedicar al arte, sin importar cómo sea ese arte.

Rodrigo

Personalmente el PAP incitó el inicio de una investigación que se enlaza directamente con mi carrera y con lo que espero realizar una vez que egrese. Hay una gran variedad de temas con respecto a la industria cinematográfica que desconozco en gran medida, sobre todo cuando se trata de mover proyectos, pero el tener la oportunidad de elección sobre nuestro tema de investigación y finalmente decidir en la distribución de cine independiente en el Área Metropolitana de Guadalajara me acercó a aquellos procesos que en un principio para mí eran ajenos a mi experiencia.

Tuvimos la oportunidad de hablar con personas con distintas perspectivas, visiones, métodos y lógicas de trabajo, lo cual volvió la investigación bastante enriquecedora, y estamos profundamente agradecidos por la disposición y apertura de Haroldo, Minerva y las personas de Hoogar al abrirnos sus puertas y permitirnos adentrarnos en sus mundos, y eso, a su vez, abrir oportunidades para ver y pensar el cine independiente y su distribución con otros ojos.

Conclusiones

Cuando empezamos esta investigación el entendimiento desde el que la abordamos fue guiado con un objetivo simple: ofrecer un panorama amplio de la situación de la distribución de cine independiente en el Área Metropolitana de Guadalajara. Sin embargo, era un objetivo vago. Y la razón de eso es que desconocíamos con exactitud a qué se refería la distribución de cine en general. Esto es porque todo lo que involucra al cine independiente, desde la producción hasta la distribución, es ambiguo. Por definición, se sale de lo convencional, dado que el cine independiente se realiza por necesidad económica, autoral, personal. Se realiza cuando la

industria se ahoga en sí misma, cuando hay crisis económica, cuando hay represión mediática. Cuando todo juega en contra de la realización de un proyecto, se dice que se hace “independiente”. Podemos entender lo independiente entonces, como el *cine que se hace a toda costa*. Y por extensión, la distribución actúa igual. A toda costa, llegará a las pantallas. Llegará a los ojos y oídos de alguien, miles o solo un par de ellos.

Sin embargo, en un inicio vimos la situación como una *secuencia*. Lo vimos como una cinta de producción, con la preproducción al inicio y la distribución al final, cuando en realidad, se trata de un *ciclo*.

Una y otra vez durante la investigación nos encontramos con realizadores, investigadores y distribuidores que se entrecruzan en los procesos de exhibir trabajos y producirlos. La muestra más obvia de esto es la relación que existe entre la distribución de proyectos de un realizador y su capacidad para seguir obteniendo apoyos y seguir produciendo. “Yo creo que un corto tiene tres funciones principales: transmitir un mensaje, impulsar tu carrera u otros proyectos que puedas tener y conectarte con otros cineastas” (Bolaños, 2024).

Esta relación entre la exhibición de cine y la producción de cine es más visible que nunca en el ámbito de la exhibición en grupo, como en los cineclubs. Cuando fuimos a Hoogar nos encontramos con un grupo de jóvenes apasionados por el cine y realizadores, pero en el núcleo de todo, una experiencia colectiva alrededor de la exhibición. Y el cine es eso, desde sus inicios en el cinematógrafo hasta las salas de cine de festivales hoy en día, se trata de una experiencia colectiva alrededor de la película. Claro que se ha expandido a la experiencia individual, como es la tendencia de la modernidad. Pero incluso desde lo individual, viendo películas en streaming o en televisión, se genera una discusión colectiva en redes sociales y en nuestros círculos sociales cercanos.

Es esta colectividad que genera el cine lo que fomenta la producción. A diferencia de otras artes, el cine no se puede hacer individualmente. Y esto ocurre en cineclubes, en escuelas de cine, en grupos virtuales, entre amigos que les gusta ver películas, en grupos de crítica. Ocurrió en el AMG en los setenta, con el cineclub

Cine y crítica, ocurrió en Francia con *Cahiers du cinéma*. Ocurre hoy con Películas Tumbadas y ejemplos como éstos habrá siempre.

Algo que llamó nuestra atención en concreto fue la prevalencia del AMG a través de las décadas como este símbolo de lo alternativo. Este espacio que ofrece un panorama distinto para realizadores de la capital que están frustrados con las condiciones de producción de las productoras cerradas, los presupuestos inaccesibles y la censura invisible —o evidente—. Así como Jaime Humberto Hermosillo salió de la capital en los setenta para buscar hacer un cine distinto en el AMG (Gómez Gómez, 2019), cineastas en el AMG buscan los recursos que la CDMX no les presta, aquí en el AMG, intentando formar una industria (Fajardo, entrevista, septiembre 2024).

Mirar al pasado nos habla de nuestro presente, y si algo podemos abstraer de nuestra investigación de ambos panoramas, es que el AMG y el cine independiente tienen una relación intrínseca que se traza hasta los inicios del cine en nuestro país, y hoy se mantiene como un bastión de la producción independiente, la exhibición colectiva y la distribución alternativa. Como ese segundo lugar donde los cineastas pueden buscar una carrera que les pondrá retos e impedimentos, pero que inevitablemente los empujará a hacer cine de la manera en que se pueda hacer.

Pero no debemos romantizar estas condiciones. Evidentemente debemos considerar al cine como una industria, y toda industria debe apuntar a condiciones laborales respetables y dignas para sus trabajadores, algo que el cine independiente muchas veces pasa por alto. Si el AMG quiere plantarse como el centro de la descentralización de la producción cinematográfica en México, debe ofrecer esas condiciones también, y los cineastas independientes deben recordar lo que significa el aspecto colectivo del cine.

Para finalizar, queremos dejar en claro que este tema de investigación es increíblemente extenso. Sabemos que la investigación no abarca la información necesaria para hacer una evaluación, mucho menos una afirmación fundada, sobre las condiciones de producción y exhibición del cine independiente en el AMG, ya sea como análisis contemporáneo o como revisión histórica. Pero creemos que sí logramos encontrar esa relación, esa cosmovisión de los realizadores respecto al

mundo de cine independiente tapatío, esas dificultades y esas esperanzas que mantienen el sueño de realizar cine en el AMG en una perpetúa ambivalencia entre el querer hacer y el poder hacer. Sí el lector de este reporte siente que abstraigo ese entendimiento, ya sea de manera clara y lógica, o entre las líneas contradictorias de nuestra investigación, entonces nuestro trabajo está hecho.

Bibliografía

- Badillo, R. (2021). Nuevo cine mexicano: ¿Por qué se le llama así y quiénes son sus máximos exponentes? *El Heraldo de México*.
<https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2021/7/17/nuevo-cine-mexicano-por-que-se-le-llama-asi-quienes-son-sus-maximos-exponentes-317171.html>
- Ayala Blanco, J. (2021). *La búsqueda del cine mexicano*. UNAM, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas.
- Bautista, E. (2017). El gringo que hizo posible el Cine de Oro mexicano. *El Financiero*. <https://www.elfinanciero.com.mx/after-office/el-gringo-que-hizo-posible-el-cine-de-oro-mexicano/>
- Bolaños, M. (2024). Entrevista realizada el 4 de octubre de 2024.
- Coria, J. F. (2018). Ya veremos (si vomitamos más tarde). *Revista Icónica*.
<https://revistaiconica.com/compania-operadora-de-teatros-cotsa/>
- El Economista. (2023). México ama el cine: es el cuarto país con la mayor audiencia a las salas. (2023, 4 diciembre). Consultado en:
<https://www.economista.com.mx/arteseideas/Mexico-ama-el-cine-es-el-cuarto-pais-con-la-mayor-audiencia-a-las-salas-20231214-0048.html>
- Fajardo, H. (2024). Entrevista personal realizada el 5 de septiembre de 2024.
- Gómez Gómez, C. E. (2019). Escenarios del cine en Jalisco: La ciudad, la producción local y la mirada del cine industrial (Primera edición). CUAAD, Centro Universitario de Arte y Arquitectura.
- Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2023). “En México, 75% de las personas consumen contenidos audiovisuales en TV abierta y el 54% en

- plataformas por internet”. (Comunicado 113/2023) 5 de diciembre. Instituto Federal de Telecomunicaciones. Consultado en:
<https://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/en-mexico-75-de-las-personas-consumen-contenidos-audiovisuales-en-tv-abierta-y-54-en-plataformas-por>
- Jardon Madrigal, J. F., & Vaca Uribe, S. E. (2023). La piratería de cine y series en el AMG ¿Una distribución alternativa? Reporte PAP. Repositorio Institucional ITESO. <https://rei.iteso.mx/items/c6e0f0fb-7c7e-4dc4-ac4b-fcc415f63d5c>
- Matute–Villaseñor, P. (2016). La producción cinematográfica independiente en Guadalajara realizada por algunos de los habitantes del lugar (1965–1979). Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Tlaquepaque, Jalisco. Reporte PAP. Repositorio Institucional ITESO. <https://rei.iteso.mx/items/de48784f-260f-4992-a2f2-a43c3a904636>
- Ortiz, C. H. (2024). Cine independiente, una necesidad artística. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine-independiente-una-necesidad-artistica/>
- Quijano, E. (2024). Entrevista personal realizada el 7 de noviembre de 2024.
- Reyes, A., De los (2003). *Cine y sociedad en México: 1896–1930*. UNAM.
- Reyes, A., De los (1987). *Medio siglo de cine mexicano (1896–1947)*. Trillas.
- Ruiz, T. C. (2017). P. Aveline & A. Delalande. Orígenes de la distribución fílmica en México. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, (3), 71–91.
- Vaidovits, G. (2023). “Cine independiente: Nicho de crítica y denuncia social que las superproducciones desdeñan”. Universidad de Guadalajara. Consultado en: [https://www.udg.mx/es/noticia/cine-independiente-nicho-de-critica-y-denuncia-social-que-las-superproducciones-desdenan​;:contentReference\[oaicite:0\]{index=0}](https://www.udg.mx/es/noticia/cine-independiente-nicho-de-critica-y-denuncia-social-que-las-superproducciones-desdenan​;:contentReference[oaicite:0]{index=0})
- Valadez. A. (2023). Salas para ver cine independiente o alternativo en Jalisco. *Mural*. Consultado en: <https://www.mural.com.mx/salas-para-ver-cine-independiente-o-alternativo-en-jalisco/ar2673649>

Zirión Pérez, A. (2018). "Otros modos de ver cine: nuevos espectadores y redes de cine independiente en México." *Desacatos*, (58), 132–147