Prólogo

Hace ya una determinada cantidad de años, en no recuerdo exactamente cuál librería de la Ciudad de México, me topé con un texto cuyo título me resultó, de entrada, sumamente atractivo: *El cine mexicano. De lo global a lo local* (Editorial Trillas, 2003). Para ser sinceros, su autora, Lucila Hinojosa Córdova, con sólida formación en los terrenos de los estudios de la comunicación social, resultó desconocida para mí, pero al ir leyendo los resultados de aquel trabajo me fui convenciendo de su profesionalismo y rigor a la hora de afrontar un tema de suyo fascinante: las diversas dimensiones en las que la cinematografía mexicana osciló durante la última década del siglo XX y sus proyecciones rumbo al siglo XXI. Lo más atractivo de ese libro, a su manera pionero en cuanto a sus métodos y enfoques, resultan de la serie de datos y análisis de los mismos referidos al consumo cinematográfico de una ciudad como Monterrey, una de las más importantes zonas urbanas mexicanas por lo que hace a su número de habitantes y su tradicional pujanza económica, por supuesto no exenta de agudas diferencias y conflictos sociales (en términos cinematográficos eso quedó suficientemente claro tanto en el espléndido cortometraje *Los marginados*, filmado en 1972 por Roberto G. Rivera, como en el prácticamente desconocido documental de largometraje, *Tierra y libertad*, 1976-1982, del brillante realizador canadiense Maurice Bulbulian, financiado entre el Centro de Producción de Cortometraje de los Estudios Churubusco y la Office Nationale du Film de Canadá).

Según mis recuentos, cuando menos desde su sexta edición celebrada en Morelia, Michoacán, contamos con la Dra. Hi-

nojosa Córdova entre las personas y personalidades asiduas asistentes al Coloquio Nacional de Historia del Cine Regional, espacio académico en el que ha venido presentando sugerentes ponencias a partir de sus avances de investigación sobre producción, distribución y consumo de cine en la misma ciudad de Monterrey, de donde es oriunda y donde ejerce como investigadora y docente en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Derivado del contacto que desde entonces establecimos, incluso he tenido el honor de fungir como coordinador, al lado de ella y de Tania Ruiz Ojeda, de un libro: *El cine en las regiones de México* (UANL-CONACYT, 2013), texto que no hubiera sido posible sin la iniciativa y la resistencia contra las adversidades burocráticas de la que la Dra. Hinojosa Córdova hizo gala en un determinado momento, cosa que nadie me contó, sino que conocí de cerca.

A aquel honor se agrega ahora otro más: el de prologar el libro que el lector tiene en sus manos, resultado de la ardua, pero siempre fructífera labor de la que es sin duda una de las más sobresalientes estudiosas de la comunicación social, pero también de los fenómenos fílmicos en todo el país. Constituido por nueve capítulos que son otros tantos incisivos ensayos, *Huellas de luz: travesías de investigación, historias y experiencias cinematográficas en Monterrey,* es un despliegue de las diversas capacidades de su autora al momento de afrontar un solo hecho cultural desde diversos ángulos, lo que da por resultado que nos asomemos a toda la riqueza que el acercamiento al tema nos es brindado con precisión, sin duda, pero también con el talento y la pasión más que suficientes para que lectura nos resulte imprescindible y en todo momento interesante.

A manera de «botana norteña», podemos señalar que el contenido del presente libro se divide en cuatro grandes bloques. En primer término, en tanto que el más abundante y nutrido, tenemos los estudios del impacto del cine entre las diversas formas que puede adoptar el siempre polémico concepto de «recepción fílmica». Con el empleo de diversas técnicas, que sobre todo implican aplicación de encuestas, entrevistas direc-

tas con los «actores sociales cinematográficos» y grupos «controlados» (el equivalente a los estudios «de laboratorio»), nos podemos asomar a un mundo maravilloso en el que las películas y sus configuraciones revelan la forma en que adquieren un último sentido al ser recibidas, es decir, consumidas o, mejor dicho, asimiladas por determinados tipos de espectadores, perfectamente diferenciados, aunque todos coincidan en el hecho de ser habitantes de la capital del estado de Nuevo León, lo que a su vez los homologa como entes urbanos. Si hemos de ser sinceros, de este bloque nos gustaron más las páginas del apartado en que salen a la luz los resultados del impacto que dos películas mexicanas de altísimo alcance taquillero tuvieron entre el selecto grupo de receptores que contribuyeron para que la Dra. Lucila encontrara lo que se propuso conocer y dar a conocer. He aquí un modelo que se podría replicar tal cual, en otras localidades, pero teniendo como referente a los mismos dos filmes, esto para descubrir algo que todavía nos seguimos preguntando un determinado número de investigadores y para lo cual hemos planteando meras hipótesis, muchas de ellas vanas y vagas, esto de acuerdo a la buena estrategia metodológica adoptada por la autora.

Sin menospreciar, pero para nada, a los otros dos ensayos, también cae entre nuestras preferencias el texto en el que otro selecto grupo, constituido por personas de la llamada «tercera edad» (un periodo de vida al cual, ¡*gulp*!, también pertenezco), nos da a conocer su «sentido social del gusto» —Pierre Bourdieu, *dixit*—, pero en este caso aplicado al tipo de cine que suelen consumir y a los espacios culturales en el que suelen hacerlo. A nuestro muy particular entender, el gran logro de este abordaje conceptual es el de iluminar, con otro caso muy concreto, lo que ya se intuía por ahí: que si en un momento la televisión se planteó como un competidor del cine (que a su vez había llegado a competir con el teatro), en décadas recientes ese medio masivo se ha convertido en el principal difusor de un nutrido porcentaje de los productos fílmicos que constituyeron la «Época de Oro» de nuestra cinematografía, lo que a su vez nos lleva a otra reflexión implícita: ¿es la televisión la

principal memoria del cine clásico mexicano, incluso más todavía que el papel que en ese sentido deben jugar los archivos como la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM o la Cineteca de Nuevo León, que parece ser la mejor equipada de las cinematecas regionales que hay en nuestro país? Es muy interesante, y estimulante, constatar que aquel tiempo libre que antes se cubría en las oscuras salas de barrio o en las ubicadas en las calles céntricas de ciudades y pueblos, ahora se puede llenar frente a nuestros televisores, acaso con menor regocijo, pero sin menoscabo del placer de confrontarnos de nuevo con aquellas obras que forman parte de nuestro imaginario. Y conste que esto lo escribo apenas unas horas después de haberme desternillado un minuto sí, y el otro también, viendo, una vez más, en un canal local de Guadalajara, donde vivo, *¡Ay, amor, cómo me has puesto!*, una suculenta y delirante comedia hecha en 1950 por Gilberto Martínez Solares para lucimiento total de Germán Valdés *Tin Tan*.

Otro bloque está conformado por sendas reflexiones teóricas, que a su vez le dan un fuerte sustento a todo el libro, pero principalmente a los capítulos que conforman los estudios hechos a partir de encuestas y técnicas similares y derivadas. Inspiradas en la acuciosa lectura de textos referenciales que han tomado al cine como objeto de conocimiento de las ciencias sociales y la conocida como «Nueva Historia del Cine», la Dra. Hinojosa Córdova traza una ruta de análisis que le permite profundizar acerca de conceptos añejos, pero puestos al día a partir de experiencias muy personales, pero que también son de su materia conceptual categorías que se están discutiendo en nuestro tiempo. ¿Qué nos revelan estos capítulos, que tienen también un claro sentido didáctico? Pese a que por supuesto son mucho más ricos que eso, dichos trabajos resultan ampliamente meritorios porque abren nuevos debates y propuestas que a la vez exigen estar al pendiente de las incesantes novedades en materia de comunicación. En ese sentido, queda más que claro que las más recientes formas de la historiografía y su relación con la fenomenología del cine son, ante todo, un receptáculo de lo «inter y multidisciplinario», lo que ha dado pie a estudios

tan rigurosos como fascinantes justamente por su riqueza de propuestas metodológicas y su visión caleidoscópica de un área de la cultura compleja como la que más.

Los dos ensayos de ambiciones históricas son perfectamente complementarios. El primero rastrea con placer la génesis del espectáculo fílmico en el Monterrey de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. La autora sigue la pista no sólo de la ubicación de las salas en sí mismas, sino el tipo de cine que solía exhibir cada una de ellas, lo que nos revela un cuadro de preferencias de los pioneros del consumo fílmico en lo que después sería conocida como «La Sultana del Norte». Acaso el mayor interés de este trabajo, sin menoscabo de otros interesantes aspectos relacionados con lo estrictamente local, sea que puede contrastarse con los ya no tan pocos ejercicios análogos hechos por historiadoras e historiadores en otras ciudades como Aguascalientes, Morelia, Oaxaca y, por supuesto, la capital del país, por sólo mencionar los primeros casos que vienen a mi desgastada memoria. El otro capítulo nos habla, con datos muy precisos, de la inserción del cine hecho en Nuevo León durante los años más recientes, periodo en el que algunos, entre los que la Dra. Hinojosa Córdova y yo nos incluimos, consideramos la «Segunda Época de Oro del Cine Mexicano», esto pese a tener en claro que el ritmo constante de la producción fílmica local y nacional no se corresponde con su difusión en todas las dimensiones del mercado cinematográfico, uno que por lo que respecta a los números de salas y espectadores oscila entre alzas y bajas relativas, pero que no se extingue, aunque la situación planteada por el Coronavirus le haya puesto en una especie de «jaque», que lo está obligando a inventar nuevas opciones. Con cifras a la mano, tenemos un claro panorama integral, en el sentido de que está compuesto de cifras de filmes producidos, distribuidos y exhibidos en el Nuevo León de buena parte del sexenio peñanietista y primer año del encabezado por López Obrador.

Finalmente, pero no menos significativo, está el apartado que escudriña en las posibles particularidades de un cine regional en la zona noreste de México y que, con base en muy

bien diseñadas entrevistas con protagonistas y actores de la realización fílmica y la difusión de la cultura cinematográfica, nos dejan muy bien trazado el mapa de una red de actividades que se antojan pujantes y por tanto esperanzadoras en y por sí mismas, al margen de futuras e imprevisibles oscilaciones culturales y sociales. A mi juico resulta muy reveladora la serie de testimonios acerca de la manera en que se organizan en la región los festivales cinematográficos, un fenómeno que por su impacto y crecimiento amerita ya un estudio serio de dimensiones nacionales, según se desprende de lo que en este trabajo nos da a conocer con sobrada seriedad.

Otro aspecto que descubrí desde mi primera lectura de los trabajos de la Dra. Lucila Hinojosa fue el envidiable estilo, directo y ameno, con el que expresa sus hallazgos por la vía escrita (cosa que se extiende, por supuesto, al hablar de sus investigaciones en conferencias y ponencias). El lector habrá de comprobar este otro aserto cuando se asome a las páginas que vienen a continuación. Ese otro mérito seguramente le viene a nuestra autora de los muchos años frente a los grupos que han tomado sus cátedras, lo que suele ir unido al gusto por transmitir los secretos del oficio con recursos accesibles para cualquiera y donde sea. Y aunque cada uno de los ensayos que integran este libro puede leerse de forma independiente, todos esos textos dialogan constantemente entre ellos mismos y con otros publicados previamente por la Dra. Lucila Hinojosa, lo que nos confirma su ya muy definido estilo de investigar y difundir conocimientos.

Así que, más allá de la amistad y empatía que me ligan a la autora de este agudo trabajo, creo con toda sinceridad que estamos ante otra gran aportación a los estudios del cine regional, pero sin perder jamás de vista la proporción que esa manifestación artística y mediática tiene en un mundo globalizado para bien, pero también para mal, como lo han hecho evidentes las terribles condiciones en las que se desenvuelve la pandemia que nos ha venido azotando a lo largo de este año. No es difícil, pues, augurar a estas resplandecientes *Huellas de luz: travesías de investigación, historias y experiencias cinemato-*

gráficas en Monterrey, un sitio privilegiado entre los libros de texto obligatorio en escuelas de comunicación, pero también entre los ensayos favoritos de todos a quienes nos interesan de verdad los fenómenos que conforman el arte y medio al que se le llegó a decretar como muerto pero que, por lo que aflora en estas páginas, está más vivo que nunca, luego de que, de forma darwiniana, hubo de adaptarse más temprano que tarde a las vertiginosas mutaciones tecnológicas y culturales del mundo postmoderno.

Eduardo de la Vega Alfaro
Guadalajara, Jalisco
Junio de 2020

Introducción

Este libro es producto de una serie de proyectos que he desarrollado en los últimos cinco años, lo titulo *Huellas de luz: travesías de investigación, historias y experiencias cinematográficas en Monterrey*. Si bien son resultado de mi investigación científica, su propósito es más bien que sus capítulos se lean como historias y experiencias acerca de la presencia del cine en una ciudad que, como otras en el mundo, se ha ido transformando en aras de la modernidad y el desarrollo urbano.

Siempre me ha gustado ir al cine, desde que era niña. Soy la mayor de cuatro hermanos y mis papás acostumbraban a llevarnos casi todos los domingos. Les estoy hablando de la década de 1960, cuando todavía teníamos en nuestras ciudades aquellos grandes palacios cinematográficos, palacios como los cines Elizondo, Monterrey, Juárez, Alameda y Florida, y otros no tan grandes, pero igual de disfrutables, como el Rex, Aracely, Rodríguez, Encanto y Palacio, cuando asistir al cine formaba parte de las prácticas culturales tradicionales de las familias de Monterrey.

Todavía recuerdo que al salir de la función vespertina del domingo del cine Encanto, en la esquina de las calles de Villagrán e Isaac Garza, se colocaba un señor con su puesto de tacos dorados rellenos de «cabeza de res», una delicia que todos degustábamos, sobre todo mi padre, médico de profesión, para luego irnos a dormir a casa.

El gusto por ir al cine perduró durante mi adolescencia y juventud; me vienen a la memoria los sábados en la tarde que acostumbraba asistir con mis amigas a ver películas de nuestro

ídolo, Alain Delon, en el cine Palacio (que después se convirtió en el cine Latino antes de desaparecer), el cual estaba en donde ahora están las instalaciones del periódico *El Norte,* sobre la calle Washington, entre las calles Zuazua y Zaragoza, en el centro de la ciudad.

Ya casada, ir al cine con mi esposo y mis dos hijos primero, y luego ya sólo con él cuando nos quedamos solos, también era un oasis en la rutina diaria de la vida cotidiana. Fue en esta época cuando, ya cursando la maestría, empecé a desarrollar un gusto especial por las nuevas (y pocas) películas mexicanas que se exhibían, las de la crisis de la década de 1990 y primeros años del 2000, y también cuando iniciaron mis interrogantes: ¿por qué estaban desapareciendo los cines antiguos?, ¿por qué se exhibían tan pocas películas mexicanas en los cines?, ¿por qué las familias de clases populares habían dejado de ir al cine? Con estas preguntas empecé mi línea de investigación.

Desde que inicié mis estudios profesionales siempre me gustó la investigación. Terminé mi licenciatura ya casada y con dos niños, le seguí con la maestría luego de 10 años y enseguida continué con el doctorado, antes de «oxidarme», como dirían mis colegas. Mis tesis de maestría y de doctorado fueron sobre el nuevo cine mexicano, no sobre lo que se acostumbraba a investigar hasta la década de 1990, sino del que vino después, el que resucitó de la gran crisis que casi lo hace desaparecer. Mi primer libro, *El cine mexicano: de lo global a lo local* (Trillas, 2003) fue resultado de la tesis de maestría y origen de mi línea de investigación.

Ésta inició en 1998 de dos trabajos finales para aprobar dos materias de la maestría, Seminario de Problemas Económicos de la Comunicación y Seminario de Políticas de la Comunicación, en donde tuve dos excelentes maestros. Por azares del destino, ya que me tocó por «sorteo» —y por fortuna coincidió—, investigar la economía y las políticas del cine en el país, me aboqué a la tarea. Al empezar a buscar información sobre el tema fui descubriendo un mundo desconocido al que cada vez me sentía más atraída.

Me congratulo de que me tocó en suerte investigar la economía y la política del cine nacional durante mi maestría. Cuando empecé a investigar sobre el tema, en ese entonces encontré varios trabajos, no muchos, acerca del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, ahora llamado T-MEC), firmado entre México, Estados Unidos y Canadá en 1992, y sus primeros efectos en la industria del cine mexicano, Tratado del que se sabía poco en la academia y mucho menos entre la ciudadanía. Al leer esos estudios, me fui adentrando en un área de conocimiento que nunca había explorado, la economía política de la comunicación y la cultura, y esos trabajos me atrajeron por su enfoque crítico y aplicación práctica al tema que me interesaba: la economía y la política del cine mexicano.

En el camino fui descubriendo que la década de 1990 fue un periodo difícil para nuestro cine: desaparecieron las grandes salas del espacio urbano, casi no había exhibición de películas mexicanas en los pocos cines que todavía ofrecían función, las clases populares dejaron de ir a las pocas salas que quedaban, los dueños tuvieron que vender sus cines, otros fueron abandonados o demolidos por el avance de nuevas obras que transformaron la imagen de nuestra ciudad, y luego fueron sustituidos por las salas multiplex, los complejos cinematográficos que ahora comparten el espacio con otros negocios en los centros comerciales de las grandes zonas urbanas, las que Umberto Eco llamaba «catedrales del consumo». Si bien esto sucedía en muchos países del mundo, a mí me interesaba saber a qué se debía en el nuestro, particularmente en mi ciudad.

En mi trayectoria de investigación tengo que reconocer la gran influencia que tuvieron, y siguen teniendo en mi trabajo académico, investigadores tanto nacionales como extranjeros que iniciaron antes que yo el camino de la investigación bajo el enfoque de la economía política de la comunicación y la cultura, en particular del cine. No quiero nombrarlos para no incurrir en faltas, pero la mayoría aparecen citados en los distintos capítulos que componen esta obra.

La economía política del cine me ayudó a observar y analizar los factores que a nivel macro, de afuera hacia dentro, influían

en la industria del cine nacional. Era como obtener una vista panorámica de las determinaciones que estaban detrás de sus condiciones de estructura y funcionamiento, pero también faltaba la visión micro, la de dentro hacia afuera, el *close up* que nos diera una perspectiva más profunda y humana, develada por las experiencias de los productores de cine y de los espectadores.

Inicié entonces con los estudios históricos y de recepción cinematográfica, una perspectiva más orientada hacia las Humanidades que las Ciencias Sociales. Incursionar en este nuevo campo me animó a adentrarme en las experiencias contadas particularmente por personas de la tercera edad, en parte por identificarme con las condiciones físicas, psicológicas y emocionales asociadas a este grupo poblacional al que ahora pertenezco, pero también porque eran quienes como testigos habían visto y vivido, como yo, la plenitud, el ocaso y la desaparición de las salas de cine en la ciudad. Me interesaron cuestiones como sus historias de vida, los recuerdos e imágenes de la memoria, la conciencia del tiempo, la nostalgia y emociones, todo ello asociado a sus experiencias cinematográficas. No quiero llamar a esto interés por las «subjetividades», término que nunca me ha gustado por lo indefinible e inasible. Lo que puedo decir de esta nueva etapa en mi investigación es que me ha ayudado a profundizar y revalorar lo que de único e irrepetible tiene cada persona, y que a través de su discurso se pueden develar, como epifanía, conocimientos inexplorados, acontecimientos insospechados, experiencias inusitadas, las historias jamás contadas que nos proporcionan un caleidoscopio de miradas distintas a la propia y que me ayudaron a comprender mejor el mundo de la vida del cine. Son como huellas de luz, impresiones del espacio y el tiempo en la memoria, semejantes a las que capturaban las cámaras de la antigua fotografía y que luego se revelaban como imagen, documentando el espíritu de una época.

El libro se divide en nueve capítulos, cada uno con una historia diferente. El primero, *Los primeros cines, películas y carteleras en Monterrey,* tiene como propósito presentar una aproximación a las antiguas salas de cine en la ciudad, con particular

atención en su distribución geográfica y relación con el circuito comercial y estratificación social de la época antes de la llegada de los grandes complejos cinematográficos, tratando de sistematizar la escasa información existente y dispersa. Mediante la investigación documental, archivos periodísticos, recopilación de fotografías antiguas e información dispersas en Internet, se buscó reconstruir parte de la historia de los cines antiguos en la ciudad. El periodo que abarca es de 1895 a 1940, con particular interés en la ubicación geográfica de los cines, fechas de inauguración y de desaparición (en su caso) o de transformación del espacio, propietarios y proyeccionistas, fotografías antiguas de los cines y anuncios en la prensa de las películas exhibidas. La descripción de los hallazgos refleja la evolución progresiva del sistema de exhibición de cine que del centro se fue desplazando a la periferia, configurando la memoria de los lugares urbanos del área metropolitana de Monterrey.

El segundo, *Los estudios sobre públicos de cine en el contexto de las Ciencias Sociales,* trata de destacar las contribuciones de los estudios sobre los públicos de cine al campo de las Ciencias Sociales, con base en la revisión de la literatura que sobre el tema se recabó. En una primera revisión crítica de la literatura encontramos que gran parte de los estudios pioneros sobre los públicos de las salas de cine realizados en Estados Unidos y en Europa se hicieron bajo una perspectiva sociológica, más que desde otras disciplinas; en México surgieron desde el periodismo y la historia. La mayoría de los estudios hasta ahora analizados identifican y describen las diferencias entre los perfiles de los públicos mediante variables como el sexo, la edad, la ocupación, el estrato socio-económico y su correlación con la frecuencia de asistencia a las salas de cine; también encontramos que la investigación sobre el tema fue muy escasa hasta la década de 1990; fue después y a principios del siglo XXI cuando surge una nueva tendencia enfocada a documentar la historia y experiencia socio-cultural del cine, de la cual se habla en el siguiente capítulo.

Este tercer capítulo titulado, *La Nueva Historia del Cine: la memoria de la pantalla*, presenta un panorama de los trabajos

publicados por algunos de los investigadores pioneros y contemporáneos que han desarrollado en las dos últimas décadas una tendencia en los estudios fílmicos denominada La Nueva Historia del Cine. Esta tendencia se nutre de perspectivas como la geografía histórica, la historia social, la economía, la antropología y los estudios demográficos, además de los estudios culturales y la comunicación, donde la observación se enfoca hacia los cines como espacios de significancia social y cultural en los que tienen mucho que ver las características económicas, políticas, sociales y culturales de una época, el crecimiento y desarrollo urbano de las ciudades, los sistemas de transporte y comunicación, los modos de empleo y las prácticas culturales que dieron forma a la geografía de los cines como espacios de entretenimiento y socialización para sus pobladores, así como de la presencia del cine en su vida cotidiana.

En el cuarto capítulo, *Cine mexicano y emociones: un estudio de recepción cinematográfica desde las Humanidades,* se expone una mirada a la recepción que de las películas mexicanas recientes tienen los públicos de jóvenes y adultos mayores, explorando las emociones que les provocan y los estados de ánimo que presentan antes y después de exponerse a estas películas, así como si experimentan identificación con los personajes. Mediante una metodología mixta, donde se combinan la encuesta y el *focus group*, se analizan los procesos de recepción de dos películas: *No se aceptan devoluciones* (Eugenio Derbez, 2013) y *Nosotros los Nobles* (Gary Alazraki, 2013). Se seleccionaron estas dos películas por el éxito que obtuvieron en la taquilla al exhibirse en los cines y representar a una nueva generación de películas mexicanas, la mayoría comerciales y del género de comedia, que tienen como trama situaciones de la vida cotidiana en la que se ven involucrados distintos sectores sociales, quienes viven problemáticas económicas, sociales y culturales que emocionan y con las que se identifican los espectadores, además de contar con actores y actrices reconocidos en el ambiente cinematográfico mexicano.

En el quinto capítulo, *El narco cinema y su espectador: nuevos planteamientos en el estudio y análisis de los públicos de cine,* se

presentan los resultados de una exploración acerca de la percepción que sobre el Narco Cinema tienen los espectadores cinematográficos de Monterrey, México, el cual se desarrolla en un contexto en el cual cada vez se ofrecen y exhiben más contenidos relativos a esta narco-cultura en los medios audiovisuales. Se trató de un sondeo exploratorio, mediante un cuestionario, entre jóvenes de distintos estratos sociales para explorar sus percepciones sobre las narco-películas y sus posibles efectos como una aproximación a la observación de esta problemática desde la perspectiva del aprendizaje social (Albert Bandura) y la teoría del cultivo (George Gerbner y otros). El tema del narcotráfico ha estado presente a lo largo de la historia de la cinematografía mexicana, pero en lo que va de este siglo ha tenido un resurgimiento inusitado con películas que están siendo premiadas en festivales, que son éxitos de taquilla y tienen gran aceptación entre públicos de distintas edades y nacionalidades.

El capítulo seis, *Cine transnacional y espectadores globales: un estudio de caso de la película Cómo ser un Latin Lover,* busca ilustrar cómo las operaciones del capitalismo global se articulan con otras fuerzas sociales para producir un nuevo orden mundial en la industria y cultura cinematográficas, impulsando un cine transnacional que, como estrategia e interfase entre lo global y lo local, están desarrollando algunos cineastas, el cual, articulado con los fenómenos de la diáspora y la migración, impulsa un nuevo tipo de producción de películas que van más allá del concepto de coproducción, creando comunidades y públicos que por sus prácticas y consumo culturales responden a esta nueva tendencia que trasciende nacionalidades y regiones. Como ejemplo para ilustrar esta dinámica se analiza, como un estudio de caso, la película *Cómo ser un Latin lover* (Ken Marino, 2017), desde la perspectiva de la corriente del cine transnacional en los estudios fílmicos. Se fundamenta en una revisión de las principales teorías y conceptos que sobre el cine transnacional se han desarrollado para aplicar este marco conceptual como categorías de análisis a la película.

Miradas que valen: nueva Época de Oro para el cine mexicano, es el título del capítulo siete, un estudio en el cual se destaca la

recuperación que ha tenido el cine mexicano del tercer milenio, en el contexto de las condiciones de producción, exhibición y asistencia a las salas de cine comercial durante el periodo 2013-2019. En este trabajo se busca destacar la relevancia que ha tenido el público que, fiel a su cine, y a pesar de la escasa exhibición de películas nacionales en las salas, ha hecho que con su asistencia se incrementen los indicadores de ingresos en taquilla tanto nacionales como internacionales. Mediante la aplicación de una metodología mixta, donde se combinan la investigación documental, el análisis de contenido, la encuesta y la entrevista, los resultados señalan que a partir del 2000 la industria cinematográfica mexicana empezó a recuperar sus indicadores de producción, asistencia y recaudación en taquilla; no obstante, esta recuperación no se ve en la exhibición de películas nacionales en las salas de cine comercial, la que está condicionada por una legislación inequitativa para el sector que se modificó en aras de integrarse a las demandas del capitalismo global, legislación que no ha tenido reformas sustantivas que apoyen a la exhibición.

En el octavo capítulo, titulado *Apuntes para un estudio del cine regional en el noreste de México,* se presenta un avance de una investigación más amplia que se está desarrollando, acerca de la cinematografía que se produce en Nuevo León en el tercer milenio, que como cine regional enfrenta las mismas dificultades estructurales que el resto del cine nacional, pero que por sus particularidades geográficas tiene ciertos rasgos que le confieren una identidad y características culturales específicas. Se trata de un estudio cualitativo y descriptivo, donde como método se emplearon la investigación documental y la entrevista, a través de la que se preguntó a tres organizadores de festivales de cine y tres cineastas locales acerca de cuáles consideran que han sido las tendencias temáticas en la producción fílmica actual de la entidad, si existen elementos de identidad neoleonesa que podamos identificar en las películas realizadas por los cineastas locales, y cuáles son los retos y dificultades a los que se enfrentan estos cineastas al realizar sus películas.

Por último, *El cine y el derecho a la cultura: un problema de inclusión para los adultos mayores,* noveno capítulo de esta edición, es un estudio cualitativo y exploratorio, donde se expone primero un marco de referencia acerca de los derechos culturales como derechos humanos de los adultos mayores, las disposiciones que a nivel tanto internacional, nacional y local rigen en el sector, para luego mostrar algunos testimonios de un grupo de sujetos entrevistados, de edades entre 64 y 80 años, acerca de sus preferencias, opiniones y posibilidades de acceso al visionado de productos cinematográficos. El estudio revela que a las personas de la tercera edad sí les gustan las películas mexicanas, aunque prefieren más las de la Época de Oro del cine nacional por considerar que con las actuales no encuentran mucha identificación; por otra parte, ya no acostumbran a asistir mucho a las salas de cine, unos porque no tienen quién los lleve y otros por el precio del boleto, ya que subsisten de su pensión laboral y tienen otras prioridades, sin embargo siguen viendo sus películas favoritas en la televisión abierta; la mayoría desconoce el marco regulatorio cinematográfico que rige la industria del cine, pero al comentarles acerca de las restricciones que establece para la exhibición se mostraron de acuerdo en que hace falta un cambio para que se apoye al cine mexicano actual y que haya más producción y exhibición; pero lo más importante que mencionaron fue que si se exhibieran más películas mexicanas en los cines irían a verlas, si alguien les invita y acompaña.

Mi agradecimiento a todos los que de alguna forma colaboraron o fueron partícipes de estas historias y experiencias sobre el cine: mis padres y hermanos; mi esposo y mis hijos; mis amigas de adolescencia y juventud; mis amigos y colegas investigadores que han influido en mi trabajo de investigación; mis profesores y compañeras de estudio que compartieron conmigo las trayectorias de la maestría y el doctorado; mis alumnos y alumnas de licenciatura y maestría que colaboraron en los proyectos de investigación que componen los capítulos de este libro; los profesionales del cine en la entidad y los adultos mayores cuyos testimonios y discursos son protagonistas en algunos de los textos.

Una mención especial merece mi colega y amigo, Eduardo de la Vega Alfaro, quien prologa esta edición, a quien admiro y respeto como investigador por su amistad y generosidad para conmigo, quien ha sido un guía invaluable en mi travesía de la investigación del cine.

Espero que la lectura de este libro resulte amena, de interés tanto para el campo académico como para el público en general que guste de leer historias y experiencias acerca del cine.

Lucila Hinojosa-Córdova
Monterrey, Nuevo León, México
Junio de 2020