

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA ECONÓMICAS, A. C.



DE LO ONEROSO A LO EFICIENTE. LA EXPERIENCIA BUROCRÁTICA DE
CINEASTAS ANTE LA IMPLEMENTACIÓN DEL PROGRAMA PÚBLICO FOCINE EN
MÉXICO

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN POLÍTICAS PÚBLICAS

PRESENTA
SAMANTHA RUBÍ GONZÁLEZ MEJÍA

DIRECTOR DE LA TESINA: DR. SERGIO ALONSO CAMPOS GONZÁLEZ

AGUASCALIENTES, AGS.

2024

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a mis padres, Mauricio y Rubí, por brindarme las herramientas, valores y bases que me han permitido ser una mujer exitosa y feliz. Gracias por estar presentes, por su apoyo, acompañamiento y confianza en mí. Gracias por mostrarme cada día el verdadero significado del amor y por estar siempre a mi lado.

A mi director de tesina, el Dr. Sergio Campos, le debo un especial reconocimiento por su valiosa guía y comentarios a lo largo de este proyecto. Su paciencia y dedicación no solo fueron clave para superar mis miedos iniciales sobre abordar un tema tan complejo como la política cinematográfica, sino que también me impulsaron a explorar este campo con mayor profundidad y confianza. Gracias por su tiempo, su orientación y por motivarme a seguir adelante cuando las dudas aparecían.

Agradezco también a mis lectores, el Dr. Jonas VonHoffmann y el Dr. Andrew Paxman, por su tiempo y esfuerzo dedicados a la revisión de mi escrito. Sus observaciones han sido esenciales para el enriquecimiento de este trabajo.

Mi gratitud se extiende a todos los profesores que me guiaron a lo largo de la licenciatura, especialmente a la Dra. Gabriela Medina, al Dr. Alexis Herrera, al Dr. Sergio Campos y al Dr. Jonas VonHoffmann. Cada uno de ustedes ha contribuido enormemente a mi formación, no solo académica, sino también personal. Agradezco su dedicación, conocimientos y el ejemplo que han sido para mí.

A mis compañeros del CIDE Región Centro, gracias por ser parte de este camino. Atesoro cada experiencia y aprendizaje compartido con ustedes.

A mi novio, Max, quiero agradecerle profundamente por creer en mí, por impulsarme a ir más lejos, por celebrar mis alegrías y éxitos, y por acompañarme en este proceso.

Finalmente, quiero agradecer a la vida por permitirme vivir experiencias tan gratificantes durante estos cuatro años. Gracias por las oportunidades, los retos, los aprendizajes y las alegrías que me han hecho crecer, y por permitirme disfrutar y experimentar el valioso regalo que es la vida misma.

Resumen

La experiencia burocrática en el ámbito de la política cultural en México ha recibido escasa atención en la investigación académica. Este estudio analiza el Programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) desde su inicio en 2021 hasta 2024, con el objetivo de evaluar la experiencia burocrática de los cineastas frente a la implementación de este programa. La pregunta de investigación que dirige este trabajo es: ¿Cuál es la experiencia burocrática de los cineastas frente a la implementación de programas públicos para la industria cinematográfica, específicamente en el caso de FOCINE? La metodología empleada es un análisis exploratorio cualitativo basado en 10 entrevistas semiestructuradas. Los hallazgos indican que, en contraste con la literatura existente sobre cargas administrativas, la experiencia de los cineastas con FOCINE es mayormente positiva. Esto se debe a la acumulación de conocimiento y estrategias desarrolladas por los cineastas a través de su constante interacción con procesos administrativos de aplicación a convocatorias y fondos públicos. Adicionalmente, se identificaron desafíos en el proceso, como la necesidad de adaptar los ciclos de producción al año fiscal y el cumplimiento con documentos fiscales. Este estudio contribuye a llenar un vacío en la literatura sobre la experiencia burocrática en la implementación de políticas culturales, subrayando la importancia de considerar estas experiencias en el diseño de políticas públicas.

Palabras clave: *industria cinematográfica, experiencia burocrática, FOCINE, políticas culturales, México.*

Tabla de abreviaturas

EFICINE	Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional
FIDECINE	Fondo de Inversión y Estímulos al Cine
FOCINE	Programa de Fomento al Cine Mexicano
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
FOPROCINE	Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad
IMCINE	Instituto Mexicano de Cinematografía

Tabla de contenido

1.	Introducción	1
2.	Revisión de literatura	5
2.1.	Política cultural.....	5
2.2.	Implementación de políticas.....	7
2.3.	Encuentros burocráticos	8
2.4.	Cargas administrativas.....	9
2.5.	Instituciones de baja confianza.....	10
2.6.	Experiencia burocrática ante la implementación de política cultural.....	12
3.	Programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE).....	14
3.1.	Antecedentes.....	14
3.1.1.	Políticas de Subsidio en el Gobierno de Cárdenas	14
3.1.2.	Evolución de la política cinematográfica Creación del FOCINE.....	15
3.1.3.	La 4T y la creación de FOCINE.....	17
3.2.	Funcionamiento del programa	19
3.3.	Proceso de aplicación al programa	23
4.	Metodología	26
4.1.	Diseño de investigación.....	26
4.2.	Universo del estudio	27
4.3.	Descripción de la muestra.....	27
4.4.	Instrumentos de recolección de datos.....	29
4.4.1.	Base de datos de beneficiarios.....	29
4.4.2.	Entrevistas semiestructuradas.....	29
4.5.	Procedimiento.....	30
5.	Resultados	33

5.1.	Proceso de aplicación y burocracia	33
5.2.	Comparación con otros fondos	35
5.3.	Experiencia Previa de los Cineastas	38
5.4.	Obstáculos burocráticos.....	40
5.5.	Áreas de Mejora.....	41
5.6.	Responsabilidad y Compromiso	43
6.	Recomendaciones de política pública	50
6.1.	Promoción de Coproducción Internacional	50
6.2.	Flexibilización de Plazos de Producción	50
6.3.	Fortalecimiento de los Mecanismos de Transparencia y Programas de Mentoría	51
7.	Conclusión.....	52
	Referencias	54
	Anexo 1	58

Índice de tablas e ilustraciones

Tabla 1. Fondos administrados por el IMCINE	17
Tabla 2. Modalidades de FOCINE por categoría (2020-2024)	19
Tabla 3. Presupuesto FOCINE 2021-2024	20
Tabla 4. Número de proyectos registrados y apoyados. FOCINE 2021-2024.	21
Tabla 5. Largometrajes mexicanos producidos y largometrajes apoyados por FOCINE (2021-2024)	22
Tabla 6. Total de beneficiarios FOCINE 2021-2024	27
Tabla 7. Muestra del estudio por año, modalidad y categoría	28
Tabla 8. Conteo de temáticas generales de las entrevistas realizadas a participantes de FOCINE 2021-2024	45
Tabla 9. Beneficiarios en la categoría de producción FOCINE 2021	58
Tabla 10. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2021	61
Tabla 11. Beneficiarios de la categoría de acervo FOCINE 2021	63
Tabla 12. Beneficiarios de la categoría de producción FOCINE 2022	64
Tabla 13. Beneficiarios modalidad exhibición FOCINE 2022	67
Tabla 14. Beneficiarios en la categoría de preservación FOCINE 2022	69
Tabla 15. Beneficiarios en la categoría de producción FOCINE 2023	71
Tabla 16. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2023	75
Tabla 17. Beneficiarios de la categoría de preservación FOCINE 2023	78
Tabla 18. Beneficiarios de la categoría de producción FOCINE 2024	79
Tabla 19. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2024	84
Tabla 20. Beneficiario de la categoría de preservación FOCINE 2024	87
Ilustración 1. Concentración de apoyos FOCINE (2021-2024)	22
Ilustración 2. Diagrama de mosaico de las 35 etiquetas más frecuentes	32
Ilustración 3. Mensaje de invitación para participar en el estudio	88
Ilustración 4. Póster de convocatoria para participantes FOCINE.....	89
Ilustración 5. Banco de preguntas para entrevistas semi estructuradas.....	90

1. Introducción

Históricamente, el sexenio de Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940) se destaca como una etapa fundamental en la historia del cine mexicano, marcando el inicio de la implementación de políticas de subsidio estatal que establecieron las bases para el desarrollo de la producción cinematográfica en el país. Estas políticas no solo buscaban fomentar el entretenimiento, sino también utilizar el cine como herramienta para la construcción de la identidad nacional y la difusión de ideales revolucionarios (Vidal Bonifaz, 2012). A lo largo de las décadas, la política cinematográfica en México ha experimentado una evolución constante, incluyendo la creación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en 1983, institución que desde entonces se ha encargado de administrar diversos fondos públicos orientados al desarrollo de la industria cinematográfica mexicana (Domínguez Domingo, 2008). Entre estos fondos se encuentran FOPROCINE, enfocado en financiar proyectos con alto valor artístico y cultural, y FIDECINE, diseñado para fomentar la producción, postproducción y distribución de películas con potencial comercial. No obstante, este esquema de financiamiento cambió con la administración actual de la Cuarta Transformación, encabezada por el presidente Andrés Manuel López Obrador. En abril de 2020, el presidente emitió un decreto que ordenaba a las instancias de la administración pública federal extinguir los fideicomisos que no contaran con un mandato claro, citando preocupaciones sobre la falta de transparencia y la posible corrupción en su gestión (Piñón & Díaz, 2020). Esta decisión afectó directamente al FOPROCINE y FIDECINE, generando decepción y críticas públicas de figuras destacadas de la industria cinematográfica, quienes expresaron su preocupación por la disminución en el apoyo estatal al cine. El gobierno, sin embargo, aseguró que los apoyos a la industria no se eliminarían, sino que se reestructurarían. A finales del mismo año, el IMCINE anunció la creación de un nuevo fondo en respuesta a la desaparición de los fideicomisos destinados al apoyo cinematográfico, dando origen a FOCINE, que tuvo su primera edición en 2021 (SinEmbargo, 2020). Desde su creación, FOCINE ha tenido cuatro ediciones anuales (2021-2024), durante las cuales ha otorgado apoyos a más de 600 proyectos cinematográficos divididos en 12 modalidades distintas. Aunque algunos miembros de la comunidad cinematográfica en México lo consideran un caso de éxito, basándose en su percepción del buen funcionamiento del programa, es pertinente señalar que sus alcances presentan ciertas limitaciones, especialmente en cuanto al apoyo limitado a la producción de

largometrajes, que constituyen la columna vertebral de la industria cinematográfica. Esta restricción plantea interrogantes sobre la capacidad del programa para fomentar de manera integral el desarrollo del cine mexicano.

La experiencia burocrática en el ámbito de la política cultural en México ha sido un tema poco explorado en la investigación académica. El presente estudio tiene como objetivo analizar la experiencia burocrática de los profesionales de la industria cinematográfica frente a la implementación del Programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE), desde su inicio en 2021 hasta su última edición en 2024. El programa tiene una cobertura nacional y consiste en otorgar recursos financieros para apoyar proyectos de producción, exhibición y preservación de acervos cinematográficos. Para fines de esta investigación, la pregunta que dirige este trabajo es: ¿Cuál es la experiencia burocrática de los profesionales de la industria cinematográfica ante la implementación de políticas culturales, específicamente el caso de FOCINE en México?

Para aproximarse al estudio de la experiencia burocrática de los profesionales de la industria cinematográfica en relación con la implementación de políticas culturales, es esencial recurrir a la literatura existente sobre el tema. Existe una notable escasez de estudios que examinen específicamente la experiencia burocrática de cineastas u otros actores culturales ante programas de política cultural como FOCINE. En este contexto, el presente estudio se alinea con la literatura sobre cargas administrativas y experiencia burocrática, enfocándose en las interacciones entre ciudadanos y el gobierno y cómo estas afectan la percepción de eficiencia institucional y la confianza cívica. Diversos autores han abordado las cargas administrativas desde múltiples ángulos, categorizándolas en costos de cumplimiento, costos psicológicos y costos de aprendizaje. Estos estudios proporcionan un marco útil para entender los obstáculos burocráticos que enfrentan los cineastas al interactuar con instituciones gubernamentales.

El estudio se llevó a cabo utilizando un diseño de investigación cualitativo de carácter descriptivo y exploratorio, empleando entrevistas semiestructuradas como principal método de recolección de datos para captar la profundidad de las experiencias de los participantes. El universo del estudio abarcó a todos los participantes del programa FOCINE desde su primera convocatoria en 2021 hasta la última de 2024, comprendiendo un total de 1677 personas. Con el propósito de capturar la mayor diversidad de experiencias posibles, se empleó un muestreo de máxima variación para lograr obtener una muestra diversa y de distintas perspectivas, que no es necesariamente representativa. Se realizaron diez entrevistas semiestructuradas con

participantes del programa, incluyendo tanto a personas físicas como morales, y abarcando distintas modalidades y ediciones del mismo. Los participantes provinieron de diversas entidades federativas como Ciudad de México, Jalisco, Morelos, Aguascalientes, Sonora y Puebla. Las entrevistas, realizadas de manera virtual, fueron grabadas con consentimiento previo, transcritas y analizadas mediante técnicas de codificación temática. Este enfoque cualitativo permitió una exploración detallada de las experiencias de los beneficiarios respecto a la implementación del programa, proporcionando una comprensión más profunda sus interacciones con FOCINE.

Los hallazgos de este estudio revelan una experiencia burocrática mayormente positiva entre los cineastas beneficiarios del programa FOCINE. A través del análisis de las entrevistas, se identificó un conjunto de temas clave que reflejan la percepción de los cineastas sobre el proceso de aplicación, los obstáculos burocráticos, la comparación con otros fondos y las áreas de mejora. Los participantes destacaron la accesibilidad y claridad del proceso de aplicación, aunque señalaron desafíos relacionados con los requisitos fiscales y la alineación de los ciclos de producción con el año fiscal. Comparado con otros programas como el programa de estímulos fiscales, EFICINE y FOPROCINE, FOCINE fue percibido como más accesible y menos burocrático, facilitando un enfoque más directo en el contenido del proyecto. Además, se reconoció la importancia de la experiencia previa y las redes de contactos en la industria cinematográfica como factores clave para navegar los procesos burocráticos con mayor eficacia. Los cineastas, debido a su constante interacción con diversas convocatorias y fondos, han desarrollado habilidades y estrategias que les permiten manejar con mayor facilidad los trámites administrativos. Contrario a lo que sugiere la literatura sobre cargas administrativas, que generalmente enfatiza los costos de cumplimiento, aprendizaje y psicológicos para los ciudadanos, la experiencia burocrática de los cineastas no resulta onerosa. Esto se explica en parte por la naturaleza de su profesión, que los somete regularmente a procesos burocráticos, lo que les permite adquirir una familiaridad y competencia que minimizan las cargas percibidas. Las áreas de mejora sugeridas incluyeron el incremento de los montos de financiamiento, la promoción de coproducciones internacionales y una mayor flexibilidad en los plazos de producción. La conclusión respecto a la experiencia burocrática de los cineastas es que, debido a su experiencia previa y redes de apoyo, pueden manejar los trámites administrativos de manera

más efectiva, resultando en una experiencia menos onerosa de lo que comúnmente se esperaría al acceder a programas gubernamentales.

En conclusión, este estudio proporciona una visión detallada de cómo la implementación de políticas culturales como FOCINE afecta a los cineastas en México. Los resultados destacan la importancia de considerar la experiencia burocrática en el diseño e implementación de políticas culturales para mejorar la eficiencia administrativa y la percepción de los beneficiarios sobre la administración pública.

2. Revisión de literatura

La presente revisión de literatura se enfoca en examinar la relación entre la implementación de políticas culturales y la experiencia burocrática de los actores involucrados, con especial énfasis en el ámbito de la política cinematográfica en México. Para abordar esta temática, se explorarán conceptos clave como la política cultural, la implementación de políticas públicas, la experiencia burocrática, las cargas administrativas y el contexto de instituciones de baja confianza en América Latina. A través del análisis de estos conceptos, se busca establecer un marco teórico que permita comprender cómo las dinámicas burocráticas influyen en la efectividad de las políticas culturales y en la percepción de los beneficiarios respecto a la administración pública en el contexto mexicano.

2.1. Política cultural

El debate en torno a la política cultural, al igual que la política en general, puede generar reacciones diversas en la opinión pública. Basta iniciar una conversación sobre el tema para descubrir el frecuente desinterés, la extrañeza y la distancia que suele provocar. Si bien la política cultural no suele ocupar los primeros lugares en la agenda pública de los gobiernos, esto no implica que deba ser menos objeto de investigación y debate en el ámbito de las ciencias sociales. Para ello, este capítulo contempla una revisión de la literatura y los estudios existentes que abordan la experiencia burocrática asociada a la implementación de políticas culturales, con un énfasis particular en la política cinematográfica.

Definir el concepto de cultura puede parecer una tarea sencilla en la actualidad dadas las extensas fuentes de búsqueda e información disponibles y su inmersión y uso en la vida cotidiana. Sin embargo, esto está lejos de ser el caso. Sumergirse en el concepto implica necesariamente atender a su origen y a su construcción y evolución a lo largo del tiempo. La evolución del concepto de cultura ha sido un proceso complejo y diverso, influenciado por los procesos sociales a lo largo de la historia. Diversos enfoques han debatido su reconfiguración. En este sentido, el enfoque filosófico (Altieri Megale, 2001) enfatiza los procesos de formación moral e intelectual individual, así como la perspectiva religioso-trascendente y enciclopédica para explicar la evolución del concepto. Por otro lado, el enfoque sociológico (Mulcahy, 2006) destaca la identidad social, la construcción de la realidad social, las relaciones de poder dentro

de una sociedad, la diversidad cultural y la integración social, entre otros aspectos, para definir la cultura. En el discurso político contemporáneo, el término cultura se emplea frecuentemente para hacer referencia al ámbito de las actividades artísticas, según lo destaca Mulcahy (2006). Este discurso político reconoce la importancia de las expresiones artísticas y culturales en la sociedad, considerándolas un vehículo crucial para la promoción de la identidad nacional (Rojas de Rojas, 2004), la consolidación de la cohesión social y el enriquecimiento intelectual (Reygadas, 2014). En la actualidad, las secretarías de cultura, como entidades gubernamentales responsables de la gestión cultural a través de la implementación de políticas alineadas con los objetivos de cada gobierno, participan en la promoción y difusión de las expresiones artísticas y culturales de sus respectivos países.

En este sentido, la política cultural debe ser analizada más allá de su tradicional enfoque en la gestión de las artes (Mulcahy, 2006). Según Bell y Oakley (2015), la política cultural contemporánea debe ser entendida como el conjunto de decisiones que los gobiernos adoptan (o no) respecto a la cultura, ya sea regulándola, protegiéndola o promoviéndola. Así, las actividades de la política cultural abarcan desde la regulación para proteger la identidad cultural nacional hasta el apoyo y la promoción de expresiones culturales y su financiamiento a través de la organización de eventos artísticos. Además, en el contexto actual, la política cultural interactúa constantemente con otros objetivos de políticas públicas, reflejando una tendencia hacia una formulación de políticas más descentralizada en las últimas décadas (Bell & Oakley, 2015). Mulcahy (2006) destaca que, dentro de las actividades de la política cultural, se incluye la protección del patrimonio cultural tangible e intangible, la preservación de monumentos, tradiciones y expresiones artísticas, así como la educación y formación cultural, y la internacionalización cultural, con el fin de fomentar la cooperación y el intercambio cultural a nivel global.

Es importante señalar que, aunque existen numerosos estudios sobre la política cultural y su impacto en el fortalecimiento de la identidad nacional, la promoción de la cohesión social y la preservación de la riqueza cultural a lo largo del tiempo (Ortiz, Gutiérrez, Hernández, 2016; Rojas de Rojas, 2004; Reygadas, 2014), el enfoque de este estudio difiere. El presente trabajo pretende abordar la política cultural desde la perspectiva de la administración pública, centrándose específicamente en las interacciones entre ciudadanos y Estado en la implementación de políticas culturales en México, con énfasis en la política cinematográfica. Si

bien es importante reconocer la relevancia del desarrollo cinematográfico en la construcción de la identidad nacional, también es fundamental examinar la política cultural desde otras perspectivas. Si bien el desarrollo cinematográfico ha desempeñado un papel significativo en la construcción de la identidad nacional, es igualmente importante reconocer que la implementación de políticas culturales orientadas al cine impacta de otra manera en la conformación de la ciudadanía, específicamente a través de la experiencia que los cineastas tienen al interactuar con el Estado. Por ello, resulta fundamental examinar la política cultural desde una perspectiva de la administración pública.

2.2. Implementación de políticas

Dada la naturaleza del estudio, es necesario profundizar en el proceso de implementación de políticas dentro del ciclo de políticas públicas. En primer lugar, es crucial comprender que la implementación de políticas no debe ser considerada únicamente como una fase técnica o administrativa dentro del proceso de formulación y adopción de políticas públicas (Hupe y Hill, 2015). Por el contrario, la implementación constituye un componente fundamental del ciclo en el que se determina en gran medida la efectividad y el impacto de las políticas. En concordancia con Revuelta Vaquero (2007), la importancia de dicho proceso radica principalmente en que una implementación efectiva está directamente relacionada con el impacto en el bienestar de los ciudadanos. Además, el proceso de implementación está estrechamente vinculado con la legitimidad de un gobierno y la confianza depositada por la población en sus acciones y decisiones. Esto implica que cuando las políticas se implementan de manera efectiva, los ciudadanos tienden a confiar más en las instituciones gubernamentales, ya que perciben que el gobierno está cumpliendo con sus responsabilidades y está trabajando en su beneficio, lo cual contribuye a la estabilidad institucional (Revuelta Vaquero, 2007). En este sentido, es fundamental reconocer la influencia significativa que ejercen los actores responsables de la implementación de políticas, quienes, en la ejecución de estas, tienen un impacto directo en la percepción y experiencia de los ciudadanos con respecto al gobierno (Sager & Gofen, 2022). La manera en que se implementan las políticas está estrechamente relacionada con la interacción de los ciudadanos con el gobierno y su percepción de la eficacia de las políticas públicas, lo cual resalta aún más la importancia de comprender y analizar a fondo el proceso de implementación en el contexto de la formulación de políticas públicas. Dentro de las distintas etapas dentro del

proceso de implementación, Hupe y Hill (2015) enfatizan la importancia del nivel operativo, destacando que es en este nivel donde se enfrentan los desafíos prácticos y se materializan los objetivos de las políticas. Al abordar el proceso de implementación en el nivel operativo, se reconoce la necesidad de comprender cómo las decisiones políticas se traducen en acciones concretas en la práctica, lo que resalta la importancia de analizar las interacciones entre los actores involucrados y los recursos necesarios para una implementación efectiva.

2.3. Encuentros burocráticos

La literatura sobre la implementación de políticas que se centra en las interacciones entre ciudadanos y el Estado, especialmente en el contexto del acceso a servicios gubernamentales, se ha desarrollado en torno al concepto de encuentros burocráticos (Kahn et al., 2015). Estos encuentros representan el punto de contacto directo entre los ciudadanos y el gobierno, donde se establecen relaciones, se construye confianza y se demuestra la eficacia de los servicios gubernamentales. La calidad de estos encuentros influye significativamente en la percepción de los ciudadanos sobre la eficiencia de las instituciones gubernamentales. La calidad de dichas interacciones está sujeta a elementos como la disposición de los funcionarios, la claridad de los procesos administrativos, la burocracia excesiva y la falta de respuesta por parte de los funcionarios (Wang et al., 2021). Además, Moynihan (2014) subraya que estos encuentros administrativos no solo afectan la percepción inmediata de los servicios gubernamentales, sino que también tienen un impacto duradero en la confianza cívica y la participación política. Las experiencias negativas, como la administración intrusiva o la falta de receptividad, pueden disminuir la confianza cívica y política de los ciudadanos, mientras que una administración justa y accesible puede promover un mayor compromiso cívico y mejorar la percepción del gobierno.

En este sentido, Jakobsen (2016) argumenta que las iniciativas gubernamentales pueden aumentar la coproducción ciudadana, lo que implica que los ciudadanos no son solo receptores pasivos de servicios, sino que también pueden desempeñar un papel activo en su diseño y entrega. Esta coproducción puede fortalecer la relación entre ciudadanos y funcionarios, mejorando la percepción de la eficacia gubernamental y fomentando un sentido de pertenencia cívica. En este contexto, es necesario destacar el concepto de retroalimentación de políticas, o *policy feedback*, el cual se refiere a la capacidad de las políticas para transformar el entorno político y, en consecuencia, influir en el proceso de formulación y adopción de futuras políticas.

Más allá de ser consideradas como puramente objetos políticos, las políticas son fuerzas que reconfiguran las estructuras de poder, reubican a los actores en las relaciones políticas al mismo tiempo que moldean sus identidades, comprensiones, intereses y preferencias. La manera en que las organizaciones de la administración pública implementan políticas y proporcionan acceso a servicios envía señales a los ciudadanos sobre su papel en el régimen político en general y sobre si pueden o no confiar en las instituciones gubernamentales (Moynihan, 2014). Esta retroalimentación política influye en cómo los ciudadanos perciben su lugar en la sociedad y su relación con el gobierno, afectando su participación cívica y política de manera directa.

Asimismo, Wichowsky y Moynihan (2008) destacan que las políticas pueden tener efectos considerables sobre la participación política, el capital social, el sentido de pertenencia cívica y la autoeficacia política. Las políticas bien diseñadas pueden comunicar a los ciudadanos su identidad cívica y su grado de pertenencia dentro de la comunidad política, fomentando el compromiso, la reciprocidad y la confianza cívica. Por el contrario, las políticas mal implementadas pueden inducir alienación y desconfianza, subrayando la importancia de evaluar no solo los resultados administrativos, sino también los impactos cívicos de las políticas públicas.

2.4. Cargas administrativas

Aunque las experiencias burocráticas pueden ser diversas, un concepto ampliamente adoptado en la literatura reciente para analizar la interacción de los ciudadanos con las políticas públicas y los servicios gubernamentales es el de cargas administrativas. Este término se utiliza para describir los costos que los ciudadanos enfrentan como beneficiarios de políticas o usuarios de servicios públicos. Moynihan et al. (2014) proponen una clasificación de estas cargas administrativas en tres categorías principales: costos de cumplimiento, costos psicológicos y costos de aprendizaje. Según Moynihan (2014), los costos de cumplimiento abarcan toda la serie de gastos y esfuerzos necesarios en los que incurre el ciudadano para cumplir con las regulaciones y requisitos establecidos por las autoridades gubernamentales. Estos costos pueden manifestarse en los recursos empleados para completar formularios, recopilar y proporcionar documentación u obtener permisos o licencias, por ejemplo.

Por otro lado, las cargas psicológicas se refieren a los costos emocionales, mentales y sociales que los ciudadanos enfrentan al participar en procesos administrativos o al interactuar

con instituciones gubernamentales. Estos costos pueden afectar el bienestar emocional y la disposición de los individuos a participar en programas gubernamentales (Moynihan et al., 2014). Además, los costos psicológicos incluyen el estrés, la ansiedad y la frustración que pueden surgir durante estas interacciones. Por último, Moynihan et al. (2014) consideran los costos de aprendizaje en las interacciones con el gobierno. Estos costos representan los desafíos y obstáculos que enfrentan los ciudadanos al intentar comprender los procesos administrativos. Incluyen la falta de conocimiento sobre la existencia de programas, procedimientos o requisitos necesarios para interactuar con el gobierno. Asimismo, los costos de aprendizaje consideran las barreras de acceso como la distancia a los centros administrativos, barreras lingüísticas o culturales, y la dificultad para navegar sistemas burocráticos complejos.

Además, la literatura reciente ha subrayado la importancia de la capacidad administrativa y la comunicación gubernamental en la reducción o exacerbación de estas cargas. Halling y Baekgaard (2023) destacan que una entrega de servicios eficiente y una comunicación clara pueden mitigar significativamente las experiencias negativas asociadas con las cargas administrativas. Estos autores argumentan que las capacidades limitadas de los servicios de primera línea y la comunicación inadecuada por parte del gobierno pueden aumentar tanto los costos de cumplimiento como los psicológicos. Por ejemplo, en contextos donde los ciudadanos deben interactuar con sistemas automatizados o digitales, la falta de familiaridad y los errores en la implementación de estos sistemas pueden incrementar los costos de aprendizaje y el estrés. Por lo tanto, mejorar la capacidad administrativa y la claridad en la comunicación es esencial para reducir las cargas administrativas y mejorar la experiencia del ciudadano en sus interacciones con el estado (Halling & Baekgaard, 2023).

2.5. Instituciones de baja confianza

El proceso de implementación de políticas, y los ciclos de políticas públicas en general, están sujetos a las condiciones y contextos propios de los países y regiones en donde se implementan (Hupe y Buffat, 2014; Peeters y Campos, 2023). Diversos estudios muestran cómo estos procesos varían radicalmente de un lugar a otro. Para fines de este estudio, es necesario situar el proceso de implementación bajo el contexto del estudio de instituciones débiles en América Latina. En este sentido, es conveniente partir del análisis que Brinks, Levitsky y Murillo (2020) ofrecen sobre la debilidad institucional en América Latina, proporcionando un

marco conceptual que permite entender cómo y por qué las instituciones en esta región tienden a ser frágiles. Según estos autores, una institución débil es aquella que carece de la capacidad para imponer reglas y decisiones, enfrentar desafíos y presiones externas, y mantener su autonomía frente a actores poderosos. Los autores argumentan que la debilidad institucional no solo es un producto de factores históricos y estructurales, sino también de decisiones políticas y dinámicas de poder contemporáneas. La comprensión de estos aspectos es fundamental para analizar la implementación de políticas en contextos donde las instituciones no funcionan con la eficiencia o la robustez esperadas.

Peeters et al. (2018) destacan el caso de México como un ejemplo de "burocracia de baja confianza", caracterizada por procedimientos que dificultan o limitan el acceso a derechos y beneficios. En su análisis, describen cómo la burocracia mexicana presenta una combinación de ineficiencia, falta de transparencia y control excesivo tanto sobre los ciudadanos como sobre los propios empleados públicos. Estas características perpetúan un sistema en el que el acceso a servicios es poco fiable y las cargas administrativas son elevadas, lo que agrava las desigualdades sociales y debilita la confianza en el gobierno. En este sentido, Peeters y Nieto Morales (2021) argumentan que las disfunciones burocráticas exacerbadas las desigualdades sociales, ya que los procedimientos administrativos onerosos y la falta de capacidad institucional afectan de manera desproporcionada a los grupos más vulnerables. Estas disfunciones no solo generan costos de cumplimiento elevados, sino que también promueven una burocracia de baja confianza, donde tanto los ciudadanos como los empleados públicos desconfían del sistema. Esta situación perpetúa un ciclo de desconfianza y desigualdad que dificulta aún más la implementación efectiva de políticas públicas.

Peeters (2021) también explora las respuestas de los ciudadanos ante instituciones públicas de baja confianza. Según el autor, las respuestas de los ciudadanos pueden clasificarse en dos tipos principales: "actuar en contra" (acting out) y "seguir el juego" (playing along). Los ciudadanos que "actúan en contra" manifiestan su descontento mediante la resistencia activa, ya sea a través de la protesta, la evasión de regulaciones o la búsqueda de alternativas fuera del sistema institucional. Por otro lado, aquellos que "siguen el juego" tienden a adaptarse a las circunstancias disfuncionales, cumpliendo con los procedimientos burocráticos a pesar de su frustración, o buscando intermediarios que les faciliten el acceso a servicios a cambio de favores o sobornos (Peeters, 2021). Estas respuestas no solo reflejan la desconfianza en las instituciones,

sino que además perpetúan un ciclo de ineficiencia y corrupción. La presencia de intermediarios y la disposición de los ciudadanos a recurrir a prácticas informales para obtener servicios evidencian un sistema incapaz de satisfacer las necesidades básicas de la población de manera justa y eficiente. Este comportamiento adaptativo puede interpretarse como una estrategia de supervivencia en un entorno donde la burocracia impone barreras significativas al acceso a derechos y beneficios (Peeters, 2021).

2.6. Experiencia burocrática ante la implementación de política cultural

La literatura académica sobre política cultural se concentra principalmente en temas como su relación con la promoción de la identidad nacional, la cohesión social y la preservación del patrimonio cultural, entre otros.¹ En este sentido, existe una notable escasez de estudios que examinen la experiencia burocrática de los actores culturales ante la implementación de programas y políticas culturales específicas, como el programa FOCINE en México. Esta ausencia es particularmente importante dado que la forma en que las políticas culturales se implementan a nivel operativo puede tener un impacto profundo en la eficacia de estas políticas y en la percepción de los beneficiarios sobre la administración pública. Ante esta carencia en la literatura, el trabajo de Peeters et al. (2018) y Peeters y Morales (2021) proporciona un marco útil para entender los obstáculos burocráticos que pueden enfrentar los cineastas ante la implementación de programas culturales aunque no se centran específicamente en la política cultural. Estos estudios describen cómo los procedimientos administrativos onerosos, bajo un contexto de burocracia de baja confianza, pueden afectar la participación de los ciudadanos, reducir la legitimidad de las políticas implementadas y erosionar la confianza en las instituciones gubernamentales.

En cuanto a los estudios relativos a la experiencia ciudadana en la implementación de políticas culturales, destacan en mayor medida aquellos que examinan el proceso de formulación participativa de políticas culturales. Un ejemplo destacado es el trabajo de Lechelt y Cunningham (2020), quienes analizan el plan cultural coproducido de Calgary, Canadá en 2016. En su estudio, los autores investigan cómo se intenta incluir a los ciudadanos en el proceso de toma de decisiones políticas, evaluando tanto la efectividad como las limitaciones de estos

¹ Véase la sección 2.1.

esfuerzos participativos. Aunque su análisis revela que el proceso fue más consultivo que verdaderamente colaborativo, subraya la importancia de la inclusividad, la calidad del diálogo, el enfoque en el bien común y la capacidad de las políticas para reflejar cambios sustantivos basados en la participación ciudadana. Otra línea dentro de los estudios sobre la implementación de políticas culturales se centra en los desafíos y dilemas enfrentados por los gobiernos al ejecutar estas políticas. Un ejemplo de ello es el artículo de Lindqvist (2019) sobre la implementación colaborativa de políticas culturales regionales en Suecia. Lindqvist ofrece una perspectiva relevante al subrayar que los problemas en el diseño y la ejecución de políticas pueden llevar a resultados subóptimos y crear dificultades tanto para los proveedores de servicios como para los ciudadanos.

En resumen, aunque es posible identificar una carencia notable de literatura específica sobre la experiencia burocrática de cineastas y otros actores culturales en la implementación de políticas culturales como FOCINE, los estudios sobre disfunciones burocráticas en México ofrecen marcos teóricos valiosos para abordar este vacío. La comprensión de estas dinámicas resulta relevante para identificar los obstáculos burocráticos que pueden comprometer la implementación eficaz de las políticas culturales, lo que, a su vez, impacta tanto en la eficiencia administrativa como en la confianza ciudadana en las instituciones públicas. El estudio de estas experiencias no solo es fundamental para desarrollar políticas culturales más accesibles y transparentes, sino que también proporciona aprendizajes conceptuales significativos que pueden guiar la creación de un entorno administrativo más inclusivo y participativo para los actores culturales. Estos aprendizajes son esenciales para mejorar la interacción entre el Estado y la ciudadanía, fortaleciendo así la legitimidad y efectividad de las políticas públicas.

3. Programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE)

3.1. Antecedentes

3.1.1. Políticas de Subsidio en el Gobierno de Cárdenas

No es posible comprender en su totalidad las políticas culturales dirigidas a la producción cinematográfica en México sin considerar el sexenio de Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940), ya que fue en este periodo cuando se implementaron las primeras políticas de subsidio estatal que sentaron las bases para el desarrollo de la industria cinematográfica nacional. Bajo la administración de Cárdenas, el cine fue reconocido no solo como un medio de entretenimiento, sino también como una herramienta fundamental para la cohesión social y la propaganda política, empleándose como un vehículo para la construcción de la identidad nacional y la difusión de los ideales revolucionarios. La intervención del Estado en la industria cinematográfica se materializó mediante la creación de un marco legal y financiero destinado a promover la producción de contenidos que reflejaran la realidad social y cultural de México, al tiempo que destacaban los logros del régimen. Desde el inicio de su mandato, Cárdenas mostró un interés particular en utilizar el cine como un medio de cohesión social y propaganda política. En este sentido, en enero de 1935, firmó un decreto comprometiéndose a brindar todo el apoyo posible a la industria filmica nacional, especialmente al sector de la producción. Este decreto fue seguido por la reforma del artículo 73 de la Constitución, que otorgó al Congreso la facultad de legislar sobre todos los aspectos relacionados con la producción cinematográfica, estableciendo un marco legal sólido para el desarrollo de la industria (Vidal Bonifaz, 2012). Este modelo de intervención estatal creó una relación simbiótica entre el gobierno y los cineastas, donde el cine se convirtió en un instrumento vital para la construcción de la identidad nacional y la promoción de los valores del régimen. A partir de este año, el gobierno cardenista patrocinó la producción de varios cortometrajes y largometrajes a través de diversas instituciones —incluido el Partido Nacional Revolucionario, la Secretaría de Agricultura, el Banco de Crédito Popular, que convergían en exaltar la política del régimen— con lo que al mismo tiempo buscó establecer una política de estímulos a la producción cinematográfica a partir de la promoción, gestión y apoyo de la industria cinematográfica (Vidal Bonifaz, 2012). La política de subsidio estatal durante el sexenio de Cárdenas no solo impulsó la producción cinematográfica, sino que también estableció un modelo de apoyo gubernamental que influiría

en las políticas culturales de las décadas siguientes. El enfoque sistemático hacia el subsidio de la producción cinematográfica durante el sexenio de Cárdenas estableció un precedente que perduraría en las políticas culturales del país. La intervención estatal en el cine durante este periodo sentó las bases para una relación continua y fortalecida entre el gobierno y la industria cinematográfica. Esta relación se caracterizó por un apoyo constante a la producción de películas que promovieran la cultura y los valores nacionales, así como por una regulación que asegurara la representación adecuada de la realidad social y cultural de México.

3.1.2. Evolución de la política cinematográfica Creación del FOCINE

Tras los primeros esfuerzos de subsidios cinematográficos durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, la industria del cine en México continuó evolucionando con la implementación de diversas políticas y la creación de instituciones clave para su desarrollo. En abril de 1942, se creó el Banco Cinematográfico, con el apoyo del Banco de México y el poder Ejecutivo, en reemplazo de la Financiera de Películas. Esta institución surgió como respuesta a una disminución en la producción de películas, considerada una industria de importancia estratégica debido a los ingresos y empleos que generaba (Domínguez Domingo, 2008). Aunque el Estado solo participaba con el 10% de las acciones del banco, este fue un hecho sin precedentes en Latinoamérica, dedicándose exclusivamente a fomentar la industria cinematográfica. Durante este periodo, el sector de la producción generó un promedio de 100 películas entre 1941 y 1946, consolidando la carrera de figuras clave como Emilio Fernández, Roberto Gavaldón, y María Félix (Domínguez Domingo, 2008).

Para 1947, la estatización total del Banco Cinematográfico llevó a la creación del Banco Nacional Cinematográfico bajo la administración de Miguel Alemán. Esta reestructuración fue necesaria ante la crisis económica de la posguerra y la competencia de la industria cinematográfica norteamericana. El Banco Nacional Cinematográfico no solo ofrecía créditos, sino que también participaba en la coproducción, distribución y exhibición de películas, atendiendo otros aspectos como la publicidad y la difusión (Domínguez Domingo, 2008). Esta intervención estatal permitió un aumento en la producción, alcanzando un pico de 123 películas en 1950. Sin embargo, la calidad de las películas se vio afectada por los bajos costos de producción y la competencia con la televisión, lo que llevó a una pérdida de público (Domínguez Domingo, 2008). En este sentido, este periodo marcó el comienzo de un cambio en las políticas

mediáticas del gobierno mexicano, que comenzó a desplazar su enfoque hacia la televisión como un medio más eficiente para la difusión de propaganda y control social. Este desplazamiento reflejó un cambio en las prioridades del Estado, que priorizó la televisión por su capacidad para llegar a un público más amplio y su costo relativamente bajo en comparación con el cine. Este cambio de enfoque tuvo un impacto duradero en la inversión y apoyo estatal al cine, que se tradujo en un deterioro tanto en la calidad como en la cantidad de producciones cinematográficas (Paxman, 2014). La implementación de políticas posteriores puede entenderse como una respuesta a esta historia de desinversión, buscando revitalizar el apoyo estatal al cine en un contexto donde las políticas mediáticas habían favorecido a la televisión por décadas.

Durante la década de 1970, las políticas cinematográficas mexicanas, particularmente bajo el gobierno de Luis Echeverría, fueron caracterizadas por un ambicioso proyecto de modernización industrial que enfrentó múltiples desafíos y que, al final, se tradujo en un mayor control estatal sobre la industria. De acuerdo con Rodríguez (2022), este periodo, a menudo descrito como la "nacionalización" del cine mexicano, en realidad reflejó los esfuerzos del Estado por rescatar una industria en crisis más que un éxito de política cultural. El intento de renovación impulsado por Echeverría, lejos de consolidar un modelo sostenible, expuso las limitaciones del gobierno para transformar eficazmente el sector cinematográfico, resultando en un control estatal que, pese a sus intenciones, no logró revitalizar la industria como se había propuesto.

En 1983, la administración del presidente Miguel de la Madrid creó el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) bajo la subordinación de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), una entidad de la Secretaría de Gobernación. De acuerdo con Dominguez (2008), el IMCINE se estableció para consolidar un centro de convergencia y decisiones sobre la industria cinematográfica estatal, integrando a todas las empresas del subsector cinematográfico dentro de un mismo órgano con un objetivo común. Con su creación, el Estado manifestó su interés en mantener un organismo que fomentara y desarrollara un cine de calidad, dado que el cine estatal había quedado en desventaja frente al cine privado, cuyos productos tenían poco valor artístico y social, además de que la crisis económica de 1982 había reducido drásticamente la producción cinematográfica, y las empresas estatales enfrentaban serios problemas de financiamiento y administración (Domínguez Domingo, 2008; Joskowicz, 2012). Desde su creación, el IMCINE ha administrado diversos fondos para la producción

cinematográfica, desempeñando un papel en el fomento y desarrollo del cine mexicano. A continuación, se presentan los principales fondos administrados por IMCINE, su fecha de creación y una breve descripción:

Tabla 1. Fondos administrados por el IMCINE

Nombre del Fondo	Fecha de Creación	Descripción
Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC)	1986	Fideicomiso destinado a fomentar la calidad del cine mexicano, promoverlo nacionalmente, incrementar y preservar el acervo cinematográfico.
Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE)	1997	Enfocado en el apoyo para producción o postproducción de largometrajes de ficción y documental.
Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE)	2001	fideicomiso federal para la producción, postproducción, distribución y exhibición de largometrajes (de 75 minutos o más) de ficción y/o animación
Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (EFICINE)	2006	incentivo fiscal que permite a las empresas deducir impuestos a cambio de invertir en la producción y distribución de cine mexicano

Fuente: Elaboración propia a partir de las siguientes fuentes:

- Fallas del mercado en la industria cinematográfica nacional de Gabriel Río de la Loza. Recuperado de: <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/665/Rio%20de%20la%20Loza-%20Fallas%20en%20el%20mercado%20cinematografico.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lineamientos de operación para los proyectos de inversión en la producción cinematográfica nacional 2016. Recuperado de: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/186384/lineamientos_operacion_eficine_produccion_2017.pdf
- Lineamientos para la Operación del Programa Fomento al Cine Mexicano 2024. Recuperado de: https://www.imcine.gob.mx/media/2024/5/10.05.2024_lineamientos_para_la_operacion_del_programa_fomento_al_cine_mexicano_2024.pdf

3.1.3. La 4T y la creación de FOCINE

En el contexto de la administración actual bajo la Cuarta Transformación (4T), liderada por el presidente Andrés Manuel López Obrador, se han implementado cambios profundos en la política cultural y de apoyo a la industria cinematográfica. Entre los cambios más significativos se encuentra la eliminación de varios fideicomisos, incluyendo aquellos dedicados al apoyo cinematográfico. Esta acción formó parte de una estrategia gubernamental más amplia de reestructuración financiera, que buscaba eliminar mecanismos percibidos como ineficientes y opacos (Piñón & Díaz, 2020). El decreto presidencial, publicado el 2 de abril de 2020 en el Diario Oficial de la Federación, estableció procesos para extinguir todos los fideicomisos públicos sin estructura orgánica (Presidencia de la República, 2020). Esta medida afectó

aproximadamente a 100 fideicomisos relacionados con los sectores cultural y científico, consolidando sus recursos en la Tesorería de la Federación para una gestión más centralizada y eficiente.

La eliminación de estos fideicomisos generó una fuerte reacción dentro del sector cinematográfico. Los cineastas y trabajadores de la industria manifestaron su descontento a través de diversas plataformas y acciones. Se realizaron protestas, pronunciamientos públicos y campañas en redes sociales, destacando la importancia de los fideicomisos como pilares fundamentales para la producción de cine en México (Vargas, 2020). Estas manifestaciones subrayaron la preocupación del sector sobre el futuro del financiamiento y el impacto potencial en la producción de cine independiente y de autor, que tradicionalmente ha dependido en gran medida de estos fondos.

En respuesta a las inquietudes y con el objetivo de garantizar la continuidad del apoyo estatal a la industria cinematográfica, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) presentó a finales del mismo año el Programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) mediante una charla virtual. El programa se presentó como un nuevo esquema de apoyo en sustitución del FIDECINE, que continuaría los apoyos a la industria mexicana mediante fondos públicos (SinEmbargo, 2020). De acuerdo con los lineamientos de operación del programa en su primera edición (2021), el FOCINE tiene como objetivo:

“el otorgamiento de recursos para el impulso de proyectos cinematográficos, a fin de fomentar y promover el cine mexicano de calidad, diverso, plural, incluyente, con igualdad de género y accesible para toda la población, a través de subsidios económicos; conservar las expresiones culturales del patrimonio inmaterial del país; alentar la construcción y conservación de los acervos a través de la restauración, creación de catálogos, bases de datos, guías, entre otros, para la reconstrucción y reapropiación de nuestras identidades o historias visuales; crear y aprovechar la infraestructura cultural, y promover el desarrollo, el acceso e integración artístico y cultural de los pueblos y comunidades indígenas, a través del arte y la cinematografía en general”

La directora del IMCINE, María Novaro hizo énfasis en que el programa está diseñado como un instrumento de subsidios y no de créditos, lo que significa que IMCINE no actuará como coproductor de las películas financiadas. Aseguró que los derechos patrimoniales comerciales permanecerán con los productores, mientras que IMCINE retendrá derechos no exclusivos para promoción, transmisión y difusión con fines culturales y educativos, lo que proporcionaría a los cineastas mayor control sobre sus obras. El programa comenzó con un presupuesto de 100 millones de pesos para 2021, distribuidos en 12 convocatorias que abarcan diversas áreas de la producción cinematográfica. (SinEmbargo, 2020).

3.2. Funcionamiento del programa

De acuerdo con las reglas de operación del programa, FOCINE tiene como objetivo principal otorgar recursos para impulsar proyectos cinematográficos con el fin de fomentar y promover el cine mexicano de calidad, bajo los principios de diversidad, pluralidad e inclusión de modo que sea accesible para toda la población. Además, pretende conservar las expresiones culturales del patrimonio inmaterial de México, alentando la creación y conservación de acervos a través de la restauración, la creación de catálogos y bases de datos. El programa también tiene como meta aprovechar la infraestructura cultural existente y promover el desarrollo, acceso e integración artístico y cultural de los pueblos y comunidades indígenas a través del arte y la cinematografía en general. El programa tiene una cobertura nacional cuyos apoyos se estructuran en 12 modalidades que atienden a distintas áreas de la industria cinematográfica organizadas en tres categorías principales; producción, exhibición y preservación (IMCINE, 2024).

Tabla 2. Modalidades de FOCINE por categoría (2020-2024)

Categoría	Modalidad			
	2021	2022	2023	2024
Producción	Consolidación financiera de largometrajes		Apoyo a la realización de cine experimental	
	Producción de largometrajes de ficción			
	Producción de largometrajes documentales			
	Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación			
	Producción de cine para las infancias			
	Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine			
	Producción de cortometrajes por región y con trayectoria			
	Postproducción de largometrajes y cortometrajes			
	Producción de largometrajes en colaboración con los estados			

Exhibición	Equipamiento y/o acondicionamiento de espacios y proyectos de exhibición cinematográfica
	Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano
Preservación	Conformación y preservación de acervos cinematográficos.

Fuente: Elaboración propia a partir de los Lineamientos de Operación de FOCINE 2021-2024. Recuperado de: https://www.imcine.gob.mx/media/2023/12/lineamientos_de_operacion_focine_2024.pdf

El IMCINE es el organismo encargado de ejecutar el programa FOCINE. A continuación, se presenta la tabla con los presupuestos asignados para el programa desde su creación en el 2021 hasta la fecha en la que se redacta este documento, 2024.

Tabla 3. Presupuesto FOCINE 2021-2024

Año	Presupuesto
2021	\$100,000,000
2022	\$110,000,000
2023	\$196,921,318
2024	\$206,424,130

Fuente: Elaboración propia a partir del Presupuesto de Egresos de la Federación 2022, 2023, 2024. Ramo 48. Recuperado de: <https://www.pef.hacienda.gob.mx/es/PEF2021/ramo48>

El presupuesto asignado al programa FOCINE ha mostrado variaciones a lo largo de los años. Los incrementos al presupuesto del programa reflejan las decisiones presupuestarias tomadas para apoyar la industria cinematográfica a través de este programa.

Asimismo, para comprender la evolución del apoyo proporcionado por FOCINE a la industria cinematográfica, se presenta a continuación una tabla detallada que resume el número de proyectos registrados y apoyados por categoría entre los años 2021 y 2024.

Tabla 4. Número de proyectos registrados y apoyados. FOCINE 2021-2024.

Categoría	Año									
	2021		2022		2023		2024		Total	
Inscritos/Apoyos	I	A	I	A	I	A	I	A	I	A
Consolidación financiera de largometrajes	20	7	14	2	na	na	na	na	34	9
Apoyo a la realización de cine experimental	na	na	na	na	16	4	18	4	34	8
Producción de largometrajes de ficción	45	5	25	3	35	6	30	6	135	20
Producción de largometrajes documentales	41	8	33	5	40	6	34	7	148	26
Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación	23	6	21	6	19	6	33	8	96	26
Producción de cine para las infancias	3	1	2	1	14	3	12	5	31	10
Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine	4	1	2	1	3	1	2	1	11	4
Producción de cortometrajes por región y con trayectoria	127	18	84	9	85	18	92	18	388	63
Postproducción de largometrajes y cortometrajes	52	18	68	33	68	34	102	56	290	141
Producción de largometrajes en colaboración con los estados	20	11	20	10	17	11	19	12	76	44
Equipamiento y/o acondicionamiento de espacios y proyectos de exhibición cinematográfica	26	13	18	13	28	23	11	11	83	60
Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano	61	32	81	29	86	33	61	48	289	142
Conformación y preservación de acervos cinematográficos.	21	14	na	18	20	21	21	18	80	71
Total	443	134	368	130	431	166	435	138	1661	624

Fuente: Elaboración propia a partir del informe de resultados FOCINE publicado por el IMCINE 2021-2024

El análisis de los proyectos registrados y apoyados por FOCINE entre 2021 y 2024 revela una cierta tendencia en los apoyos la producción cinematográfica. Las categorías más beneficiadas incluyen la postproducción de largometrajes y cortometrajes, con 141 proyectos apoyados, y los proyectos de formación de públicos y exhibición de cine mexicano, con 142 proyectos. Estas cifras podrían estar asociadas a un enfoque particular por parte del IMCINE a atender las etapas finales de producción, así como en asegurar que las películas lleguen a las audiencias. En contraste, la producción de cine para las infancias y las óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine han recibido menos apoyo, con 10 y 4 apoyos respectivamente, lo que sugiere una menor atención en estas modalidades de producción.

Adicionalmente, estos apoyos deben ser analizados a la luz de las cifras de producción cinematográfica nacional. El IMCINE publica anualmente, a través del Anuario Estadístico de Cine Mexicano, las cifras de producción fílmica del país. Estos datos son relevantes a la luz de dimensionar qué porcentaje de los fondos corresponde a la producción cinematográfica anual.

Adicionalmente, cabe señalar que, si bien en las reglas de operación del programa se establecen los distintos montos máximos otorgados para cada modalidad de participación, no fue posible identificar alguna justificación para la asignación y distribución de los recursos a través de las modalidades del programa.

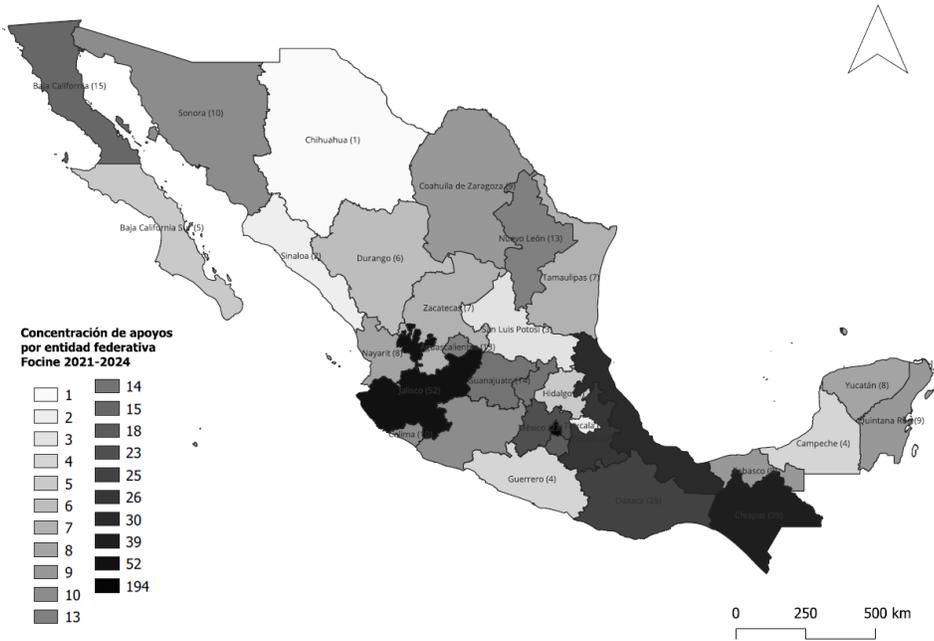
Tabla 5. Largometrajes mexicanos producidos y largometrajes apoyados por FOCINE (2021-2024)

Año	Largometrajes mexicanos producidos	Largometrajes apoyados por FOCINE ²	Porcentaje de largometrajes mexicanos apoyados por FOCINE
2021	259	42	16%
2022	258	19	7%
2023	234	35	15%
2024	na	44	na

Elaboración propia a partir de los datos del Anuario Estadístico de Cine Mexicano (2021-2024) y de los resultados de FOCINE (2021-2024), ambos publicados por el IMCINE. Recuperado de: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido/focine---apoyo-a-la-conformacion-de-acervos>

La siguiente ilustración tiene por objetivo ilustrar la distribución geográfica de los apoyos otorgados por FOCINE entre 2021 y 2024, así como su concentración por entidad federativa.

Ilustración 1. Concentración de apoyos FOCINE (2021-2024)



Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados FOCINE (2021-2014) publicados por el IMCINE. Recuperado de: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido/focine---apoyo-a-la-exhibicion----->

La Ciudad de México ha sido la entidad con mayor número de apoyos, acumulando 194 entre 2021 y 2024, lo que evidencia una notable centralización de recursos. En contraste, estados como Chihuahua y Durango han recibido muy pocos apoyos, con solo uno y seis respectivamente. Jalisco y Veracruz destacan por un incremento sostenido en los apoyos, con 52 y 30 en total, consolidándose como importantes receptores de recursos. Oaxaca también se mantiene como una de las entidades más beneficiadas, con 25 apoyos a lo largo del período. Yucatán y Sonora han mostrado un crecimiento interesante; Sonora pasó de un apoyo inicial a diez en 2024. Por su parte, Guerrero y Campeche han mantenido un nivel bajo pero constante de apoyos, ambos con cuatro apoyos respectivamente.

3.3. Proceso de aplicación al programa³

El proceso de aplicación al programa FOCINE comienza con la publicación de la convocatoria en la página web del IMCINE y sus redes sociales. Los solicitantes tienen un plazo mínimo de 30 días naturales para registrar sus proyectos en el Sistema de Registro en Línea. Durante este tiempo, deben recopilar y registrar la documentación requerida de manera completa y legible. Para las personas físicas, los documentos necesarios incluyen una identificación oficial vigente con fotografía, la Clave Única de Registro de Población (CURP), la constancia de situación fiscal y una opinión positiva de cumplimiento de obligaciones fiscales (32-D), entre otros. También deben proporcionar un comprobante de domicilio fiscal reciente, un currículum vitae que acredite su trayectoria en la materia cinematográfica o audiovisual, y el certificado de registro de la obra literaria ante el INDAUTOR. Adicionalmente, deben presentar el contrato de cesión de derechos patrimoniales del guion y una carta de compromiso y manifiesto firmada.

Por su parte, las personas morales deben entregar el acta constitutiva inscrita en el Registro Público de la Propiedad y del Comercio, así como el poder notarial de su representante legal si no está contemplado en el acta. Además, deben incluir la identificación oficial vigente

² El conteo de largometrajes apoyados por FOCINE se realizó a partir de los resultados de apoyos otorgados de FOCINE en sus ediciones del 2021 al 2024. Debe hacerse mención de que hay modalidades donde no se especifica si el proyecto apoyado se trata de un largometraje o cortometraje, por ejemplo, el Apoyo a la realización de cine experimental y el apoyo a la Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine, por lo que es posible que algunas cifras hayan sido omitidas.

³ La información detallada proviene de las reglas de operación del programa FOCINE publicadas por el IMCINE en sus cuatro ediciones. Disponible en: https://www.imcine.gob.mx/media/2023/12/lineamientos_de_operacion_focine_2024.pdf

del representante legal, la constancia de situación fiscal y la opinión positiva de cumplimiento de obligaciones fiscales (32-D). Asimismo, deben presentar un comprobante de domicilio fiscal reciente, un currículum vitae que acredite la trayectoria de la persona moral en la producción cinematográfica o audiovisual, el certificado de registro de la obra literaria ante INDAUTOR, el contrato de cesión de derechos patrimoniales del guion y una carta de compromiso y manifiesto firmada por el representante legal.

En cuanto a los documentos de los proyectos, es necesario entregar un resumen ejecutivo que incluya detalles como año al que aplica, título del proyecto, formato de filmación y terminación, duración, personal técnico y creativo prioritario, sinopsis corta, presupuesto total del proyecto, monto total del apoyo solicitado al FOCINE y esquema financiero. La propuesta cinematográfica debe ser clara y detallada, acompañada de una propuesta creativa de dirección y una visión técnica y creativa de producción. Se debe incluir también una lista del personal de producción, creativo, técnico y artístico, junto con sus currículums vitae, y una ruta crítica general del proyecto y del año fiscal, especificando las actividades a realizar. El presupuesto del proyecto debe ser presentado de manera general y desglosada en pesos mexicanos, detallado por cuenta y subcuenta, y firmado por la persona responsable del proyecto. También se debe incluir un esquema financiero que refleje las aportaciones en efectivo o especie del solicitante y de terceros, así como el monto solicitado al FOCINE.

Una vez recopilada y presentada toda la documentación, la Dirección de Apoyo a la Producción Cinematográfica (DAPC) verifica que esta cumpla con los requisitos establecidos. En caso de que falte algún documento o la información esté incompleta o incorrecta, el solicitante es notificado y tiene tres días hábiles para subsanar las observaciones. Si todo está en orden, el proyecto es enviado al Consejo de Evaluación. El Consejo de Evaluación analiza y evalúa los proyectos inscritos, basándose en criterios como la calidad técnica y artística del proyecto, la propuesta cinematográfica, la correspondencia con los recursos técnicos, económicos y artísticos planteados, y la experiencia de los creadores y técnicos involucrados. Se da preferencia a proyectos dirigidos por mujeres, personas indígenas o afromexicanas, y aquellos radicados fuera de la Ciudad de México.

Los resultados de la evaluación son publicados en la página web del IMCINE y se notifica a los solicitantes. Los proyectos aprobados deben presentar la información requerida para la firma del instrumento jurídico correspondiente. Este instrumento detalla las condiciones

y términos del apoyo, y una vez firmado, el recurso es transferido a la cuenta del beneficiario, quien debe ejercerlo en el año fiscal y para las actividades aprobadas. El beneficiario debe presentar informes de avances trimestrales y finales a la DAPC, junto con la evidencia fotográfica e información adicional que el IMCINE requiera para la evaluación del programa. Estos informes deben incluir justificaciones y cambios en la ruta crítica, el plan de trabajo, la aplicación de los recursos del subsidio, y cualquier variación en el presupuesto. El incumplimiento de los requisitos puede resultar en la suspensión o cancelación del apoyo.

El proceso de aplicación al programa FOCINE, detallado anteriormente, exige una considerable cantidad de requisitos y trámites tanto para personas físicas como para personas morales, totalizando aproximadamente 27 requisitos específicos, dependiendo de la modalidad en la que se participa. Esto incluye la presentación de documentos personales y fiscales, certificados de registro, contratos de cesión de derechos, currículums detallados y diversos informes técnicos y creativos del proyecto cinematográfico. En resumen, esto es todo lo que tiene que cumplir todo aquel que quiera acceder al beneficio de FOCINE. La presente investigación busca explorar qué tan costoso es este proceso para los cineastas en la práctica.

4. Metodología

4.1. Diseño de investigación

El presente estudio se propone analizar la experiencia burocrática de los participantes del programa FOCINE en México, abarcando las ediciones de 2021, 2022, 2023 y 2024. Para ello, se adoptó un diseño de investigación cualitativo, que permite explorar en profundidad las vivencias y percepciones de los participantes respecto a su interacción con la implementación del programa. Este enfoque es particularmente adecuado porque se centra en las experiencias individuales y subjetivas, brindando una comprensión rica y detallada del acceso al programa FOCINE desde la perspectiva de los propios participantes. En este sentido, es importante hacer énfasis en la relevancia y pertinencia de la investigación cualitativa para objetivos como los del presente estudio: conocer la experiencia de los participantes del programa. La investigación cualitativa permite una exploración profunda de las percepciones y experiencias individuales, lo que es fundamental para entender el impacto y la eficacia de programas como FOCINE. Según estudios previos, las entrevistas semiestructuradas son una herramienta eficaz para captar la complejidad y riqueza de las experiencias humanas en contextos específicos (Galleta, 2013). Esta metodología proporciona un marco flexible que facilita la recopilación de datos detallados y contextualmente relevantes, lo que resulta esencial para el análisis de programas culturales y de apoyo como FOCINE.

El diseño de la investigación se estructuró en varias etapas, que incluyeron la creación de una base de datos a partir de los resultados publicados por IMCINE, la recolección de datos mediante entrevistas semiestructuradas y un análisis temático y de contenido de las transcripciones de las entrevistas. En este sentido, este estudio es de naturaleza exploratoria y descriptiva, centrándose en identificar y comprender las experiencias y percepciones de los beneficiarios del programa FOCINE. La base de datos incluía modalidad, categoría, título del proyecto, nombre del beneficiario y estado de proveniencia. La muestra se seleccionó contactando a los beneficiarios identificados, utilizando correos electrónicos y redes sociales, y difundiendo un póster de convocatoria para alcanzar a personas físicas. Las entrevistas semiestructuradas, conducidas virtualmente mediante Google Meet y grabadas con consentimiento, fueron el principal instrumento de recolección de datos. Las transcripciones se realizaron con Microsoft Clipchamp y Happy Scribe y el análisis y codificación de los datos se llevó a cabo utilizando Atlas.ti Web.

4.2. Universo del estudio

El universo del presente estudio comprende a todos los participantes del programa FOCINE desde su primera convocatoria en 2021 hasta la convocatoria del 2024. El Instituto Mexicano de Cinematografía publica a través de su página web oficial los resultados de los apoyos otorgados por modalidad del programa, en los cuales se incluye el número de participantes y el título del proyecto, el nombre de la persona a cargo y el estado de origen de las personas beneficiadas. Estos datos fueron recopilados y organizados en una base de datos que constituye el universo del estudio.

A partir de la información recopilada, es posible decir que el universo de participantes del presente estudio comprende un total de 1677 personas, de las cuales 622 fueron beneficiadas; 439 personas físicas y 183 personas morales.

Tabla 6. Total de beneficiarios FOCINE 2021-2024

Año	Total de participantes	Total de beneficiarios	Personas físicas	Personas morales
2021	443	132	85	47
2022	368	130	94	36
2023	431	167	115	52
2024	435	193	145	48
	1677	622	439	183

Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados de apoyos otorgados de FOCINE, publicados por el IMCINE. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=d4e73332-e57b-4613-a987-98bfd07f686>

4.3. Descripción de la muestra

Dado el enfoque exploratorio del estudio, se buscó contactar a la mayor cantidad de participantes del programa FOCINE posibles con el fin de obtener una muestra diversa de sus experiencias. En lugar de buscar una muestra representativa, el objetivo fue obtener una muestra diversa y suficiente para explorar las experiencias de los participantes del programa FOCINE. Este enfoque cualitativo se centró en capturar una variedad de experiencias y perspectivas que reflejaran la complejidad y diversidad del programa. Se utilizó una estrategia de muestreo de máxima variación, seleccionando participantes con diversas características en términos de modalidad del programa, categoría del proyecto, entidad federativa y tipo de beneficiario (persona física o moral).

La muestra final se compone de 10 participantes que dieron su consentimiento para participar a en entrevistas uno a uno sobre sus experiencias como participantes del programa. Dentro de la muestra, los 10 participantes fueron beneficiarios del programa; 8 participantes aplicaron en calidad de persona moral, 1 en calidad de persona física y 1 en calidad de ambas. Se buscó incluir tanto a personas físicas como morales de las distintas modalidades del programa para captar una variedad de experiencias, aunque se encontró mayor dificultad para acceder a personas físicas y personas participantes no beneficiarias. La distribución geográfica de los participantes del estudio incluye varias entidades federativas como Ciudad de México, Jalisco, Morelos, Aguascalientes, Sonora y Puebla. Los proyectos de los participantes abarcan todas las modalidades del programa a excepción del “Apoyo para la consolidación financiera de largometrajes”, “Apoyo a la realización de cine experimental” y “Producción de cine para las infancias”.

Tabla 7. Muestra del estudio por año, modalidad y categoría

Identificador	Edición	Modalidad	Entidad federativa	Régimen fiscal
Entrevista 1	2021	Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine.	Ciudad de México	Persona moral
	2024	Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine.		
Entrevista 2	2022	Apoyo a la producción de largometrajes en colaboración con los estados	Jalisco	Persona moral
Entrevista 3	2021	Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación.	Ciudad de México	Persona moral
	2022	Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano.		
	2023	Postproducción de largometrajes y cortometrajes.		
Entrevista 4	2021	Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación.	Ciudad de México	Personal moral
Entrevista 5	2022	Apoyo para equipar y/o acondicionar espacios y proyectos de exhibición	Morelos	Persona moral
Entrevista 6	2021	Postproducción de largometrajes y cortometrajes.	Ciudad de México	Persona moral
Entrevista 7	2021	Conformación y preservación de acervos cinematográficos		
Entrevista 8	2024	Apoyo a proyectos de exhibición de cine mexicano	Ciudad de México	Persona moral
	2021	Producción de largometrajes de ficción.		
	2023	Producción de cortometrajes por región y con trayectoria.	Aguascalientes	Persona física
	2024	Apoyo a la producción de largometrajes de ficción	Sonora	Persona física
	2024	Apoyo a la postproducción de largometrajes y cortometrajes	Ciudad de México	

Entrevista 9	2021	Producción de largometrajes documentales.	Ciudad de México	Persona moral
	2022	Postproducción de largometrajes y cortometrajes.		
	2024	Apoyo a la producción de largometrajes documentales		
Entrevista 10	2021	Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine	Puebla	Persona moral
	2024	Apoyo a la producción de largometrajes en colaboración con los estados	Puebla	Persona física

4.4. Instrumentos de recolección de datos

Para llevar a cabo el estudio, se emplearon diversos instrumentos de recolección de datos con el objetivo de obtener información detallada y precisa. Los instrumentos utilizados fueron:

4.4.1. Base de datos de beneficiarios⁴

Se construyó una base de datos a partir de los resultados publicados por el IMCINE sobre los beneficiarios del programa FOCINE en sus ediciones del 2021, 2022, 2023 y 2024. Esta base de datos incluye información sobre cada beneficiario, como la categoría, modalidad, título del proyecto, nombre con el que participó y entidad de proveniencia. La recopilación de estos datos permitió establecer un panorama general de los beneficiarios del programa y sirvió como fundamento para el contacto y la recopilación de datos adicionales.

4.4.2. Entrevistas semiestructuradas

Con el fin de profundizar en las experiencias de los beneficiarios y obtener datos cualitativos, se realizaron entrevistas semiestructuradas a un subconjunto de los participantes que respondieron a los correos invitación o al póster invitación. Las entrevistas semiestructuradas permitieron explorar temas más complejos y obtener información detallada sobre aspectos específicos del programa FOCINE. Las entrevistas se realizaron de forma virtual a través de la plataforma Google Meet, contando con el consentimiento de los participantes para ser grabadas y transcritas posteriormente. Las transcripciones se llevaron a cabo utilizando Happy Scribe y Microsoft Clipchamp, y el análisis y codificación de los datos se efectuó mediante Atlas.ti Web.

⁴ Las bases de datos creadas para este estudio están disponibles para el lector, previa solicitud a la autora a través del correo electrónico: samantha.gonzalez@alumnos.cide.edu

El banco de preguntas empleado en el guion de entrevistas se encuentra disponible en el Anexo 1 de este documento.

4.5. Procedimiento

El procedimiento de recolección de datos para este estudio se llevó a cabo en varias etapas para asegurar una comprensión integral de las experiencias de los beneficiarios del programa FOCINE. A continuación, se describen los pasos seguidos en el proceso. En primer lugar, se elaboró una base de datos a partir de los resultados publicados por el IMCINE sobre los beneficiarios del programa FOCINE en su edición del 2021, 2022, 2023 y 2024. Esta base de datos recopiló información sobre la modalidad, categoría, título del proyecto, nombre del beneficiario y entidad federativa de proveniencia de los proyectos apoyados. Este paso fue fundamental para identificar parte del universo del estudio y para funcionar al mismo tiempo un directorio de las personas físicas y morales a contactar. En este ejercicio, cabe mencionar que el proceso de contactar a los beneficiarios que participaron en función de personas morales fue considerablemente más sencillo que el de contactar con las personas físicas registradas como beneficiarias del programa. Para ello, se realizó una búsqueda en internet donde, en la mayoría de los casos, se mostraba la página oficial de las personas morales (empresas y organizaciones) con información de contacto como correo electrónico y redes sociales. A la base de datos inicial se les agregaron columnas respectivas a los datos de contacto de la persona y el estatus del contacto. Una vez recopilados los datos de contacto de las personas morales, se procedió a mandar un mensaje invitación a participar en el estudio disponible en el Anexo 1 de este documento. Este mensaje fue enviado por correo electrónico o redes sociales. Los criterios para decidir mandarlo por uno u otro medio fueron: 1) el orden en que presentaban sus medios de contacto y 2) si había actividad reciente en redes sociales (posts, historias). Este método facilitó la comunicación y permitió obtener la respuesta de 7 beneficiarios. Una vez que contestaban, se acordaba un día y horario de reunión. Posteriormente, se realizaron las entrevistas semiestructuradas al conjunto de los participantes que respondieron a los mensajes invitación mediante la plataforma Google Meet.

Por otra parte, contactar a las personas físicas consistió en un proceso más complicado. Al principio, se siguió la misma estrategia que con las personas morales, a partir de la base de datos construida, se realizó una búsqueda de las personas físicas por su nombre, añadiendo palabras clave como “productor”, “cine” o bien, el nombre del proyecto. No obstante, esta fue una tarea

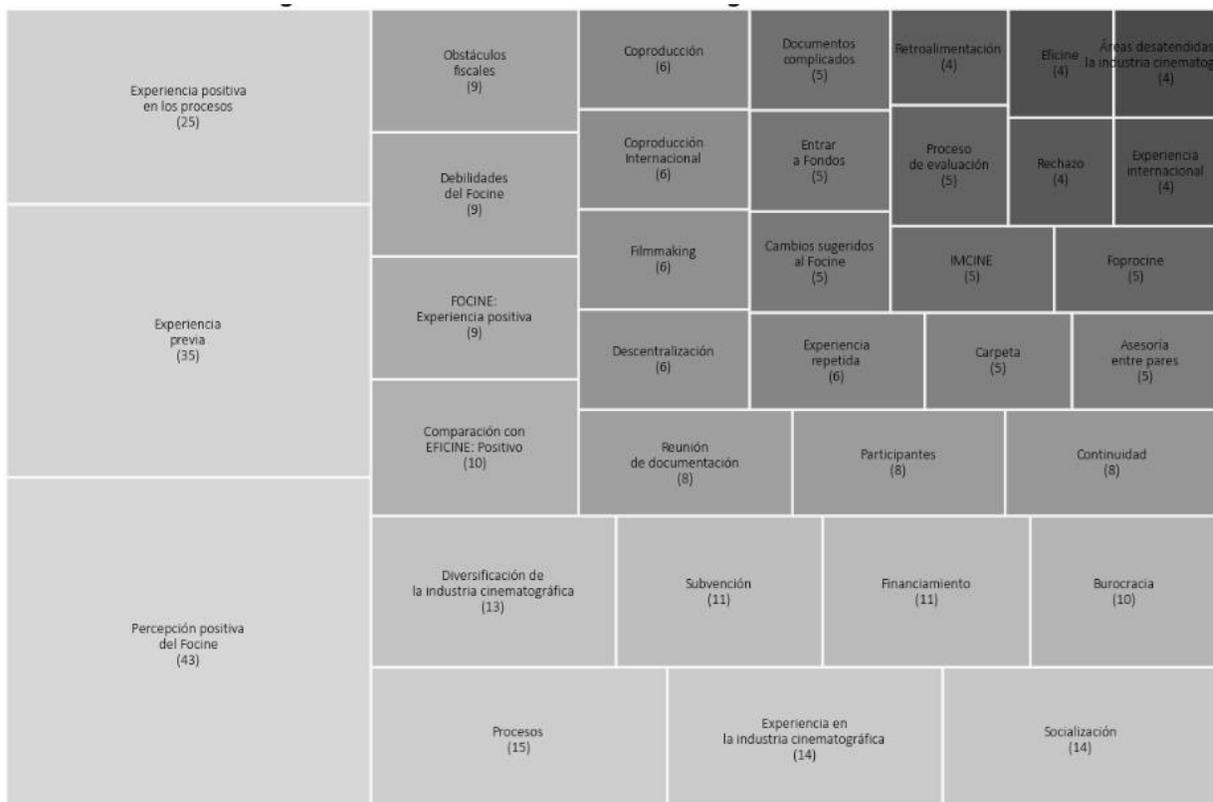
ardua que no culminó exitosamente ya que al encontrar las redes sociales de algún proyecto pasado en el que la persona participó, estas generalmente se encontraban en inactividad. Adicionalmente, la creación de la base de datos solo ayudaba a identificar participantes beneficiarios del programa, mas no a participantes en general (es decir, participantes no beneficiarios) del programa. A partir de estas dificultades para contactar con este grupo de personas, y ante la necesidad del estudio de escuchar una mayor diversificación de las experiencias de participación en el programa, se decidió implementar una estrategia distinta para llegar a personas físicas beneficiarias y a participantes no beneficiarios también. Para ello, se diseñó un póster invitación ubicado también en el Anexo 1 para convocar a participantes del programa FOCINE a participar en la investigación. Este póster fue difundido en redes sociales y grupos de cineastas con el objetivo de contactar a personas físicas beneficiarias y participantes no beneficiarios y recopilar sus experiencias para el estudio. Con este método, 3 beneficiarios se pusieron en contacto para manifestar su interés por participar en el estudio.

Las entrevistas se llevaron a cabo de forma virtual mediante la plataforma gratuita de videoconferencias Google Meet y fueron grabadas con el consentimiento de las partes para los fines analíticos de la investigación. Las entrevistas se condujeron con un banco de preguntas disponible en el Anexo 1 como documento guía. Este último consiste en una guía de preguntas abiertas con el fin de explorar temas específicos con mayor detalle y fue elaborado a partir de la lectura de los lineamientos de operación del programa. Posteriormente, las grabaciones de las entrevistas fueron transcritas a través de Happy Scribe y Microsoft Clipchamps para posteriormente realizar su análisis y codificación mediante Atlas.ti Web.

El proceso de análisis de datos inició con una codificación inicial utilizando códigos deductivos basados en la literatura revisada sobre políticas culturales, implementación de políticas y cargas administrativas. Se generó un conjunto inicial de códigos que abarcaban temas como "experiencia positiva en los procesos", "percepción positiva del FOCINE" y "obstáculos fiscales". Esta primera codificación permitió identificar patrones y temas recurrentes en las respuestas de los entrevistados. Posteriormente, se realizó una segunda fase de codificación inductiva para identificar códigos emergentes directamente de los datos. Esta fase permitió la aparición de nuevos códigos como "coproducción internacional", "documentos complicados" y "asesoría entre pares". En total, se inició con aproximadamente 35 códigos y, tras el proceso de recodificación y fusión de códigos similares, se consolidaron en 6 códigos temáticos principales,

condensados asegurando que cada código representara de manera precisa las experiencias y percepciones identificadas de los participantes.⁵ La figura 1 muestra un diagrama de mosaico del primer ejercicio de codificación, en ella es posible observar la frecuencia de prevalencia de cada tema.

Ilustración 2. Diagrama de mosaico de las 35 etiquetas más frecuentes



Fuente: Elaboración propia a partir de un primer ejercicio de codificación de las entrevistas. El diagrama fue realizado en JupyterLab utilizando Python como lenguaje de programación para su generación.

⁵ Los códigos de las entrevistas y las transcripciones de estas están disponibles para el lector, previa solicitud a la autora a través del correo electrónico: samantha.gonzalez@alumnos.cide.edu

5. Resultados

En el presente apartado se presentan los resultados obtenidos a partir del análisis cualitativo de las entrevistas realizadas a los beneficiarios del programa FOCINE en sus cuatro ediciones (2021 al 2024). Los resultados están organizados en 6 subtemas que responden a las experiencias burocráticas de los cineastas entrevistados. Estos resultados se basan en el proceso de codificación descrito anteriormente, el cual permitió identificar y agrupar las principales temáticas emergentes de las respuestas de los 10 participantes del estudio.

5.1. Proceso de aplicación y burocracia

El proceso de aplicación a la convocatoria de FOCINE fue descrito por los participantes como un proceso sencillo, claro y accesible. Esta percepción positiva respecto al proceso de aplicación es particular, considerando que la burocracia en programas gubernamentales en México suele ser comúnmente criticada por su complejidad y lentitud. La estructura bien definida de la convocatoria, con un lenguaje acorde al ámbito cinematográfico, fue valorado por los cineastas como un elemento bien estructurado que facilita la comprensión de los requisitos y procedimientos necesarios para obtener el apoyo económico. Al respecto, un entrevistado menciona:

“Para mí fue fácil, este lenguaje lo entiendo, fue leer la convocatoria y luego se abre una carpeta en un drive, se pone por un lado documentos de la empresa y por el otro, documentos del proyecto, así está dividida la convocatoria y vas metiendo todos tus PDF” (Entrevista 3).

Los cineastas hicieron énfasis en la accesibilidad y familiaridad del proceso, lo que sugiere una adaptación exitosa a las necesidades y conocimientos técnicos de su profesión. Esta facilidad de uso contrasta con experiencias previas mencionadas respecto a la realización de trámites burocráticos en el IMCINE unos años atrás, los cuales se caracterizaban por ser procesos largos y tediosos. Anteriormente, los documentos de aplicación se entregaban en físico en las instalaciones del IMCINE, lo que implicaba realizar largos procesos de impresión y llevar cajas de archivo cinematográfico a las instalaciones. Este procedimiento, además de ser

logísticamente complicado, también era costoso en términos de tiempo y recursos. En algunos casos, los solicitantes tenían que llevarse incluso su impresora y pasar largas horas imprimiendo documentos en las cercanías del instituto. La digitalización del proceso y la plataforma en línea utilizada para registrar los proyectos fueron aspectos altamente valorados por los cineastas. Aun cuando la digitalización de los procesos no es una implementación reciente ni exclusiva del FOCINE, aseguraron que la transición a un sistema digital no solo eliminó la necesidad de trámites físicos, sino que también ha permitido una mayor eficiencia y organización en la presentación de documentos, lo que facilitó considerablemente el registro de la solicitud.

Por otra parte, en el análisis de las respuestas, es posible identificar una tendencia interesante: a pesar de que algunos entrevistados mencionaron que el proceso de carga digital de documentos puede llevar hasta cuatro horas, describen el sistema como eficaz. Esto podría indicar dos cosas: una posible respuesta influenciada por la deseabilidad social, donde los entrevistados prefieren dar una opinión positiva por considerarla socialmente aceptada (Bergen y Labonté, 2020); o una percepción relativa de los costos, donde el beneficio de la simplificación y la digitalización del proceso supera el inconveniente del tiempo invertido. Este hallazgo sugiere que la percepción de eficacia y accesibilidad del sistema puede estar influenciada por las expectativas y experiencias previas de los solicitantes (Ribeiro, 2014). Aquellos con experiencias previas más complicadas y lentas en procesos burocráticos tienden a valorar más positivamente los avances y facilidades actuales, aun cuando estos procesos todavía impliquen un tiempo significativo de dedicación.

Esta percepción positiva se complementa con la disposición del equipo del IMCINE para asistir a los solicitantes, ofreciendo asesorías personalizadas y clarificando cualquier duda que pudiera surgir durante el proceso de aplicación. Este recurso de apoyo fue visto como un factor importante para muchos, especialmente para aquellos que aplicaban por primera vez al programa o que no tenían una extensa experiencia con fondos públicos en México. La accesibilidad del personal de IMCINE y su disposición para ayudar a los solicitantes contribuyeron significativamente a la percepción general positiva del proceso de aplicación.

“Y también ellos hicieron mucho al principio, sobre todo el primer año, hicieron muchísimas asesorías online. Online, tanto de grupo como tú la podías pedir

personalizada. O sea, si eras un joven que no había tenido nunca relación con gobierno en términos de bajada de fondos, si podías pedir una” (Entrevista 3).

Estas asesorías pueden ser consideradas como esfuerzos por parte del Estado para reducir las cargas administrativas, alineándose con la tipología propuesta en la literatura de implementación y experiencia burocrática. El artículo de Peeters y Dussauge (2021). sugiere que los esfuerzos gubernamentales para reducir las cargas administrativas pueden clasificarse en varias tipologías, entre las cuales las asesorías personalizadas y el apoyo continuo a los solicitantes son estrategias efectivas para aliviar la carga burocrática. En este sentido, el FOCINE parece estar alineado con estos principios al ofrecer un sistema de apoyo confiable y accesible para los cineastas. El análisis de las asesorías ofrecidas por el IMCINE revela que estas no solo facilitan el proceso de aplicación, sino que también pueden tener un impacto positivo en la percepción de los cineastas respecto a la eficiencia y accesibilidad del programa. La disponibilidad del personal para responder preguntas, ofrecer asesorías personalizadas y clarificar dudas permite que los solicitantes se sientan respaldados y comprendidos, lo que a su vez puede reducir las cargas psicológicas o de aprendizaje al acceder a trámites burocráticos.

5.2. Comparación con otros fondos

En comparación con otros programas como EFICINE, los entrevistados encontraron que FOCINE es más accesible y menos intimidante. Mientras que EFICINE a menudo se percibe como más complejo debido a sus numerosos y detallados requisitos fiscales y administrativos, los cineastas resaltan que FOCINE ha implementado un enfoque más directo y centrado en el contenido del proyecto. La simplificación de los procedimientos y la claridad de las instrucciones fueron aspectos que los entrevistados valoraron significativamente, ya que les permitió centrarse más en la calidad de sus propuestas y menos en las complicaciones burocráticas.

“No recuerdo FOCINE qué nos pedía, pero sí recuerdo que la convocatoria pues es más sencilla que la de EFICINE, por ejemplo, que piden muchísimos más elementos y son como más estrictos, o sea como que las sensación es que FOCINE como que se interesan un poco más en el proyecto en sí y no tanto en cómo lo presenta” (Entrevista 6).

La percepción de accesibilidad y simplicidad de FOCINE se destaca en las experiencias de los cineastas, quienes mencionan que la convocatoria de FOCINE es más amigable y menos estricta en comparación con la de EFICINE. Un entrevistado señaló que, a diferencia de EFICINE, FOCINE parece interesarse más en el contenido del proyecto en sí y no tanto en los detalles de cómo se presenta la solicitud. Esta percepción de que FOCINE es menos burocrático y está más orientado al proyecto facilita que los cineastas puedan presentar sus ideas sin tener que lidiar con extensos y complicados requisitos fiscales y administrativos.

La forma en que la comparación con otros fondos influye en la percepción positiva de FOCINE fue un hallazgo no contemplado al iniciar la investigación. La información obtenida de manera inductiva a partir de los datos sugiere que la experiencia previa de los cineastas con otros programas más estrictos y burocráticos, como EFICINE, hace que perciban FOCINE de manera más favorable. Los cineastas que han tenido más dificultades con programas muy estrictos e inflexibles encuentran en FOCINE una alternativa más sencilla burocráticamente para acceder al financiamiento público de sus proyectos, lo que contribuye a su valoración positiva del programa. Esta perspectiva se debe, en gran parte, a su exposición pasada a la burocracia y en su capacidad para comparar los niveles de carga administrativa entre diferentes programas.

Algunos entrevistados también compararon FOCINE con FOPROCINE, el programa que precedió a FOCINE. Según sus experiencias, FOCINE ha mejorado ciertos aspectos en comparación con FOPROCINE. Por ejemplo, mientras que FOPROCINE implicaba que el IMCINE fuera coproductor de los proyectos que financiaba, lo que causaba complicaciones adicionales, FOCINE otorga un apoyo más directo y flexible. El hecho de que el IMCINE se convirtiera en coproductor introducía complejidades adicionales en la gestión del proyecto, especialmente en lo que respecta a los derechos de propiedad y la distribución de las películas. Este modelo, aunque ofrecía apoyo financiero, a menudo imponía restricciones adicionales a los cineastas, limitando su autonomía y control sobre sus propios proyectos. Con FOCINE, el IMCINE elimina la política de convertirse en coproductor de los proyectos financiados, lo cual fue percibido positivamente, ya que otorgó mayor libertad para gestionar sus proyectos de manera más autónoma y sin la interferencia adicional de una entidad coproductora.

Entre otras diferencias, los entrevistados mencionaron que FOCINE ha adoptado un enfoque más inclusivo y descentralizado, permitiendo que cineastas de diversas regiones de México tengan acceso a los fondos. Esta descentralización fue valorada como un paso

importante hacia la diversificación de la industria cinematográfica mexicana, abriendo oportunidades a cineastas que anteriormente no tenían acceso a estos apoyos debido a la centralización de los recursos en la Ciudad de México. Los entrevistados señalaron que la capacidad de acceder a fondos sin tener que estar físicamente presentes en la capital ha sido un cambio positivo importante dentro de la industria, pues promueve una mayor equidad en la distribución de los recursos y apoyos a la creación cinematográfica en todo el país.

La comparación entre FOCINE y otros programas como EFICINE y FOPROCINE destaca las mejoras y ventajas que los cineastas encuentran en FOCINE en términos de accesibilidad, flexibilidad y descentralización. Estos cambios son descritos no solo como facilitadores del proceso de solicitud para los cineastas, sino que también son valorador en términos de promover una mayor inclusión y diversidad en la industria cinematográfica mexicana. Al reducir las cargas administrativas del programa, los cineastas valoran y experimentan el FOCINE como un entorno más favorable para la creación cinematográfica, beneficiando tanto a los cineastas como al panorama cultural de México.

La capacidad de los cineastas para comparar los niveles de carga administrativa entre diferentes programas desempeña un papel crucial en su percepción de FOCINE. Este hallazgo coincide con la literatura sobre la implementación de políticas, que subraya la importancia de la experiencia burocrática en la evaluación de la efectividad de las políticas públicas (Hupe y Hill, 2015; Moynihan et al., 2014). Los cineastas que han enfrentado procesos burocráticos más complejos en otros programas gubernamentales tienden a valorar las mejoras y facilidades que ofrece FOCINE, percibiéndolo como un ejemplo de implementación efectiva. Sin embargo, es importante considerar que esta evaluación positiva puede estar influenciada por las experiencias negativas previas; es decir, cuando un programa como FOCINE no reproduce las cargas administrativas de programas anteriores, se percibe de manera más favorable.

Por otro lado, cineastas con experiencias previas muy positivas o expectativas altas respecto a la burocracia podrían evaluar negativamente a FOCINE si sus expectativas no se cumplen. Esto resalta la importancia de considerar no solo las experiencias pasadas de los beneficiarios al diseñar y evaluar políticas culturales, sino también cómo estas experiencias y expectativas influyen en sus evaluaciones actuales. La simplificación de procedimientos y la reducción de cargas administrativas en FOCINE no solo mejoran la percepción del programa, sino que también fortalecen la legitimidad del gobierno, fomentando una mayor confianza y

compromiso cívico entre los actores culturales. De esta manera, FOCINE puede ser visto como un caso exitoso de cómo la implementación cuidadosa y la atención a las experiencias previas pueden influir positivamente en la percepción y funcionamiento de los programas gubernamentales, como lo sugieren Jakobsen (2016) y Wichowsky y Moynihan (2008).

5.3. Experiencia Previa de los Cineastas

La mayoría de los entrevistados contaba con una amplia experiencia previa en la industria cinematográfica antes de participar en FOCINE. Esta experiencia incluye participación en roles diversos dentro del sector, desde dirección y producción hasta edición y gestión de festivales. La experiencia acumulada a lo largo de los años proporcionó a los cineastas habilidades burocráticas y una comprensión profunda de los procesos de producción cinematográfica, lo que les permitió enfrentarse con mayor eficacia a los desafíos que implica la aplicación a fondos como FOCINE. Todos los entrevistados mencionaron haber participado anteriormente en convocatorias dentro de la industria artística y cinematográfica, muchos de ellos en programas como EFICINE, FOPROCINE y Fonca. Esta familiaridad con los procesos de aplicación a fondos públicos les permitió adaptarse rápidamente a los requisitos y procedimientos de FOCINE. Además, la red de contactos y el conocimiento acumulado a lo largo de los años jugaron un papel importante en su participación en el programa. Varios cineastas mencionaron que, a lo largo de sus carreras, habían desarrollado relaciones con otros profesionales de la industria, lo que facilitó la colaboración y el intercambio de información. La socialización en la industria cinematográfica, dada a partir de la naturaleza de la profesión, ha sido fundamental para el desarrollo profesional de los cineastas, permitiéndoles generar redes de contacto y alianzas que a su vez les permiten compartir conocimientos, experiencias y apoyarse mutuamente en sus proyectos.

El hallazgo de que la experiencia previa y las redes de contactos de los cineastas juegan un papel fundamental en su capacidad para adaptarse y beneficiarse de FOCINE es crucial para entender su experiencia como participantes y beneficiarios del programa. Esta experiencia, además de proporcionarles las habilidades técnicas necesarias para gestionar la producción cinematográfica, también les permitió navegar con mayor facilidad los procesos burocráticos asociados con la obtención de fondos públicos. La familiaridad con otros programas de financiamiento les proporcionó un marco de referencia que facilitó su adaptación a los requisitos

de FOCINE, al mismo tiempo que los preparó para manejar las expectativas y las demandas del proceso de aplicación al programa. Su conocimiento acumulado de los requisitos y procedimientos, combinado con su capacidad para gestionar las complejidades de la producción cinematográfica, les permitió abordar el proceso de aplicación con mayor confianza y eficacia. Cineastas con mayor experiencia en la industria y una familiaridad con otros programas de financiamiento tienden a valorar más las facilidades y el apoyo proporcionado por FOCINE, lo que sugiere que su capacidad para aprovechar estas mejoras depende en gran medida de su experiencia y conocimientos previos. Además, es importante considerar que la experiencia no solo se adquiere directamente, sino también de manera indirecta a través de redes de contactos, lo que incrementa la familiaridad y la habilidad burocrática de los participantes. En este sentido, los "repeat players", o aquellos que han participado en múltiples convocatorias y programas, tienden a tener una ventaja significativa al enfrentarse a los procesos burocráticos, lo que refuerza su capacidad para beneficiarse del programa.

Este hallazgo se alinea con investigaciones más amplias sobre las cargas administrativas, que destacan cómo las experiencias pasadas de los ciudadanos en la burocracia influyen en su capacidad para navegar nuevos entornos burocráticos, desarrollando lo que se conoce como "capital administrativo" (Masood y Nisar, 2021). La formación de este capital administrativo es fundamental, ya que no solo permite a los individuos manejar de manera más eficiente los procesos burocráticos, sino que también reduce las percepciones negativas asociadas a estas interacciones. Según Masood y Nisar (2021), este capital administrativo, al estar directamente relacionado con la experiencia acumulada y la familiaridad con procedimientos previos, fortalece la capacidad de los beneficiarios para sortear obstáculos administrativos. Además, contribuye a una distribución más justa y equitativa de los recursos públicos, al reducir las barreras que tradicionalmente limitan el acceso a programas gubernamentales. En el contexto de FOCINE, el desarrollo de este capital podría ser un factor clave en la percepción de accesibilidad y eficiencia del programa, asegurando que un mayor número de cineastas pueda beneficiarse de sus recursos sin enfrentarse a las barreras administrativas que suelen caracterizar otros programas de apoyo gubernamental.

5.4. Obstáculos burocráticos

El proceso de aplicación a FOCINE, aunque descrito como relativamente sencillo por la mayoría de los entrevistados, no está exento de obstáculos burocráticos y administrativos. Una de las principales dificultades mencionadas es la necesidad de ajustar los procesos de producción cinematográfica al año fiscal y el cumplimiento con ciertos documentos fiscales, como la constancia de situación fiscal (llamada 32-D). El cumplimiento de estos requisitos es el que presenta mayor dificultad para los cineastas, especialmente para aquellos sin experiencia previa en la gestión de documentos oficiales. En este sentido, los entrevistados señalaron que deben ajustar sus ciclos de producción al año fiscal, lo que los obliga a fragmentar el proceso creativo y a interrumpir el desarrollo continuo de los proyectos.

Algunos de los entrevistados destacaron que el principal obstáculo de FOCINE radica en la necesidad de cumplir con el año fiscal para ejercer el presupuesto. Los proyectos cinematográficos a menudo requieren más tiempo que el año fiscal para ser desarrollados y finalizados, especialmente los documentales, que requieren un seguimiento y una continuidad en la producción que excede el periodo fiscal. Este requisito impone una rigidez que puede afectar negativamente el flujo creativo y la calidad del proyecto final.

“Y lo interesante del FOPROCINE, que no tiene el FOCINE, es una cuestión de, digamos que los proyectos cinematográficos se pueden pasar de un año al otro, cosa que no sucede con el FOCINE. Creo que es el talón de Aquiles del programa. ¿Por qué? Porque si tú quieres filmar una película que tiene que ver con cuestiones de la navidad, no se puede. ¿Por qué no se puede? Porque hay que entregar la auditoría antes de navidad y así. Y el FOCINE lo anuncian a principio de año, en mayo dan los resultados y en noviembre tiene que estar la auditoría hecha. El FOCINE no está diseñado, desde mi punto de vista, para atender una producción cinematográfica que no tiene que ver con el año fiscal” (Entrevista 2).

Además, aunque el proceso de inscripción y la plataforma digital han simplificado muchos aspectos, algunos cineastas señalaron que el cumplimiento de ciertos requisitos específicos, particularmente en relación con los documentos fiscales, sigue siendo un desafío. La constancia de situación fiscal (32-D), en particular, fue mencionada como un documento

complicado de obtener, lo cual puede ser un obstáculo para aquellos que no están familiarizados con los procedimientos fiscales o que no están formalmente registrados.

El hallazgo de que los obstáculos burocráticos en FOCINE derivan principalmente de la necesidad de alinear la lógica creativa con la lógica burocrática es particularmente revelador. Esta situación pone de manifiesto una contradicción fundamental entre dos enfoques que, en muchos sentidos, son opuestos. La lógica burocrática se caracteriza por ser estructurada, rutinaria y resistente al cambio, mientras que la lógica creativa es, por naturaleza, libre, innovadora, flexible y en constante evolución. Esta contraposición se refleja en las palabras de un entrevistado que señaló que la burocracia 'no comprende cómo se ejercen los gastos en el arte cinematográfico. Sin embargo, no se trata simplemente de una falta de comprensión, sino de la necesidad de justificar, reportar y auditar el uso de dinero público dentro del año fiscal. Estas exigencias fiscales, inherentes a la administración de fondos públicos, chocan con la naturaleza fluida y a menudo prolongada del proceso creativo cinematográfico. La imposición de plazos fiscales en la producción cinematográfica ejemplifica cómo la burocracia puede entrar en conflicto con la naturaleza creativa del cine. Esta contradicción subraya la necesidad de encontrar un equilibrio que permita a los cineastas cumplir con los requisitos burocráticos sin comprometer su creatividad y la calidad de sus proyectos. Además, este hallazgo sugiere que la inclusión de cineastas en la toma de decisiones y en el diseño de políticas podría mitigar estos conflictos. Si los afectados directos, como los cineastas, hubieran estado involucrados en el establecimiento de plazos y fechas, es posible que se hubiera evitado este choque entre tiempos fiscales y creativos. Así, las cargas administrativas que enfrentan los cineastas podrían haberse aligerado, permitiéndoles cumplir con las exigencias burocráticas de manera más efectiva sin sacrificar la esencia creativa de sus proyectos.

5.5. Áreas de Mejora

Aunque la percepción general del FOCINE es positiva, algunos entrevistados sugirieron algunas áreas de mejora. Estas sugerencias se concentraron en el aumento de los montos de financiamiento, la promoción de coproducción internacional y flexibilizar los plazos de producción. Varios participantes indicaron que los fondos asignados, aunque útiles, son insuficientes para cubrir todos los costos asociados con la producción cinematográfica. Ellos

expresaron que incrementar los montos de financiamiento permitiría una mayor calidad en las producciones y facilitaría la realización de proyectos más ambiciosos.

“Creo que hay cosas que han ido perfeccionando. De entrada, por ejemplo, el monto aumentó, porque evidentemente nosotros tuvimos \$3 millones para hacer la película, un largometraje promedio en México cuesta 10 millones, entonces te imaginarás que suena como una cantidad bastante considerable, sobre todo comparada con teatro o danza plásticas, pero ya en cine se vuelve muy poco” (Entrevista 10).

Las sugerencias respecto al incremento de los montos de financiamiento se contrapusieron con los deseos de incentivar la coproducción internacional. Algunos entrevistados señalaron que, si existieran más oportunidades de coproducción, estarían dispuestos a recibir un presupuesto menor a través de FOCINE, ya que lo compensarían con financiamiento adicional obtenido de coproducciones. En este sentido, mencionaron que una reducción en los montos asignados podría permitir un mayor número de apoyos otorgados. La colaboración con producción internacional fue mencionada como una oportunidad desaprovechada. Algunos participantes sugirieron que FOCINE podría implementar estrategias y mecanismos específicos para facilitar la coproducción internacional, lo que no solo diversificaría las fuentes de financiamiento, sino que también enriquecería el intercambio cultural y aumentaría las oportunidades de distribución global.

"Para mí era mejor si daban como capital semilla el FOCINE, o sea, 3 millones a cada proyecto, en vez de dar seis, ponle das tres, pero puedes darlo a dos. Bueno, das dos y lo das a tres, no a más proyectos, porque el capital semilla te sirve para ir a buscar después de la coproducción, te vas a EFICINE y así cierras el líquido. Más o menos eso para una peli de animación, eso podría ser el circuito y el largometraje dan muy poco.” (Entrevista 3).

Un obstáculo recurrente mencionado fue la rigidez de los plazos de producción impuestos por el programa. Los cineastas sugirieron que una mayor flexibilidad en los tiempos

de entrega permitiría acomodar mejor los imprevistos y los ciclos naturales de la producción cinematográfica, evitando así comprometer la calidad del producto final.

Las sugerencias de mejora destacan aspectos fundamentales para el fortalecimiento del FOCINE. Primero, el aumento en los montos de financiamiento refleja una necesidad real dentro de la industria cinematográfica. Aunque los fondos actuales son un apoyo significativo, los costos de producción cinematográfica son elevados y un incremento en los montos permitiría a los cineastas realizar proyectos de mayor envergadura y calidad. La promoción de coproducciones internacionales es otra área que podría beneficiarse de una mayor atención. La globalización del cine y la colaboración entre diferentes países no solo diversifica las fuentes de financiamiento, sino que también enriquece los proyectos con diversas perspectivas culturales. Implementar estrategias para facilitar estas colaboraciones podría posicionar mejor al cine mexicano en el ámbito internacional y abrir nuevas oportunidades de distribución y reconocimiento. Asimismo, la flexibilidad en los plazos de producción es un punto crítico para muchos cineastas dado que la rigidez de estos puede imponer restricciones que afecten la calidad del producto final. Una mayor flexibilidad permitiría a los cineastas adaptar sus cronogramas de producción a las necesidades específicas de sus proyectos, mejorando así la calidad y el impacto de sus obras.

5.6. Responsabilidad y Compromiso

Por último, los entrevistados también enfatizaron la importancia de la responsabilidad y el compromiso al recibir fondos públicos. Este aspecto fue mencionado como un pilar fundamental en la relación entre los beneficiarios del FOCINE y las autoridades que gestionan el programa. Los cineastas subrayaron que, aunque los procesos pueden ser exigentes y a veces complejos, es fundamental mantener un alto grado de reciprocidad y corresponsabilidad con los recursos otorgados por el gobierno. Los entrevistados también reconocieron la importancia de ser transparentes y diligentes en la presentación de la documentación requerida, asegurando que se cumplan todos los requisitos necesarios para el buen uso de los fondos:

"Hay que ser muy responsables, o sea, corresponsables más bien con eso. Eso también se nos olvida muchísimo. De repente, bueno, pues es que es un dinero que me corresponde. Claro, te corresponde, pero le puede corresponder a otras cuatro personas

que tienen las mismas ganas que tú de hacer un cortometraje, de usar un proyecto y que viven en la sierra de Oaxaca y que créeme, su flojera no es tu flojera” (Entrevista 4).

La percepción de responsabilidad y compromiso entre los cineastas beneficiarios de FOCINE revela un entendimiento de la importancia de la transparencia y la diligencia en la gestión de fondos públicos. Sin embargo, es necesario considerar que esta percepción puede estar influenciada por el deseo de los entrevistados de proyectar una imagen positiva de su propio manejo de los fondos y de su relación con el programa. La insistencia en la responsabilidad y el compromiso podría interpretarse como un intento de los cineastas por alinearse con las expectativas del programa y del gobierno, así como por garantizar futuras oportunidades de financiamiento. Además, este comportamiento podría estar condicionado por la deseabilidad social, en la que los beneficiarios se ven impulsados a presentar una imagen favorable de sí mismos y de su gestión de los fondos públicos. Cabe la posibilidad de que esta postura también refleje una alineación ideológica con la Cuarta Transformación (4T), lo que podría incentivar un mayor compromiso con las políticas del gobierno en turno.

Además, aunque los entrevistados subrayan la importancia de la transparencia y la rendición de cuentas, es difícil verificar de manera independiente hasta qué punto estas prácticas se llevan a cabo de manera efectiva. La ausencia de menciones a problemas o incumplimientos podría ser indicativa de un sesgo en las respuestas, donde los entrevistados eligen no discutir dificultades o errores para mantener una percepción positiva. El compromiso con la transparencia y la rendición de cuentas es esencial para la sostenibilidad de programas como FOCINE. No obstante, es importante considerar que este compromiso puede estar motivado tanto por un verdadero sentido de responsabilidad como por la necesidad de cumplir con las expectativas externas. La percepción de que estos fondos son un recurso valioso y limitado que debe ser gestionado con cuidado refleja una comprensión de la importancia de la corresponsabilidad, pero también podría ser una respuesta estratégica para asegurar la continuidad del apoyo financiero.

A continuación, se detallan los principales temas y subtemas identificados durante el análisis:

Tabla 8. Conteo de temáticas generales de las entrevistas realizadas a participantes de FOCINE 2021-2024

Etiqueta	Frase	Conteo
Proceso burocrático positivo	“Para mí fue fácil, este lenguaje lo entiendo, fue leer la convocatoria y luego se abre una carpeta en un drive, se pone por un lado documentos de la empresa y por el otro documento del proyecto, así está dividida la convocatoria y vas metiendo todos tus PDF”	119
Experiencia previa	“Sí, ya había participado. Hay otro instrumento que tiene el cine que se llama EFICINE, en el cual sí ya había participado con esta película que te conté, también obtuvimos en su momento recursos de EFICINE para hacer este proyecto, esa película”	78
Comparación con otros fondos	"No recuerdo FOCINE qué nos pedía, pero sí recuerdo que la convocatoria pues es más sencilla que la de EFICINE por ejemplo, que piden muchísimos más elementos y son como más estrictos, o sea como que la sensación es que FOCINE como que se interesan un poco más en el proyecto en sí y no tanto en cómo lo presenta"	42
Obstáculos burocráticos	"El proyecto ni se enfrentó al jurado, te lo bajan antes y ni llega jurado porque la 32D no está bien, porque tu régimen fiscal no está bien, porque el registro Indautor que hiciste no está bien, cosas más vinculadas a esto"	31
Áreas de mejora	"Una limitante que tiene FOCINE, sobre todo para los documentales, porque son proyectos que requieren más tiempo usualmente que la ficción. O sea, no puedes como que presentar, la edición es mucho más lenta, no tienes que revisar mucho material, ir encontrando la historia y demás"	15
Responsabilidad y compromiso	"Hay que ser muy responsables, o sea, corresponsables más bien con eso. Eso también se nos olvida muchísimo. De repente, bueno, pues es que es un dinero que me corresponde. Claro, te corresponde, pero le puede corresponder a otras cuatro personas que tienen las mismas ganas que tú de hacer un cortometraje"	9

A partir de los resultados obtenidos en esta investigación, es posible identificar que la experiencia burocrática de los cineastas ante la implementación del FOCINE no es una experiencia precisamente onerosa, ni se caracteriza por las altas cargas administrativas que frecuentemente se observan en los encuentros burocráticos descritos en la literatura. Este hallazgo se distancia de la teoría sobre cargas administrativas, que habitualmente enfatiza los costos de cumplimiento, aprendizaje y psicológicos que los ciudadanos enfrentan al interactuar con instituciones gubernamentales (Moynihan et al., 2014). En el caso del FOCINE, estas cargas

parecen ser significativamente menores, lo cual nos obliga a buscar explicar por qué sucede esto a partir de los datos recopilados, particularmente en el contexto de las políticas culturales y la implementación de programas gubernamentales. La experiencia burocrática de los cineastas en el FOCINE se distingue por ser notablemente menos onerosa en comparación con otras interacciones gubernamentales en México. Este hallazgo puede parecer contraintuitivo dado el contexto de las instituciones públicas mexicanas, frecuentemente caracterizadas por tener una burocracia excesiva y contar con instituciones de baja confianza (Peeters, 2018). Sin embargo, varios factores pueden explicar esta experiencia positiva, los cuales dualmente se alinean y contrastan con la literatura revisada sobre políticas culturales, implementación de políticas y cargas administrativas.

En primer lugar, la experiencia previa y la socialización en la industria cinematográfica juegan un papel fundamental en la configuración de la experiencia burocrática de los cineastas. A lo largo de sus carreras, los cineastas desarrollan una extensa trayectoria en la gestión de proyectos y la solicitud de fondos, dado que la naturaleza de su profesión les exige una búsqueda constante de financiamiento para sus producciones. Esta realidad los obliga a interactuar de manera continua con diversos procedimientos para acceder a programas y convocatorias. Además, la interacción frecuente con otros profesionales del sector facilita el intercambio de retroalimentación y orientación, lo cual resulta crucial para el proceso de registro y, en algunos casos, podría influir en sus posibilidades de obtener financiamiento, al menos en lo que respecta al cumplimiento de los requisitos burocráticos. Estos hallazgos subrayan cómo la experiencia acumulada y la socialización dentro de la industria cinematográfica contribuyen significativamente a moldear la capacidad de los cineastas para navegar las complejidades burocráticas inherentes a la gestión de fondos públicos. La búsqueda constante de financiamiento y la aplicación a diversos fondos y convocatorias resultan en que los profesionales de la industria cinematográfica, y en particular los beneficiarios del FOCINE, estén familiarizados con los procesos administrativos. Incluso si es su primera experiencia aplicando a esta convocatoria, su familiaridad con la gestión de fondos y proyectos les permite manejar con mayor destreza los requisitos del programa, minimizando así las cargas de cumplimiento y aprendizaje descritas por Moynihan et al. (2014). Además, la naturaleza colaborativa de la industria facilita el intercambio de información y estrategias para navegar los trámites burocráticos, reforzando la percepción de los cineastas de que estos procesos son

manejables y accesibles. Este entorno de socialización y colaboración dentro de la industria cinematográfica no solo permite a los cineastas desarrollar habilidades para la gestión de fondos, sino que también fomenta una red de apoyo que facilita el acceso a la información y los recursos necesarios para cumplir con los requisitos burocráticos. En resumen, la familiaridad con los procesos administrativos y la capacidad de manejar los trámites necesarios de manera eficiente son factores que contribuyen a una experiencia menos onerosa y más fluida en la interacción con el FOCINE. Por lo tanto, es posible decir que la combinación de experiencia previa, socialización en la industria y naturaleza colaborativa del entorno cinematográfico se traduce en una capacidad mejorada para enfrentar y gestionar los procesos burocráticos, reduciendo significativamente las cargas administrativas y mejorando la percepción general del programa entre sus beneficiarios.

Por otro lado, es posible decir que la implementación del FOCINE por parte del gobierno también ha sido un factor determinante en su éxito y en la manera en cómo lo experimentan los cineastas. La digitalización de los procesos y la disponibilidad de asesorías personalizadas son esfuerzos concretos del gobierno para reducir las cargas administrativas, especialmente los costos de cumplimiento y aprendizaje. Este enfoque proactivo contrasta con la burocracia tradicionalmente ineficiente y poco transparente descrita por Peeters et al. (2018). La disposición del equipo del IMCINE para asistir a los solicitantes y clarificar dudas refleja una intención deliberada de mejorar la accesibilidad y eficacia del programa, lo cual es coherente con las recomendaciones de Halling y Baekgaard (2023) sobre la importancia de la capacidad administrativa y la comunicación clara.

Un aspecto crítico que es posible identificar a partir de los resultados es la diferencia en el perfil de los participantes del FOCINE, y posiblemente de otros artistas que aplican a fondos públicos para el fomento artístico, en comparación con los beneficiarios de otras políticas sociales. Un aspecto que emerge de esta investigación es la diferencia entre los cineastas y otros ciudadanos que acceden a políticas sociales debido a necesidades urgentes, como salud, vivienda o asistencia económica. A diferencia de estos grupos, los cineastas se presentan como solicitantes voluntarios, buscando apoyo para sus proyectos artísticos más que por una necesidad inmediata. Este hallazgo resalta cómo la motivación para interactuar con las políticas públicas en el ámbito cinematográfico difiere sustancialmente de la de otros sectores. Esta distinción es fundamental y se refleja en varias dimensiones de su experiencia burocrática. Los cineastas, al

ser profesionales que regularmente gestionan proyectos y buscan financiamiento, están más familiarizados con los procesos administrativos necesarios para obtener fondos. Este hábito de enfrentar trámites burocráticos les otorga una ventaja sobre otros ciudadanos que podrían encontrar estos procesos más intimidantes y menos familiares. Mientras que una persona que necesita acceder a servicios de salud podría enfrentar barreras significativas debido a la falta de conocimiento sobre los procedimientos, la urgencia de la situación y la posible falta de apoyo institucional, los cineastas generalmente tienen el tiempo y los recursos necesarios para comprender y navegar estos procesos. La constante exposición de los cineastas a los trámites burocráticos y su capacidad para adaptarse a ellos resalta que su experiencia burocrática es menos una carga y más una parte integral de su actividad profesional. La búsqueda de financiamiento es una actividad recurrente en la carrera de un cineasta, lo que les permite desarrollar habilidades específicas para manejar solicitudes de fondos, reunir la documentación necesaria y cumplir con los requisitos estipulados por los programas de apoyo. Esta familiaridad reduce los costos de aprendizaje y cumplimiento, como los descritos por Moynihan et al. (2014), ya que los cineastas no necesitan dedicar tanto tiempo y esfuerzo a comprender y cumplir con los procedimientos administrativos. Además, la naturaleza de los proyectos cinematográficos implica una planificación y organización detallada, lo que se traduce en una mayor capacidad para gestionar procesos burocráticos de manera eficiente. Los cineastas están acostumbrados a elaborar presupuestos, cronogramas y propuestas detalladas, habilidades que son directamente transferibles a la gestión de solicitudes de financiamiento. Esta capacidad para integrar los requisitos burocráticos dentro de sus actividades profesionales regulares reduce significativamente las cargas percibidas y facilita una interacción más fluida con los programas de apoyo como el FOCINE.

En resumen, la diferencia en el perfil de los solicitantes y la naturaleza de sus necesidades influye profundamente en su experiencia burocrática. Mientras que otros ciudadanos pueden encontrar los trámites burocráticos como una barrera significativa, los cineastas, debido a su constante necesidad de financiamiento y su experiencia previa, manejan estos procesos de manera más efectiva, convirtiendo lo que podría ser una carga en una parte esencial y manejable de su profesión. Ante estos hallazgos, es importante mantener una perspectiva crítica y objetiva de la información recolectada. La percepción positiva de los procesos burocráticos en el FOCINE podría estar influenciada por la necesidad de los cineastas de mantener buenas

relaciones con las autoridades del programa para asegurar futuras oportunidades de financiamiento. Además, dado que todos los entrevistados fueron beneficiarios del programa, no fue posible obtener perspectivas de participantes que no fueron seleccionados, lo que podría sesgar los resultados hacia una visión más favorable del programa. ¿Dirían lo mismo aquellos que no lograron obtener los fondos?

La experiencia burocrática de los cineastas en el FOCINE es un ejemplo ilustrativo de cómo las cargas administrativas pueden ser manejadas de manera efectiva cuando se considera el perfil y las capacidades de los beneficiarios. Al referirse a la implementación del FOCINE como una implementación exitosa, nos referimos a que el programa funciona en términos de lo que se propone: obtener financiamiento para producción, exhibición y preservación cinematográfica. No obstante, este éxito debe estudiarse más a fondo al nivel de las cifras de producción cinematográfica. Por ejemplo, si el FOCINE financia solo el 10% de la producción cinematográfica en México, ¿es posible decir que sigue siendo exitoso en términos de resultados? Este caso resalta la necesidad de continuar investigando y comprendiendo las dinámicas específicas de diferentes grupos de beneficiarios para diseñar políticas públicas que realmente respondan a sus necesidades y contextos particulares. Con una planificación adecuada y un enfoque centrado en el usuario, es posible desarrollar políticas culturales que no solo sean accesibles, sino también eficaces en el apoyo a la comunidad artística.

6. Recomendaciones de política pública

A partir de los hallazgos obtenidos en el estudio sobre la experiencia burocrática de los cineastas ante la implementación del programa FOCINE, se pueden derivar una serie de recomendaciones para mejorar las políticas culturales en México. El análisis revela áreas clave que pueden optimizarse para reducir las cargas administrativas y facilitar una interacción más fluida entre los cineastas y el programa. A continuación, se presentan recomendaciones centradas en mejorar la eficiencia y accesibilidad del FOCINE, así como en ofrecer directrices generales para la implementación de políticas públicas más eficaces y centradas en el usuario en el ámbito cultural.

6.1. Promoción de Coproducción Internacional

La colaboración internacional no solo diversifica las fuentes de financiamiento, sino que también permite a los cineastas reducir las cargas administrativas al compartir responsabilidades y recursos con socios internacionales. Facilitar la coproducción internacional podría aliviar la presión burocrática sobre los cineastas, permitiéndoles enfocarse más en la creatividad y menos en la gestión de trámites. Se recomienda establecer mecanismos específicos para apoyar la coproducción, como acuerdos bilaterales, incentivos fiscales y eventos de networking que conecten a cineastas mexicanos con colegas internacionales. Estas iniciativas no solo enriquecerían el intercambio cultural, sino que también reducirían las barreras administrativas al distribuirlas entre múltiples entidades.

6.2. Flexibilización de Plazos de Producción

La rigidez en los plazos de producción es una carga administrativa que afecta negativamente la calidad de las producciones. Los cineastas enfrentan dificultades al intentar cumplir con plazos estrictos impuestos por el programa, lo que a menudo compromete la creatividad y la originalidad de sus proyectos. Se recomienda flexibilizar los tiempos de entrega para permitir una mejor gestión de imprevistos y una continuidad más orgánica en el desarrollo de los proyectos. Esta flexibilidad no solo mejorará la calidad de las producciones, sino que también aliviará las cargas administrativas, haciendo que el programa sea más accesible y atractivo para una gama más amplia de cineastas.

6.3. Fortalecimiento de los Mecanismos de Transparencia y Programas de Mentoría

La mejora de los mecanismos de evaluación y transparencia es crucial para reducir la percepción de arbitrariedad y aumentar la confianza en el programa. Se recomienda implementar un programa formal de mentoría, donde cineastas experimentados guíen a nuevos solicitantes a través del proceso burocrático. Este enfoque no solo disminuiría las cargas administrativas para los nuevos beneficiarios, sino que también democratizaría el acceso al programa, evitando que productoras establecidas actúen como "gatekeepers". Además, la difusión de los requisitos y procesos en Escuelas de Cine y otros espacios educativos contribuiría a un acceso más equitativo, asegurando que todos los cineastas, independientemente de su nivel de experiencia, puedan navegar el proceso con mayor facilidad y confianza.

7. Conclusión

El presente estudio tuvo como objetivo analizar la experiencia burocrática de los cineastas mexicanos ante la implementación del Programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE). Este estudio, basado en entrevistas semiestructuradas con 10 participantes del programa, ha permitido explorar en profundidad las vivencias y percepciones de los cineastas frente a los procesos administrativos y burocráticos asociados con FOCINE, específicamente buscando entender cómo estos profesionales interactúan con los procesos administrativos durante el registro para recibir el apoyo económico. Los hallazgos proporcionan una visión novedosa de las dinámicas burocráticas y su manifestación en la industria cinematográfica en México.

En primer lugar, se encontró que la experiencia burocrática de los cineastas con FOCINE ha sido mayormente positiva. Contrario a lo que sugiere la literatura sobre cargas administrativas, que enfatiza los costos de cumplimiento, aprendizaje y psicológicos para los ciudadanos que interactúan con el gobierno, los cineastas han demostrado una alta capacidad para manejar los trámites burocráticos para acceder al programa. Esto puede explicarse en gran medida por su constante interacción con diversas aplicaciones a convocatorias y fondos, lo que les ha permitido desarrollar estrategias efectivas para gestionar los procesos administrativos de manera más eficiente. En este sentido, el perfil del cineasta participante de FOCINE se caracteriza por una sólida experiencia en la gestión de proyectos cinematográficos y un conocimiento profundo del funcionamiento de los sistemas de apoyo gubernamentales. Estos actores, al participar regularmente en convocatorias y procesos administrativos, han acumulado un conjunto de habilidades y conocimientos que les permiten navegar los trámites burocráticos con relativa facilidad. Adicionalmente, su capacidad para crear redes de contactos, dada su constante y casi inevitable colaboración con otros profesionales de la industria es un factor crucial que facilita el acceso a información y recursos necesarios para cumplir con los requisitos de aplicación del programa. Este perfil contribuye significativamente a que su experiencia en la aplicación de programas como FOCINE no sea onerosa.

El estudio reveló también que FOCINE es percibido como un programa más accesible y menos burocrático en comparación con otros fondos como EFICINE y FOPROCINE. Los cineastas valoran la claridad y accesibilidad del proceso de aplicación, lo que facilita un enfoque más directo en el contenido del proyecto. No obstante, se han sugerido áreas de mejora, incluyendo el incremento de los montos de financiamiento, la promoción de coproducción

internacional y una mayor flexibilidad en los plazos de producción. No obstante la generalización de la experiencia positiva de los cineastas, el estudio también permitió identificar ciertos desafíos administrativos que los cineastas deben enfrentar. Entre estos se encuentran la necesidad de adaptar los ciclos de producción al año fiscal y la gestión de documentos fiscales, lo cual puede representar un obstáculo importante para el desarrollo de algunos proyectos. A pesar de estos desafíos, los cineastas han encontrado formas de navegar y mitigar estas dificultades, apoyados en gran medida por su experiencia previa y redes de contactos en la industria cinematográfica.

Estos hallazgos son particularmente importantes ante la escasez de literatura existente sobre la experiencia burocrática de los actores culturales frente a la implementación de políticas culturales. Este estudio contribuye a llenar un vacío en la investigación académica, proporcionando una primera visión de cómo los actores culturales, en este caso los cineastas, interactúan con las políticas culturales en México. La investigación en este campo es fundamental para desarrollar una mejor comprensión de cómo la experiencia puede definir en gran medida que algunas políticas sean más eficaces y accesibles.

Se recomienda a los formuladores de políticas y administradores de programas considerar las áreas de mejora identificadas para optimizar la implementación de FOCINE y futuros programas de apoyo cultural. La simplificación de procesos, la flexibilidad en los plazos y el incremento de recursos son aspectos clave que podrían potenciar aún más la efectividad del programa. En resumen, la investigación confirma que FOCINE destaca como un modelo de éxito dentro de la política cultural en México. A pesar de los desafíos burocráticos, la capacidad de adaptación y las estrategias desarrolladas por los cineastas han permitido una gestión más eficiente de los procesos administrativos, resultando en una experiencia menos onerosa al aplicar al programa. Futuras investigaciones podrían enfocarse en la comparación de la experiencia burocrática en diferentes programas de apoyo cultural y en otros países, así como en la identificación de mejores prácticas que puedan ser implementadas para reducir aún más las cargas administrativas. Además, sería valioso investigar el impacto a largo plazo de estas políticas en la producción cinematográfica y en la sostenibilidad de la industria cinematográfica en México. Este estudio aporta una base sólida para seguir explorando estas áreas y promover un entorno más accesible y eficiente para los actores culturales en México.

Referencias

- Altieri Megale, A. (2001). ¿Qué es la cultura? *La lámpara de Diógenes*, 2(4), 15–20.
- Bell, D., & Oakley, K. (2015). The Policy of Cultural Policy. En *Cultural Policy*. Routledge.
- Bergen, N., & Labonté, R. (2020). “Everything Is Perfect, and We Have No Problems”: Detecting and Limiting Social Desirability Bias in Qualitative Research. *Qualitative Health Research*, 30(5), 783–792. <https://doi.org/10.1177/1049732319889354>
- Brinks, D. M., Levitsky, S., & Murillo, M. V. (2020). *The politics of institutional weakness in Latin America*. Cambridge University Press.
- Decreto por el que se ordena la extinción o terminación de los fideicomisos públicos, mandatos públicos y análogos, Decreto, Diario Oficial de la Federación [DOF] 02/04/2020 (Méx.).
- Domínguez Domingo, J. C. (2008). *Imágenes fragmentadas. Análisis de la Política Cinematográfica en México 1997-2007*. FLACSO.
- Galletta, A. (2013). *Mastering the semi-structured interview and beyond: From research design to analysis and publication* (Vol. 18). NYU press.
- Halling, Aske & Bækgaard, Martin. (2023). Administrative Burden in Citizen-State Interactions: A Systematic Literature Review. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 34. 10.1093/jopart/muad023.
- Hupe, P. L., & Hill, M. J. (2015). ‘And the rest is implementation.’ Comparing approaches to what happens in policy processes beyond Great Expectations. *Public Policy and Administration*, 1–19.
- Hupe, P., & Buffat, A. (2014). A public service gap: Capturing contexts in a comparative approach of street-level bureaucracy. *Public Management Review*, 16(4), 548-569.
- SinEmbargo MX*. (2020, diciembre 19). IMCINE presenta el Fomento al Cine Mexicano (FOCINE), el nuevo apoyo que sustituirá al FIDECINE. <https://www.sinembargo.mx/18-12-2020/3912183>
- IMCINE. (2017). *Lineamientos de operación para los proyectos de inversión en la producción cinematográfica nacional 2016*. IMCINE.
- IMCINE. (2024). *Lineamientos para la Operación del Programa Fomento al Cine Mexicano*. IMCINE.

- Jakobsen, M. & James, O. & Moynihan, D. & Nabatchi, T. (2016). JPART Virtual Issue on Citizen-State Interactions in Public Administration Research. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 29. muw031. 10.1093/jopart/muw031.
- Joskowicz, A. (2012). Historia de las Instituciones Políticas y Cinematográficas en México (1896-2006). En *Diccionario de directores del cine mexicano*. <https://diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com/ensayos/historia-de-las-instituciones-y-politicas-cinematograficas-en-mexico/>
- Kahn, R. L., Katz, D., & Gutek, B. (2015). Bureaucratic Encounters. An Evaluation of Government Services. *The Journal of Applied Behavioral Science*, 178–198.
- Lechelt, E. & Cunningham, M. (2020). The Politics of Participation in Cultural Policy Making. *Conjunctions*, 7(2) 1-12. <https://doi.org/10.7146/tjcp.v7i2.121813>
- Lindqvist, K. (2019). Dilemmas and Paradoxes of Regional Cultural Policy Implementation: Governance Modes, Discretion, and Policy Outcome. *Administration & Society*, 51(1), 63-90. <https://doi.org/10.1177/0095399715621944>
- Masood, A., & Azfar Nisar, M. (2021). Administrative Capital and Citizens' Responses to Administrative Burden. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 31(1), 56–72. <https://doi.org/10.1093/jopart/muaa031>
- Moynihan, D. P., & Soss, J. (2014). Policy Feedback and the Politics of Administration. *Public Administration Review*, 74(3), 320–332. doi:10.1111/puar.12200
- Mulcahy, K. V. (2006). Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 319–330.
- Oficina de la UNESCO en San José, & Honduras. Secretaría de Cultura, Artes y Deportes. (2012). *Fácil guía 1: Cultura y nuestros derechos culturales*. UNESCO.
- Paxman, A. (2014). Cooling to Cinema and Warming to Television: State Mass Media Policy. En *Dictablanda: Politics, Work, and Culture in Mexico, 1938-1968* (pp. 304–325). Duke Univ. Press.
- Peeters, R., & Campos, S. A. (2023). Street-level bureaucracy in weak state institutions: a systematic review of the literature. *International Review of Administrative Sciences*, 89(4), 977-995.
- Peeters, R. & Dussauge, M. (2021). Acting out or playing along: A typology of citizens' low trust responses to public organizations. *Governance*, 34. 10.1111/gove.12631.

- Peeters, R. & Jiménez, H. & O'Connor, E. & Ogarrio, P. & González, M. & Tenorio, D. (2017). Low-trust bureaucracy: Understanding the Mexican bureaucratic experience. *Public Administration and Development*, 38. 10.1002/pad.1824.
- Peeters, Rik & Nieto Morales, Fernando. (2021). The Inequality Machine: An exploration of the costs and causes of bureaucratic dysfunction in Mexico. *Developments in Administration*, 3, 19-30. 10.46996/dina.v3i1.5807.
- Piñón, A., & Díaz, A. (2020, abril 4). AMLO extingue hasta 100 fideicomisos de cultura y ciencia. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/amlo-extingue-hasta-100-fideicomisos-de-cultura-y-ciencia/>
- Revuelta Vaquero. (2007). La implementación de políticas públicas. *Dikaion*, 21(16), 135–156.
- Reygadas, L. (2014). Equidad intercultural. En *Diversidad Cultural, Desarrollo y Cohesión Social*. Ministerio de Cultura.
- Ribeiro, R. (2014). The Role of Experience in Perception. *Human Studies*, 37(4), 559–581. <https://doi.org/10.1007/s10746-014-9318-0>
- Río de la Loza Purón, G. (2015). *Fallas del mercado en la industria cinematográfica nacional*. Universidad de Guadalajara.
- Rodríguez, I. (2022). Renovación filmica y autoritarismo en México, 1970-1976. Revisión a la idea del Estado cineasta. *Historia y grafía*, 58, 87–131. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi58.397>
- Rojas de Rojas, M., (2004). Identidad y cultura. *Educere*, 8(27), 489-496. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35602707>
- Vargas, M. (2020, octubre 1). Extinción de fideicomisos pone en riesgo al cine mexicano. *Corriente Alterna*. <https://corrientealterna.unam.mx/nota/extincion-de-fideicomisos-pone-en-riesgo-al-cine-mexicano/>
- Vidal Bonifaz, R. (2012). Entre el populismo y la promoción de la iniciativa privada. La política cinematográfica del sexenio de Lázaro Cárdenas del Río. En *El Estado y la Imagen en Movimiento. Reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano* (pp. 31–74). Instituto Mexicano de Cinematografía, CONACULTA.
- Wang, F., Jun, K.-N., & Wang, L. (2021). Bureaucratic contacts and their impact on citizen satisfaction with local government agencies: The influence of expectation. *Public Policy and Administration*, 36(1), 41-68. <https://doi.org/10.1177/0952076719840065>

Wichowsky, A., & Moynihan, D. P. (2008). Measuring How Administration Shapes
Citizenship: A Policy Feedback Perspective on Performance Management. *Public
Administration Review*, 68(5), 908–920. doi:10.1111/j.1540-6210.2008.00931.x

Anexo 1

Tabla 9. Beneficiarios en la categoría de producción FOCINE 2021

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Consolidación financiera de largometrajes.	El Inventario	Sin Sitio Cine S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Más peligroso es no luchar	Gabriela Mayte Aguilar Alonso	Jalisco
	Muerto en Santiago	Fragua Cinematografía S.C.	Hidalgo
	Say Goodbye	Ojo de Vaca Productora S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
	Todos Bailaban	Chibal Entertainment S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Tina: Fotografía Revolucionaria	Calacas y Palomas S.A. de C.V.	Ciudad de México
	La Niña Pájaro	Sofía Catalina Carrillo Ramírez	Jalisco
Producción de largometrajes de ficción.	Fugas e irrupciones	Verónica María Marín Cienfuegos	Aguascalientes
	Adolfo	Sofía Auza Sierra	Querétaro
	No Nos Moverán	Pierre Saint-Martin Castellanos	Ciudad de México
	Violentas Mariposas	Neural S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Cancuncito	Carlos Isael Gutiérrez Aniceto	Veracruz
Producción de largometrajes documentales.	Furia roja	Verde Limón Audiovisual, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Lalo y Luquín	Río Lejos, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Hijas del maíz	Chumbera producciones S.R.L. de C.V.	Ciudad de México
	El viaje de Ximena	Cine Chalana, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Los que dicen ¡no!	Ángel Frolián Flores Martínez	Puebla
	La primavera de los anacoretas	Lorenzo José Mora Salazar	Ciudad de México
	Cuatas	Los cuates Films, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Mi cuerpo es una estrella que se expande	Tania Hernández Velasco	Ciudad de México
Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación.	<i>Largometraje</i>		
	El lenguaje de los pájaros	Cinebandada, S.A.P.I. de C.V.	Ciudad de México
	La gran historia de la filosofía occidental	Fedora Productions, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	<i>Cortometraje</i>		
	Las ramas torcidas	León Rodrigo Fernández Hernández	Jalisco
	Postludio	Diva Films, S.A. de C.V.	Ciudad de México
Green grany	Mariel Alejandra Buenfil Blazquez	Yucatán	

	Yugen: cielo abierto	Ivonne Nayelli Ojeda Villegas	Ciudad de México
Producción de cine para las infancias.	El Monstruo de Xibalbá	Cinematográfica La Provincia, S. de R.L. de C.V.	NA
Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine.	#Rats	I.C.E. Instituto de Comunicación Especializada, A.C.	Puebla
Producción de cortometrajes por región y con trayectoria.	<i>Región 1: Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa, Chihuahua</i>		
	Por los viejos tiempos	Paula Natalia De Anda Vargas	Baja California Sur
	Retrato de una persona a través de su ausencia	Diana Icela Haro Sánchez	Baja California
	<i>Región 2: Durango, Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas</i>		
	Hoyo en dos	Daniel Omar Mora Pérez	Coahuila
	La pecera	Nélida Victoria Garza Ramos	Coahuila
	<i>Región 3: Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas</i>		
	Yo maté a Lucca	Ana Rosario de Lourdes Moreno Hernández	Querétaro
	El imaginario de Paula Sartre	Eihezem Fernando Alvarado Salazar	Aguascalientes
	<i>Región 4: Jalisco, Nayarit, Michoacán, Colima</i>		
	La hija que compartimos	Manuel Fernando Rodarte de Alba	Nayarit
	Tránsito	Ana Karen Varela Vargas	Jalisco
	<i>Región 5: Veracruz, Yucatán, Quintana Roo, Campeche, Tabasco</i>		
	Un hombre muere	José Mauricio Uribarri Valdés	Veracruz
	Plataneros	Juan José Garrafa Calderón	Tabasco
	<i>Región 6: Chiapas, Guerrero, Oaxaca</i>		
	Balam	María José Loredó Meraz	Chiapas
	Yo soy la Reyna	Lizet Palacios Duarte	Oaxaca
	<i>Región 7: Morelos, Estado de México, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala</i>		
	Descenso	Alejandro Aguirre Tanus	Puebla
	Ciencias naturales	Salmon Road, S.A. de C.V.	Estado de México
	<i>Región 8: Ciudad de México</i>		
	Revolución	Mono Infinito, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Kemonito: La última caída	Santiago Maza Stern	Ciudad de México
	<i>Categoría con trayectoria</i>		
	Ningún nombre	Carlos Pelayo Gutiérrez Nakatani	NA
	Las Irreverentes Feministas	María Del Carmen De Lara Rangel	NA
Postproducción de largometrajes y cortometrajes.	<i>Largometraje documental</i>		
	Zona norte	Javier Alejandro Ávila León	Baja California

	Cartas a distancia	Ps By Peninsula S.A. de C.V.	Estado de México
	Mamá	Juan Antonio Méndez Rodríguez	Chiapas
	Ventura (Kenya)	Gisela Cristina Delgadillo Guevara	Ciudad de México
	Bering II, encuentro familiar	María de Lourdes Grobet Argüelles	Ciudad de México
	Nos hicieron la noche	Tangram Films, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	La Colonial	Enaguas Cine, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	<i>Largometraje de ficción</i>		
	El canto de las moscas	Migala Films, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Coraje	Apapacho Films S.A. de C.V.	Ciudad de México
	<i>Cortometraje de ficción</i>		
	Ausencia	Alfredo Mendoza Aguilar	Ciudad de México
	Lecciones sobre el uso incorrecto de los objetos	Alicia Segovia Juárez	Guanajuato
	Eco	Diego Sepúlveda Martín	Ciudad de México
	Al motociclista no le cabe la felicidad en el traje	Susana Bernal Uribe	Ciudad de México
	Chasquear los dedos	Mayra Elizabeth Rivera Hermosillo	Coahuila
	<i>Cortometraje documental</i>		
	Testigos	Cacerola Films, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Esperanza	Mayra Alejandra Veliz Cordero	Jalisco
	<i>Cortometraje de animación</i>		
	La ciudad	Llamarada Animación, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Los cuervos	Héctor Dávila Cabrera	Ciudad de México
Producción de largometrajes en colaboración con los estados	<i>Documental</i>		
	Las hijas del viento	José de Jesús Camacho Cabrera	Jalisco
	Flores en el valle	Ramón Llaven Zavala	Jalisco
	El sastre de la muerte	Sandra Edith Martínez Miranda	Jalisco
	Molusco	Mauricio Bidault Fernández Ledesma	Chiapas
	Obispo Rojo	Armando Francesco Taboada Tabone	Chiapas
	Carvajal y De la Cueva 704	Myrna Adriana Silva Pérez	Nuevo León
	Los hijos de Eva	Alma Valeria Ruiz Urbina	Nuevo León
	<i>Ficción</i>		
	Paisajes en la piel	Jesús Pablo Chavarría Gutiérrez	Morelos

	Un mundo mejor	David de la Garza Villareal	Oaxaca
	Lo contrario de la muerte	Carlo Roberto Corea Pacheco	Puebla

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2021. Recuperado de <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=007b7d62-f489-4120-91a9-15392621fd88>.

Tabla 10. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2021⁶

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Equipamiento y/o acondicionamiento de espacios y proyectos de exhibición cinematográfica	Boom Cinemas Temascalcingo	Boom Cinemas, S.A. De C.V.	Estado de México
	Cine La mina	Leslie Alejandra Borsani Fernández	Guanajuato
	Cine Mochila	Marlene Guadalupe Rábago López	Sonora
	Cinema Musa	Reina Elvia Alejo Ramírez	Puebla
	Cinema Nubo	Ámbar Gabriela Muñoz Rodríguez	Aguascalientes
	Cinema, Kinoki y Acción	Flor López Ramos	Chiapas
	CineStar Actopan	La Bodega del Entretenimiento de México, S.R.L. de C.V.	Hidalgo
	Foro Arteria, Exhibición y Talleres de Cine Mexicano	José Sergio Barrientos Robledo	Distrito Federal
	Huerto Cinema	Fernando Andres Daza Sanabria	Colima
	La Caracola de Vochocinema Inspira Informa Incluye	Freddy Wilfrido Nah Alvarado	Campeche
	Modernización de la Cineteca Alameda	Cineteca Alameda	San Luis Potosí
	Nayar Labcinema	Lisset Anahí Jiménez Estudillo	Nayarit
	POR EL 10º ANIVERSARIO DE CINE TONALÁ Ciudad de México	Cine Tonalá Ciudad de México S.A. De C.V.	Distrito Federal
Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano.	12vo. Festival Internacional de Cine en el Campo	Fundación Todo por el cine A.C	Quintana Roo
	14 Festival de cine documental mexicano ZANATE	Festival de Cine y Video Documental Zanate A.C.	Colima

⁶ Es importante mencionar que los resultados publicados de las modalidades en las categorías de exhibición y preservación no incluyen la entidad federativa de proveniencia, por lo que para estas modalidades se realizó una búsqueda independiente con el fin de identificar el lugar de desarrollo de los recursos obtenidos.

Ambulante. Ecologías del cine	Documental Ambulante A.C.	Distrito Federal
Animasivo nómada 2021	Animasivo A.C	Oaxaca
Caleidoscopio Cineclub para niños y niñas	Rodrigo Miguel Verazaluce Lugo	Tamaulipas
Cine Itinerante Colima, Arribo a la Costa	Nelson Omar Aldape Martínez	Colima
Cinema Planeta, 13 Festival Internacional de Cine y Medio Ambiente de México	Idea Planeta S.A. de C.V.	Estado de México
De Norte a Sur: México en el 17 ficmonterrey	Festival Internacional de Cine de Monterrey, A.C	Nuevo León
Del montaje a las salas	Ivonne Nayelli Cardiel Paredes	no indica
Docu al Parque	Ana Laura Vázquez Caso	Jalisco
El Cineclub – 10 Años compartiendo cine	Grisel Alcántara Millán	Quintana Roo
Faz a Faz	Rafael González Bolívar	no indica
Festival de Cine de Barrio, FECIBA. Tláhuac 2021	Yuli Margarita Rodríguez Rodríguez	Distrito Federal
Festival de Cine Infantil Churumbela	Michelle Karina Ramírez Gutiérrez	Michoacán de Ocampo
Festival del Nuevo Cine Mexicano de Durango	Christian Sida Valenzuela	Durango
Festival Internacional de Cortometrajes de México	Jorge David Magaña Molina	Distrito Federal
Gira Cine Móvil Toto 2021	Ingeniería Cultural Social Y Ambiental S.C.	Baja California Sur
Gira FICUNAM 2021	Fundación Universidad Nacional Autónoma de México A.C.	Distrito Federal
Libre Cinema Festival	Ramiro Emmanuel Tatto Pérez	Yucatán
México Macabro, 20 años de cine de terror en México	Arte Audiovisual Alternativo A.C.	Distrito Federal
MEXTape – Cine Mexicano al aire libre en Mezcal-Art	Emmanuel II Guerrero Ramírez	Guanajuato
Miradas Locales	Diana Magali Hernández Ramírez	Estado de México
Morbido: Cine fantástico para las infancias	Grupo Mórbido S.A. de C.V.	Michoacán de Ocampo
Muestra de Cine Mexicano con Medios Alternativos y Formación Audiovisual	Festival Internacional de Cine con Medios Alternativos AC	Distrito Federal
Oaxaca Cine 10º Edición	Lula Cine A.C.	Oaxaca
Ocote. Muestra de Cine en Chiapas	Cecilia Monroy Cuevas	Chiapas
Oftálmica Niños, Edición Cine Mexicano	Ana Gabriela Acosta Herver	Veracruz de Ignacio de la Llave

	Programa de exhibición de cine mexicano en la sala de cine independiente: «Cinema Nahual»	Felipe Sahidt Ortega Ibarra	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Proyecto de formación de públicos y de exhibición RUMBO AL ARIEL 2021	Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas	Distrito Federal
	Reactivación del Baticine Tepoztlán	Elisa Miller Encinas	Morelos
	Rosa Mexicano: Sección de Cine Nacional del XXV Festival Mix: Cine y Diversidad Sexual	ALTARTE A.C.	Distrito Federal
	Verano Correspondencias	Melina Gabriela Rosette Díaz	Oaxaca

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2021. Recuperado de: <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=f12e5888-ca01-4b5b-8a30-7e03fa9efbae>

Tabla 11. Beneficiarios de la categoría de acervo FOCINE 2021

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Conformación y preservación de acervos cinematográficos.	Archivo del Canal 6 de Julio. Preservar la memoria	Priscila Leticia Martínez Aburto	Morelos
	Conformación del archivo y memoria cinematográfica Dominique Jonard	Noyule Dominique Jonard Méndez	Oaxaca
	Preservar y devolver el patrimonio audiovisual a los pueblos de Oaxaca: Tres archivos audiovisuales	Comunicación indígena S.C.	Jalisco
	Rizoma, viaje por los caminos de Sarah Minter	Gregorio Carlos Rocha Valverde	Chiapas
	Digitalización y catalogación de 15 años de documental mexicano	Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México A.C.	Distrito Federal
	Acervo Audiovisual InterNeta. Memoria de las y los invisibles	Pablo Gaytán Santiago	Distrito Federal
	Resguardo del Acervo de Museo del Video	Tlatoani Claudio Abraham Ortíz López	Distrito Federal
	Memoria y Archivo Audiovisual ProMedios	Francisco Esau Vázquez Mota	Distrito Federal
	Imaginarios del otro México: Cine indígena y afrodescendiente	María Yaizu Vázquez Aburto	Michoacán de Ocampo

	Conformación , preservación y difusión del Acervo Paul Leduc	Valentina Leduc Navarro	Querétaro
	Preservación filmica de la comunidad Wixárika (huichol) Las Latas, Jalisco: Archivo Lilly	Amadis Producciones Cinematográficas SAPI de C.V.	Zacatecas
	Memoria Audiovisual Tamix	Hermenegildo Rojas Ramírez	Distrito Federal
	Al rescate del cine de luchador@s	Viviana Alejandra García Besné García	Distrito Federal
	Digitalización del acervo cinematográfico de Estudio México Films	Estudio México Films S.A. de C.V.	NA

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2021. Recuperado de <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=d3debe4c-2c43-4db0-88ad-066f407f2c93> .

Tabla 12. Beneficiarios de la categoría de producción FOCINE 2022

Modalidad	Título	Beneficiario	Entidad
Consolidación financiera de cortometrajes	El año del gato	Ártico Cine S. de R.L. de C.V.	Jalisco
	Carabali	Medhin Tewolde Serrano	Chiapas
Producción de largometrajes de ficción	El conserje	Región 4, S.de R.L. de C.V.	Ciudad de México
	La Raya	Yolanda Cruz Cruz	Oaxaca
	<i>Continuidad</i>		
	Cancuncito	Carlos Isael Gutiérrez Aniceto	Veracruz
Producción de largometrajes documentales	Xam-A-Pan	Honey Bastards S. de R. L. de C.V.	Ciudad de México
	Un día 28 de enero	César Alberto Uriarte Rivera	Ciudad de México
	Formas de atravesar un territorio	Gabriela Domínguez Ruvalcaba	Chiapas
	<i>Continuidad</i>		
	La primavera de los anacoretas	Lorenzo José Mora Salazar	Ciudad de México
	Mi cuerpo es una estrella que se expande	Tania Hernández Velasco	Ciudad de México
Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación.	<i>Largometraje</i>		
	Venado Azul	Pablo Calvillo Méndez	Ciudad de México
	Cortometraje		
	Amarillito	Alfonso Arturo Aguilar Cruz	Jalisco
	Renegado	Alexandra Castellanos Solís	Ciudad de México

	Dolores	Cecilia Mariana Andalón Delgadillo	Jalisco
	Yugen: cielo abierto	Ivonne Nayelli Ojeda Villegas	Ciudad de México
	<i>Continuidad</i>		
	La gran historia de la filosofía occidental	Fedora Productions, S.A. de C.V.	Ciudad de México
Producción de cine para las infancias.	Valentina o la serenidad	María de los Ángeles Cruz Murillo	Ciudad de México
Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine.	Mejor mañana hablamos de hoy	TCM Taller de Cine S.C.	Ciudad de México
Producción de cortometrajes por región y con trayectoria.	<i>Región 1: Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa, Chihuahua</i>		
	Amor Ice	Celia Catalina Araiza Soria	Baja California
	<i>Región 2: Durango, Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas</i>		
	Aire y polvo	Luis Daniel González Álvarez	Coahuila
	<i>Región 3: Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas</i>		
	Salvar a Milka del agua	José Rogelio Gómez Hernández	Guanajuato
	<i>Región 4: Jalisco, Nayarit, Michoacán, Colima</i>		
	Hasta que el alma baile	Karla Daniela Ocegüera Alvarado	Jalisco
	<i>Región 5: Veracruz, Yucatán, Quintana Roo, Campeche, Tabasco</i>		
	Moscas	Santiago Gómez Fernández	Veracruz
	<i>Región 6: Chiapas, Guerrero, Oaxaca</i>		
	La pelota es el sol	Christian Yamurith Gallegos Macario	Oaxaca
	<i>Región 7: Morelos, Estado de México, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala</i>		
	Berenjena del diablo	Ana Liley Sánchez Flores	Tlaxcala
	<i>Región 8: Ciudad de México</i>		
	A la distancia nos vemos	Jocelyn Mariana López Cárdenas	Ciudad de México
	<i>Categoría con trayectoria (Ciudad de México, Tamaulipas, Chiapas)</i>		
Intervalo	Roberto Fiesco Trejo		
Postproducción de largometrajes y cortometrajes.	<i>Largometraje documental</i>		
	Las Amazonas	María Jesús Bello Buenfil	Yucatán
	El encantamiento de la conciencia	Leonardo García Castilla	Aguascalientes
	De las huidas y Mu/Danzas	Prysmá Comunicación Con Causa, S. A de C.V.	Ciudad de México
	<i>Cortometraje de ficción</i>		
	El Peregrino	Rodrigo Ruiz Patterson	Ciudad de México
	Prólogo y epílogo	Dinazar Urbina Mata	Oaxaca
	<i>Cortometraje documental</i>		

Nina	Karen Aideé Alvarado Calderón	Jalisco
Las nubes son de música	Enrique García Meza	Guanajuato
<i>Continuidad</i>		
Adolfo	Sofía Auza Sierra	Querétaro
El monstruo de Xibalbá	Cinematográfica La Provincia, S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
El viaje de Ximena	Cine Chalana, S.A. de C.V.	Ciudad de México
Furia Roja	Verde Limón Audiovisual, S.A. de C.V.	Ciudad de México
Fugas e Irrupciones	Verónica María Marín Cienfuegos	Aguascalientes
Lalo y Luquín	Río Lejos, S.A. de C.V.	Ciudad de México
Hijas del maíz	Chumbera Producciones, S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
No nos moverán	Pierre Saint-Martin Castellanos	Ciudad de México
Ventura (Kenya)	Gisela Cristina Delgadillo Guevara	Ciudad de México
Por los viejos tiempos	Paula Natalia De Anda Vargas	Baja California Sur
Retrato de una persona a través de su ausencia	Diana Icela Haro Sánchez	Baja California
Hoyo en dos	Daniel Omar Mora Pérez	Coahuila
La pecera	Nélida Victoria Garza Ramos	Coahuila
El imaginario de Paula Sartre	Eihezem Fernando Alvarado Salazar	Aguascalientes
La hija que compartimos	Manuel Fernando Rodarte de Alba	Nayarit
Tránsito	Ana Karen Varela Vargas	Jalisco
Un hombre muere	José Mauricio Uribarri Valdés	Veracruz
Plataneros	Juan José Garrafa Calderón	Tabasco
Balam	María José Loredó Meraz	Chiapas
Descenso	Alejandro Aguirre Tanus	Puebla
Ciencias naturales	Salmón Road, S.A. de C.V.	Estado de México
Revolución	Mono Infinito, S.A de C.V.	Ciudad de México
Kemonito: La última caída	Santiago Maza Stern	Ciudad de México
Ningún nombre	Carlos Pelayo Gutiérrez Nakatani	Ciudad de México
Las Irreverentes Feministas	María Del Carmen De Lara Rangel	Ciudad de México

	Camille	Denise Raquel Roldán Alcalá	Estado de México
Apoyo a la producción de largometrajes en colaboración con los estados	<i>Documental</i>		
	Ángeles F.C.	Jesús Roberto Ortiz Márquez	Baja California
	Boca vieja	Mónica Rocío Cruz Arcos	Oaxaca
	La casa amarilla	Diego Quintana Enciso	Puebla
	La falla	Cinematrópodos, S.A. de C.V.	Jalisco
	La raíz de mi ombligo	Xóchitl Enríquez Mendoza	Oaxaca
	Mi sangre es petróleo	Vania Carolina Quevedo Priego	Tabasco
	Un murmullo recorre la tierra	Alex Noppel Briseño	Chiapas
	<i>Ficción</i>		
	Animal sagrado	Galdys González Lizárraga	Querétaro
	Corina	GAMECHANGER S.C.	Jalisco
	El fin de las primeras veces	Rafael Eduardo Ruiz Espejo	Jalisco

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2022. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=90e927dc-5e67-47c3-af13-10ae6aea4f53&r=0>

Tabla 13. Beneficiarios modalidad exhibición FOCINE 2022

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Apoyo para equipar y/o acondicionar espacios y proyectos de exhibición	Cine Bolomchon	María Dolores Arias Martínez	Chiapas
	Cine de La Albarrada Seigen	Gobierno del Estado de Chiapas / Secretaría de Igualdad de Género	Chiapas
	CINE HIDALGO	Uriel Eduardo Hidalgo Castellanos	Guerrero
	Cineclub Las Escaleras	Sofía De Jesús Bahena	Morelos
	Cinema Teopanzolco	Auditorio Cultural Teopanzolco	Morelos
	Cinema Underground Paradise	Pedro Erick Ruiz Lugo	Distrito Federal
	Cineteca Juárez	Gobierno del Estado de Chihuahua	Distrito Federal
	Equipamiento y rehabilitación de sala 4D CEART Tijuana	Instituto de Cultura de Baja California	Baja California
	KILTRO CINEMA	Juan Carlos Núñez Chavarría	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Preservación y Modernización del Cine Morelos	Gobierno del Estado de Morelos	Morelos

	PROYECTA CORE	Centro Revueltas, A.C.	Durango
	Tienda El Brazo Fuerte	Karla Janet Sansores Montejo	Campeche
	VR-RVIhtoa	Games S.A. de C.V.	Distrito Federal
Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano.	13vo. Festival Internacional Cine en el Campo	Fundación Todo Por El Cine A.C.	Quintana Roo
	14 Festival de Cine en Fresnillo	Edin Alain Martinez Aguirre	Zacatecas
	15 Festival de cine documental mexicano ZANATE Festival de cine y video documental	Zanate A.C.	Colima
	Antesala: Miradas de cineastas mexicanas	Mario Sergio Burgueño Esquer	Coahuila de Zaragoza
	Caleidoscopio Cineclub para niños y niñas	Tania Huidobro Moreno	Tamaulipas
	Cine para Imaginar	Dana Paola Albicker Mendiola	Puebla
	Cine ta Jlumal	Proyecto Difa Alternativas y Actualización, A.C.	Chiapas
	Cineclub La Luciérnaga: Volvamos a jugar	Xochiquetzal Luna Arteaga	Morelos
	Cinema Queer México. Panorama LGBTQ+ México	Jonathan Martell Becerra	Distrito Federal
	Docu al parque	Laboratorio Interdisciplinario de Investigación Audiovisual	Jalisco
	DOQUENTA: Programa Chimal	Documental en Querétaro A.C.	Querétaro
	ENCUENTRO CINECLUB	Abraham Sosa Vázquez	Distrito Federal
	Festival de Cine Infantil Oftálmica, 5a. Edición	Milton Rogelio Muratalla Zárate	Veracruz de Ignacio de la Llave
	FESTIVAL DEL NUEVO CINE MEXICANO DE DURANGO	Christian Sida Valenzuela	Durango
	Foro de Cineastas de Ciudad Victoria	Roberto Uriel Torres Ávila	Tamaulipas
	Fotogenia Vol. 4. Programa Itinerante y Sección Oficial Mexicana de Cinepoesía, Videoarte, Cine Experimental y Cine Expandido	Christian Omar Pacheco Cámara	Distrito Federal
	GIRA ULTRAcinema	Daniela Garrido Méndez	no indica
	HUERTOCINEMA MÓVIL 2022	Fernando Andrés Daza Sanabria	Colima

	La Mina a Cielo Abierto presentado por Cine La Mina	Leslie Alejandra Borsani Fernández	Guanajuato
	La Ruta del Talento 2, Los creadores cinematográficos visitan tu ciudad	Alfhaveille cinema S.A. De C.V.	Aguascalientes
	Miradas Locales 8	Diana Magali Hernández Ramírez	Estado de México
	Muestra del Cine Mexicano con Medios Alternativos y Formación Audiovisual 2022	Festival Internacional de Cine con Medios Alternativos A.C.	no indica
	MUNIC Infantil y Juvenil 2022, Formación y Exhibición	Roxana Eisenmann González	Distrito Federal
	Nuestro cine, nuestras historias - Programa de exhibición para la sala de cine independiente "Cinema Nahual"	Ana Isabel León Fernández	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Rodando 11	Rodando Film Festival San Luis Potosí A.C.	no indica
	Rumbo al Ariel 2022	Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, A.C.	Michoacan
	SHORTS MÉXICO	Jorge David Magaña Molina	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Tirando Barrio Del barrio pa llevar. Programas de exhibición FECIBA 2022	Yuli Margarita Rodríguez Rodríguez	Distrito Federal
	Verano Correspondencias 3.0	Melina Gabriela Rosette Diaz	Oaxaca

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2022. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=90e927dc-5e67-47c3-af13-10ae6aea4f53&r=0>

Tabla 14. Beneficiarios en la categoría de preservación FOCINE 2022

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Conformación y preservación de acervos cinematográficos.	Acervo Chiapas	Pedro Torres Meléndez	Chiapas
	Acervo de cine documental queretano	Cristina Bringas Vélez	Querétaro
	Archivo Dominique Jonard memorias de un cine colaborativo	Noyule Dominique Jonard Méndez	Michoacán
	Restauración de la película El bulto	Meritsell González Pérez	Ciudad de México
	Preservar y difundir la memoria. Archivo del canal 6 de julio	Priscila Leticia Martínez Aburto	Ciudad de México

El Archivo Filmico Reyes, un archivo cinematográfico ciudadano, en Toluca, Estado de México	Ezequiel Reyes Retana	Estado de México
Digitalización de materiales documentales de la Colección Héctor Pardo	Laboratorio de Cine Experimental A.C.	Ciudad de México
Conformación del Acervo Tabasqueño de Cine y Audiovisual Educativo	Secretaría de Cultura del Gobierno del estado de Tabasco	Tabasco
Vestigios: rescate y difusión del fondo filmico de la Biblioteca de Genaro V. Vásquez de Oaxaca	Víctor Genaro Vásquez Quintas	Oaxaca
Memorias del cuerpo y sus movimientos	Ana Lilia Salinas Alverdi	Ciudad de México
Restauración Víctimas del Pecado y revalorización del papel de Ninón Sevilla	Viviana Alejandra García Besné García	Morelos
<i>Continuidad</i>		
Preservar y devolver el patrimonio audiovisual de los pueblos de Oaxaca: Tres archivos audiovisuales	Comunicación Indígena S.C.	Oaxaca
Acervo Audiovisual InterNeta. Memoria de las y los Invisibles	Pablo Gaytán Santiago	Querétaro - Ciudad de México
Memoria y Archivo Audiovisual ProMedios	Francisco Esaú Vázquez Mota	Chiapas
Imaginarios del otro México: Cine indígena y afrodescendiente	María Yaizu Vázquez Aburto	Jalisco - Puebla
Conformación, preservación y difusión del Acervo Paul Leduc	Valentina Leduc Navarro	Ciudad de México
Preservación filmica de la comunidad Wixárika (huichol) Las Latas, Jalisco: Archivo Lilly	Amadis Producciones Cinematográficas SAPI de C.V.	Zacatecas - Ciudad de México
Digitalización del acervo cinematográfico de Estudio México Films	Estudio México Films S.A. de C.V.	Ciudad de México

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2022. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=90e927dc-5e67-47c3-af13-10ae6aca4f53&r=0>

Tabla 15. Beneficiarios en la categoría de producción FOCINE 2023

Modalidad	Título	Beneficiario	Entidad
Apoyo a la realización de cine experimental	Papelería Nacional	Andrea Guadalupe Murillo Gutiérrez	Jalisco
	Perpetuidad	Perla María Gutiérrez Contreras	Estado de México
	Quiero morir en esta casa	Estudio Audiovisual Grimaldi, S.A. de C.V.	Oaxaca
	Tiempo de híbridos	Jorge Eduardo Franco Castillo	Ciudad de México
Producción de largometrajes de ficción	Un cuento de pescadores	Edgar Nito Arrache	Ciudad de México
	Si no ardemos, cómo iluminar la noche,	Tentáculos Cine, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Aquí hay dragones	Ciudad Cinema S. A. de C. V.	Ciudad de México
	Vainilla	Mayra Elizabeth Rivera Hermosillo	Ciudad de México
	Toda una vida	Servicios y Productos Culturales, S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
	<i>Continuidad</i>		
	Violentas mariposas	Neural S.A. de C.V.	Ciudad de México
Producción de largometrajes documentales	Más que una casa	Cine Laida, S.A.S. de C.V.	Ciudad de México
	De aspecto indígena	Juan Antonio Méndez Rodríguez	Chiapas
	Quiero matar a mi abuelo	Lilyana Torres García	Ciudad de México
	El inventario	Sin Sitio Cine, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Olimpia	Chumbera Producciones, S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
	RIOX, PALABRA FLORIDA	María Dolores Arias Martínez	Chiapas
Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación.	<i>Largometraje</i>		
	Octodyssey	Federico Pardo López	Estado de México
	El lenguaje de los pájaros	Cinebandada, S.A.P.I de C.V.	Ciudad de México
	Tina: fotografía revolucionaria	Edgar Alejandro Romero Navarro	Ciudad de México
	<i>Cortometraje</i>		
	El guardián de la monarca	David Garcés Rosas	Ciudad de México
	Huapango en llamas	Guadalupe Granados Basabe	Estado de México
	Desdoblándome	Andrea Natalia Arriaga Pájaro	Ciudad de México
Producción de cine para las infancias y adolescencias	<i>Cortometraje ficción</i>		
	Los XV de Rubí	Olinka Avila Escarzaga	Ciudad de México
	Lobo: especial de navidad	Alan Maldonado Vera	Estado de México

	<i>Cortometraje documental</i>		
	Agui	Vientos Culturales A.C.	Ciudad de México
Producción de óperas primas de escuelas de cine o con especialidad de cine.	Entre dos tierras	Centro de Estudios Superiores de Baja California, S.C.	Baja California
Producción de cortometrajes por región y con trayectoria.	<i>Región 1: Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa, Chihuahua</i>		
	<i>Ficción</i>		
	1972	Jose Esteban Pavlovich Salido	Sonora
	<i>Documental</i>		
	Capítulo 4. Por debajo del agua	Zyanya López Arámburo	Sonora
	<i>Región 2: Durango, Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas</i>		
	<i>Ficción</i>		
	El viaje a la isla dinosaurio	José Faustino Alanís Ramírez	Nuevo León
	<i>Documental</i>		
	Pesadumbre	Jorge Enrique González Venegas	Tamaulipas
	<i>Región 3: Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Zacatecas</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Los hijos de Adán	Abel Francisco Amador Alcalá	Aguascalientes
	Olguita	María del Mar Herrerías Pliego	Guanajuato
	<i>Región 4: Jalisco, Nayarit, Michoacán, Colima</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Los días de Alfredo	Sandra Ovilla Leon	Nayarit
	Tú y yo	Edgar Alejandro Briseño Paz	Jalisco
	<i>Región 5: Veracruz, Yucatán, Quintana Roo, Campeche, Tabasco</i>		
	<i>Ficción</i>		
	El hombre que perdió la cabeza por su mujer	Rafael González Bolívar	Tabasco
	El ermitaño	Alfredo Hernández Álvarez	Veracruz
	<i>Región 6: Chiapas, Guerrero, Oaxaca</i>		
	<i>Ficción</i>		
	La barbarie	Eduardo Franco Bautista	Chiapas
	<i>Documental</i>		
	Las voces del despeñadero	Diana Ibargüen Gutiérrez	Guerrero
	<i>Región 7: Morelos, Estado de México, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala</i>		
<i>Ficción</i>			
Genito y los monstruos reales	Samantha Espinosa Castro	Puebla	
Curandero	Armando Arenas Trejo	Hidalgo	
<i>Región 8: Ciudad de México</i>			

	<i>Ficción</i>		
	Guerra fría	Macarena Hernández Abreu	Ciudad de México
	El límite del cuerpo	Galia Berenice Ubeda Alzaga	Ciudad de México
	<i>Categoría con trayectoria</i>		
	La cascada	LUCIANA PRODUCCIONES S. de R.L. de C.V.	Ciudad de México
	Mácula	Mariana Xochiquétzal Rivera García	Nayarit
Postproducción de largometrajes y cortometrajes.	<i>Largometraje documental</i>		
	La falla	Cinematropodos S.A de C.V.	Jalisco
	Formas de atravesar un territorio	Gabriela Domínguez Ruvalcaba	Chiapas
	Obispo Rojo	Armando Francesco Taboada Tabone	Morelos
	Pola Weiss	Alejandra Lucía Arrieta Méndez	Ciudad de México
	Concierto para otras manos	Ernesto González Díaz	Jalisco
	El lugar más grande	Terra Nostra Imagen, S.A.	Chiapas
	Ruta 75	Artegtv, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Río de sapos	Chulada Cine, S.A De C.V	Ciudad de México
	<i>Largometraje de ficción</i>		
	El fin de la sprimeras veces	Rafael Eduardo Ruiz Espejo	Jalisco
	Valentina o la Serenidad	María de los Ángeles Cruz Murillo	Oaxaca
	<i>Cortometraje de ficción</i>		
	El viaje de Faustina	Miriam Aguilar Romero	Morelos
	Dia 35	Tania Claudia Castillo Castillo	Ciudad de México
	Colmillos	Bárbara Zepeda Eguiarte	Aguascalientes
	Alicia	Karen Alicia Martínez Chapa	Ciudad de México
	Cuando miras en los ojos de la bestia	Francisco Ramírez Martínez	Ciudad de México
	Luces de la noche	José Alberto Gauna Vargas	Jalisco
	Madre	Gabriela Elizabeth Chavez Torres	Jalisco
	<i>Cortometraje documental</i>		
	J-kuxlejaltik (Nuestra Vida)	Liliana Guadalupe López López	Chiapas
	Conval	Diana Laura Vázquez Gutiérrez	Ciudad de México
	<i>Cortometraje de Animación</i>		

	La piñata de cen	Víctor Hugo Cervantes Guzmán	Ciudad de México
	<i>Continuidad</i>		
	La Primavera de los Anacoretas	Lorenzo José Mora Salazar	Ciudad de México
	Mi cuerpo es una estrella que se expande	Tania Hernández Velasco	Ciudad de México
	Furia Roja	Verde Limón Audiovisual S.A. de C.V.	Ciudad de México
	De las Huidas y Mu/danzas	Prysmá Comunicación Con Causa S.A. de C.V.	Ciudad de México
	Mejor mañana hablemos de hoy	TCM Taller de Cine S.C.	Ciudad de México
	#RATS	ICE Instituto de Comunicación Especializada A.C.	Puebla
	La gran historia de la filosofía occidental	Fedora Productions, S.A. de C.V.	Ciudad de México
	<i>Continuidad</i>		
	Salvar a milka del agua	Metraje Pro and Post, S.A. de C.V.	Guanajuato
	Hasta que el alma baile	Karla Daniela Ocegüera Alvarado	Jalisco
	Moscas	Santiago Gómez Fernández	Veracruz
	La pelota es el sol	Christian Yamurith Gallegos Macario	Oaxaca
	Berenjena del diablo	Ana Liley Sánchez Flores	Tlaxcala
	A la distancia nos vemos	Jocelyn Mariana López Cárdenas	Ciudad de México
	Dolores	Cecilia Mariana Andalón Delgadillo	Jalisco
Producción de largometrajes en colaboración con los estados.	<i>Ficción</i>		
	Corazón de adobe	Juan Carlos Dominguez Domingo	Morelos
	Insurrección	Adriana Isela Trujillo Méndez	Baja California
	Los malos pasos	César Galileo Robles Mejía	Baja California
	Sobre el río	Ismael Nava Alejos	Nuevo León
	<i>Documental</i>		
	Cartas con dirección desconocida	Marilyn Escobar Martínez	Puebla
	La aguja en el volcán	Ana Mary Ramos Rugerio	Puebla
	Mi sangre es petróleo	Vania Carolina Quevedo Priego	Tabasco
	NICHIMAL TSEB	Dolores Sántiz Gómez	Chiapas
	Patrimonio olvidado	PMD COMUNICACIÓN	Baja California
	Sueños que migran	Juan Javier Pérez Pérez	Chiapas

	YO'ON K'OX KREM (Corazón de niño)	Bernardino de Jesús López de la Cruz	Chiapas
--	--------------------------------------	---	---------

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2023. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=d4e73332-e57b-4613-a987-98bffd07f686>

Tabla 16. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2023

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Equipamiento y/o acondicionamiento de espacios y proyectos de exhibición cinematográfica.	Cine callejón	Héctor David Jiménez Vázquez	Puebla
	Cine en La Moderna	Maraña es Cultura	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Cine Inminente	Hugo Jiménez Castillo	Puebla
	Cine ISC	Instituto Sonorense de Cultura	Sonora
	Cine itinerante Rodando	Alejandra Soriano Rosas	San Luis Potosí
	CINECLUB SALÓN ROJO	Cristóbal Contreras Pérez	Distrito Federal
	CINEFORO	Patronato del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, A. C.	Jalisco
	Cinema Nahual, cine que transforma	Rafael López Vázquez	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Cinema Paradiso Sisal	Uriel Benjamín Gallegos Alba	Yucatán
	Cinematógrafo Mazatlán, 30 años	Instituto Municipal de Cultura, Turismo y Arte de Mazatlán	Sinaloa
	Cineteca Rosalío Solano	Municipio de Querétaro	Querétaro
	EL CENCERRO Cineclub	Daniela López Carreto	Veracruz de Ignacio de la Llave
	El Cine para el Pueblo	Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo	Hidalgo
	Equipamiento Cine Cabañas	Instituto Cultural Cabañas	Jalisco
	Equipamiento del Cine Café	Instituto de la Cultura y las Artes de Quintana Roo	Quintana Roo
	Equipamiento y acondicionamiento audiovisual de la Cineteca Nacional "Manuel Barbachano Ponce"	Secretaría de Administración y Finanzas del Estado de Yucatán	Yucatán
	Equipo Estación Juventud	Selene Berenice Aguilar Vera	Chiapas
	La Sábana de Filmes	Rocío Olivera Martínez	Distrito Federal
MOVIE ROOM YAUTEPEC	Margarita de la Torre Reyes	Morelos	

	Oaxacacine Móvil	Lula Cine, A. C.	Oaxaca
	PROYECTOR FILM CLUB CAFÉ	Raúl Ojanguren Romero	Estado de México
	RECONDICIONAMIENTO "LA CASA DEL CINE"	Refugio Cinema, S. A. de C. V.	Distrito Federal
	Sala Alternativa	Verónica María Marín Cienfuegos	Aguascalientes
Proyectos de formación de públicos y de exhibición de cine mexicano	Caleidoscopio Cineclub para niños y niñas	Tania Huidobro Moreno	Tamaulipas
	Cine en Comunidad Diente de León	La Matatena Asociación de Cine para Niñas y Niños A.C.	Distrito Federal
	Cine la Mina a Cielo Abierto 2023 #ExhibirTambiénEsHacerCine,	Leslie Alejandra Borsani Fernández	Guanajuato
	Cine para imaginar	Dana Paola Albicker Mendiola	Puebla
	Cine para todos 2023	Festival Internacional del Cine en Morelia A.C.	Michoacán de Ocampo
	Cineclub La Luciérnaga: Corro y recorro hilos de agua	Xochiquetzal Luna Arteaga	Morelos
	CiNema al Barrio Circuito Itinerante de Cine Mexicano para Niñas, Niños y Adolescentes	Víctor Manuel Arcienega Trujillo	Jalisco
	ElCineClub / Compartiendo Cine 2023	Grisel Alcántara Millán.	Quintana Roo
	ENCUENTRO CINECLUB	Abraham Sosa Vázquez	Distrito Federal
	Extopia: Foro Muestra de Cine LGBTIQ+	Karime Alexa Rajme Méndez	Distrito Federal
	Festival de Cine Infantil Oftálmica, 6a. Edición	Ana Gabriela Acosta Herver	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Festival de Cine Tecomán, la ola continúa	Nelson Omar Aldape Martínez	Colima
	FICCTERRA: Semillas de Dignidad. Muestra mexicana de Cine Comunitario de la Tierra	Espacios de Memoria y Buen Vivir A.C.	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Foro arteria 28 Aniversario	José Sergio Barrientos Robledo	Distrito Federal
	Gira Cine Móvil ToTo 2023	Ingeniería Cultural Social y Ambiental S.C.	Quintana Roo
	Itinerancias Docs 2023. DocsPuebla - DocsOaxaca	José Roberto García Luna Lezama	Oaxaca
	La Baja Inspira Itinerante	Festivales Culturales de Los Cabos S.A. de C.V	Baja California Sur
	La Ilusión Viaja en la Caracola Campeche	Freddy Wilfrido Nah Alvarado.	Campeche

La Ruta del Talento 3, Los creadores cinematográficos visitan tu ciudad,	Alhaville Cinema S.A. de C.V.	Durango
MICGénero Tour 2023. Selección oficial de cortometrajes mexicanos	Agencia de Cooperación Global para el Intercambio Cultural A.C.	Baja California
Muestra de Cine de la Mixteca	Noheli Morales Gálvez	Oaxaca
Muestra Itinerante Imaginarios de otros Méxicos	María Yaizu Vázquez Aburto	Puebla
MUESTRA ITINERANTE POR MUJERES	Mujeres en el Cine y la Televisión, A.C.	Veracruz de Ignacio de la Llave
Muestra Mexicana del XII Encuentro Contra el Silencio Todas las Voces	Voces Contra El Silencio, Video Independiente	Aguascalientes
Muestra Mínima	Dahlia Sosa Hernández	Michoacán de Ocampo
MUNIC 2023 formación, cine y audiovisual científico para todos	Roxana Eisenmann González	Morelos
Panorama Muestra de Cine	Luz Andrea Heredia Cruz	Guanajuato
Rodando - Muestra itinerante de cine mexicano,	Rodando Film Festival San Luis Potosí A.C.	San Luis Potosí
Rosa Mexicano 2023: Muestra de Cine Nacional del Festival MIX MéxicoCine y Diversidad Sexual	Altarte A.C.	Distrito Federal
RUMBO AL ARIEL 2023	Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, A.C.	Distrito Federal
Sentir en corto	Itzel Santa Martínez Del Cañizo Fernández	no indica
Tirando Barrio Del barrio pa llevar. Programas de exhibición FECIBA 2023	Carlos Emiliano Martínez Escoto	Distrito Federal
Tour Transvolcánico HuertoCinema Móvil Colima-Jalisco 2023	Fernando Andrés Daza Sanabria	Colima

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2023. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=d4e73332-e57b-4613-a987-98bffd07f686>

Tabla 17. Beneficiarios de la categoría de preservación FOCINE 2023

Categoría	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad	
Conformación y preservación de acervos cinematográficos	Llévame en tus brazos	Viviana Alejandra García Besné García	Morelos	
	Recuperación de la memoria filmica Nuevoleonesa	Gilberto Morales Garza	Nuevo León	
	Archivo Manuel Ramos: Investigación y acceso de un bien cultural compartido	Elia del Carmen Ramírez Bocardo	Ciudad de México	
	ARKINO. Archivo Abierto de Cine Experimental	Yadira Esther Gutiérrez Ávila	Baja California	
	Restauración digital de la película muda "Santa" dirigida por Luis G. Peredo en 1918 (Primera adaptación filmica de la novela homónima de Federico Gamboa)	María Esperanza Vázquez Bernal	Ciudad de México	
	Preservación de Memorias del mar y del desierto	Omar Navarrete Martínez	Sonora	
	Acervo Chiapas: Visual y Sonoro	Pedro Torres Meléndez	Chiapas	
	Casa de la Memoria	r Laboratorio Interdisciplinario de Investigación Audiovisual	Jalisco	
	Acervo cinematográfico de animación, base de datos para la investigación y exhibición	Ana Laura Cruz Rodriguez	Ciudad de México	
	Vestigios: preservación, investigación y divulgación de los inicios del cine en Oaxaca	Víctor Genaro Vázquez Quintas	Oaxaca	
	Acervo Ambulante. Preservación con perspectiva regional	Documental Ambulante, A.C.	Ciudad de México	
	<i>Continuidad</i>			
	Acervo de cine documental queretano	Cristina Bringas Vélez	Querétaro	
	Archivo Dominique Jonard: memorias de un cine colaborativo	Noyule Dominique Jonard Méndez	Michoacán	
	Preservar y difundir la memoria. Archivo del canal 6 de julio	Priscila Leticia Martínez Aburto	Ciudad de México	
El Archivo Fílmico Reyes, un archivo cinematográfico ciudadano, en Toluca, Estado de México	Ezequiel Reyes Retana	Estado de México		

Conformación, preservación y difusión del Acervo Paul Leduc	Valentina Leduc Navarro	Ciudad de México
Digitalización del Acervo Cinematográfico de Estudio México Films	Estudio México Films S.A. de C.V.	Ciudad de México
Acervo Audiovisual InterNeta. Memoria de las y los invisibles	Pablo Gaytán Santiago	Ciudad de México
Preservación filmica de la comunidad Wixárika (Huichol) Las latas, Jalisco: Archivo Lilly	Amadis Producciones Cinematográficas SAPI de C.V	Zacatecas-Ciudad de México
Preservar y devolver el patrimonio audiovisual de los pueblos de Oaxaca: tres archivos audiovisuales	Comunicación Indígena S.C.	Oaxaca
Digitalización y catalogación de 15 años de documental mexicano	Festival internacional de cine documental de la Ciudad de México A.C.	Ciudad de México

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2023. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=d4e73332-e57b-4613-a987-98bffd07f686>

Tabla 18. Beneficiarios de la categoría de producción FOCINE 2024

Modalidad	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Apoyo a la realización de cine experimental	Maxa Huyeya / El camino del venado	Esteban Azuela Suárez	Distrito Federal
	C0natus	Alejandra Lucía Arrieta Méndez	Distrito Federal
	Nadie recuerda ese film	r Andrés Pulido Esteva	Distrito Federal
	Continuidad: Tiempo de híbridos	Jorge Eduardo Franco Castillo	Distrito Federal
Producción de largometrajes de ficción	Blinker	José Francisco López Arámburo	Sonora
	Campeón Gabacho	Esperanto Kino, S. de R.L. de C.V	Distrito Federal
	El Inicio	Foro Iberoamericano de Estudios Cinematográficos, A.C.	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Hiena	Francisco Manuel Rodríguez Vargas	Querétaro
	Pueblos sangrientos (el pueblo de las mil cabezas)	Laura Sharon Alpuche Tamayo	Quintana Roo
	Sókó	r Nicolás Rojas Sánchez	Oaxaca
	Homeboys	Luis Alonso Garibay Serrano	Jalisco

Producción de largometrajes documentales	Las hijas de esta tierra	Luis Manuel Hernández Rodríguez	Aguascalientes
	Muñeca de Sololoy	Martha Eugenia González Uc	Yucatán
	Península sur	Cine Chalana, S.A. de C.V	Distrito Federal
	Sobre rupturas y sus grietas	Michelle Enedina Ibaven Molina	Distrito Federal
	The Queendom	Oscuro Producciones, S.A. de C.V.	Distrito Federal
	Continuidad:		
	De aspecto Indígena	Juan Antonio Méndez Rodríguez	Chiapas
Preproducción y producción de cortometrajes y largometrajes de animación	<i>Largometraje</i>		
	Josefina y los invencibles	CINEMATOGRAFICA EN GRACIA, S.A.P.I DE C.V.	Distrito Federal
	El Origen de la Experiencia	GLOBAL 42, SA DE CV	Distrito Federal
	La última ola (antes Octodyssey)	Federico Pardo López	Estado de México
	Cortometraje		
	Bazukos Exprés	Jesus Daniel Escobedo Avila	Estado de México
	Puc Puc	Jorge Ricardo Peralta Galindo	Estado de México
	Amarillito	Alfonso Arturo Aguilar Cruz	Jalisco
	Aquí y allá	Amanda Woolrich Zárate	Distrito Federal
	<i>Continuidad</i>		
	El lenguaje de los pájaros	Cinebandada, S.A.P.I de C.V	Distrito Federal
Producción de cine para las infancias	<i>Cortometraje de ficción</i>		
	Flores	Job Samaniego Rivera	Jalisco
	Marina y la falda	Tania Huidobro Moreno	Tamaulipas
	Menarca	María José González Jiménez	Estado de México
	<i>Cortometraje documental</i>		
	¿De dónde soy?	Anabel Ávila Medécigo	Zacatecas
	Largometraje ficción		
	Niños de barro	UN LUGAR AL NORTE, S.A. DE C.V	Distrito Federal
Producción de operas primas de cine o con especialidad en cine	La canícula de Agosto	TCM, Taller de Cine S.C.	Distrito Federal
Producción de cortometrajes por región y trayectoria	<i>Región 1 (Baja California, Baja California Sur, Sonora, Sinaloa, Chihuahua.)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Ella, mi primer amor	Paloma Argentina Arias Navarrete	Baja California
	<i>Región 2 (Durango, Nuevo León, Coahuila De Zaragoza Y Tamaulipas)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Chinacates	Gerardo Gamboa Uribe	Durango
La Piedra	Francisco Carlos Sáenz Peña	Coahuila de Zaragoza	

	<i>Región 3 (Aguascalientes, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	El Percutor de Historias	Luz Virginia González Alcocer	Querétaro
	<i>Documental</i>		
	El danzar de las aves	Mildred Aniarely Delgado Muñoz	Aguascalientes
	<i>Región 4 (Jalisco, Nayarit, Michoacán y Colima)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Lucrecia y las brujas	Diego Toussaint Ortiz	Jalisco
	<i>Documental</i>		
	Mojet	Manifiesto Cine S.A.S. de C.V.	Michoacán de Ocampo
	<i>Región 5 (Veracruz De Ignacio De La Llave, Yucatán, Quintana Roo, Campeche y Tabasco)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Un verano con Matilde	Ingrid Viridiana Jiménez García	Veracruz de Ignacio de la Llave
	Ojos Cerrados	José Alfredo Peregrina Teutli	Quintana Roo
	<i>Región 6 (Chiapas, Guerrero y Oaxaca)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Diez de Mayo	Fernando Manzano Moctezuma	Guerrero
	<i>Documental</i>		
	Pañuelos Rojos. Por la conquista del Cañón del Sumidero	Ian Brandon Morales Carbajal	Chiapas
	<i>Región 7 (Morelos, Estado De México, Hidalgo, Puebla y Tlaxcala)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Tinskani	Claudio Varela Ventosa	Morelos
	<i>Documental</i>		
	Máscaras de tiempo	Sara Stephany Padilla Trinidad	Estado de México
	<i>Región 8 (Distrito Federal)</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Perder el piso	Ana Paula Barrios Pérez	Distrito Federal
	<i>Documental</i>		
	Ixiktak	Feroz Carmesi S.A.P.I. de C.V.	Distrito Federal
	<i>Con Trayectoria</i>		
	<i>Ficción</i>		
	Suerte	Alejandro Alatorre Zesati	Zacatecas
	O	Giovanna Rodríguez Zacarías	Distrito Federal
	El día más feliz	Minerva Elisa Rivera Bolaños	Distrito Federal
Postproduccion de largometrajes y cortometrajes	<i>Largometraje Documental</i>		
	Brigada 2045	Phonocular S.A. de C.V	Jalisco
	Con ayuda del Cielo	Ignacio Miguel Ortiz Ortega	Distrito Federal
	Cuatas	Cecilia Martínez García Lascuráin	Distrito Federal

El día que me fui para ser María	Sofía Castellanos Castañeda	Jalisco
En camino a Leo	Ana Claudia Bárcenas Torres	Puebla
Las hijas del viento	Andrea López Romero	Jalisco
Los que dicen ¡No!	Ángel Froilán Flores Martínez	Puebla
Más que una casa	Cine Laida, S.A.S. de C.V	Distrito Federal
Molusco	Mauricio Bidault Fernández Ledesma	Jalisco
Nos hace falta Sinar	Andrés Alarcón Nandayapa	Chiapas
Perseverancia; un ensayo documental sobre Tomás Sánchez	Lodo Film S. de R.L. de C.V	Distrito Federal
Un Mundo de Cerros	Ojo de Vaca Productora S. de R.L. de C.V.	Distrito Federal
Un día 28 de enero	César Alberto Uriarte Rivera	Distrito Federal
<i>Largometraje De Ficción</i>		
La virgen silenciosa	Xavier Sala Camarena	Distrito Federal
Lepes	Rayell Ivan Abad Guangorena	Chihuahua
Lo Contrario de la Muerte	Carlo Roberto Corea Pacheco	Puebla
Sobre el Río	Ismael Nava Alejos	Nuevo León
Toda una Vida	Servicios y Productos Culturales S. de R.L. de C.V.	Coahuila de Zaragoza
<i>Cortometraje De Ficción</i>		
Alimento para cerdos	Benjamín Figueroa García	Distrito Federal
Chico no llora	Paola Daniela Arellano Hernández	Jalisco
Matagatos	VCM Producciones Cinematográficas S.A. de C.V.	Distrito Federal
Otoño	Andrea Nayeli Rodríguez Marín	Jalisco
Plata	Creacion con corazon S.A.P.I. DE C.V	Jalisco
Silenciados	Daniel Abraham Malvido Gutiérrez	Michoacán de Ocampo
<i>Cortometraje Documental</i>		
Antropos	ANTROPOCINE S.A. de C.V.	Distrito Federal
Celeste	Jessica Celeste Flores Torres	Nuevo León
<i>Cortometraje De Animación</i>		
Hasta Pronto	Jennifer Skarbnik López	Jalisco
Una Parvada De Estruendo	Mariana Mendivil Mendivil	Distrito Federal
Continuidad		

	El lugar más grande	Terra Nostra Imagen S.A.	Chiapas
	Entre dos tierras	Centro de Estudios Superiores de Baja California S.C.	Baja California
	La gran historia de la filosofía occidental	Fedora Productions, S.A. de C.V	Distrito Federal
	1972	Jose Esteban Pavlovich Salido	Sonora
	Capítulo 4. Por debajo del agua	Zyanya López Arámburo	Sonora
	El viaje a la isla dinosaurio	José Faustino Alanís Ramírez	Nuevo León
	Pesadumbre	Jorge Enrique González Venegas	Tamaulipas
	Los hijos de Adán	Abel Francisco Amador Alcalá	Aguascalientes
	Olguita	María del Mar Herrerías Pliego	Guanajuato
	Los días de Alfredo	Sandra Ovilla Leon	Nayarit
	Tú y yo	Edgar Alejandro Briseño Paz	Jalisco
	El hombre que perdió la cabeza por su mujer	Rafael González Bolívar	Tabasco
	El ermitaño	Alfredo Hernández Álvarez	Veracruz de Ignacio de la Llave
	La barbarie	Eduardo Franco Bautista	Chiapas
	Las voces del despeñadero	Diana Ibargüen Gutiérrez	Guerrero
	Genito y los monstruos reales	Samantha Espinosa Castro	Puebla
	Curandero	Armando Arenas Trejo	Hidalgo
	Guerra fría	Macarena Hernández Abreu	Distrito Federal
	El límite del cuerpo	Galia Berenice Ubeda Alzaga	Distrito Federal
	La cascada	Luciana Producciones S. DE R.L. DE C.V	Distrito Federal
	Mácula	Mariana Xochiquétzal Rivera García	Nayarit
	Intervalo	Roberto Fiesco Trejo	Distrito Federal
	Huapango en llamas	Guadalupe Granados Basabe	Estado de México
	Desdoblándome	Andrea Natalia Arriaga Pájaro	Distrito Federal
	Yugen: cielo abierto	vonne Nayelli Ojeda Villegas	Distrito Federal
	Los XV de Rubi	Olinka Avila Escarzaga	Distrito Federal
	Lobo: especial de navidad	Alan Maldonado Vera	Estado de México
	Agui	Vientos Culturales A.C,	Chiapas
Producción de largometrajes en	<i>Ficción</i>		
	El día de los primeros frutos	Luis Ángel López Pacheco	Jalisco

colaboración con los estados	El sueño del mar	Francisco Macazaga Bassan	Puebla
	La condenada reata	José de Jesús Covarrubias Tiznado	Sonora
	Pata y Conejo	Xul Cine S.A de S.V	Puebla
	Testigos	Juan Carlos López Trujano	Puebla
	<i>Documental</i>		
	Así somos	José de Jesús Camacho Cabrera	Jalisco
	El limbo del María	Juan Manuel Barreda Ruiz	Puebla
	La madeja roja	Alex Noppel Briseño	Chiapas
	Ligeras insinuaciones de color rojo	Carlos Lenin Treviño Rodríguez	Nuevo León
	Piedra Agua Bosque Viento Fuego	Sandra Cecilia Calvo Guzmán	Morelos
	Continuidad		
	Cartas con dirección desconocida	Marilyn Martínez Escobar	Puebla
	Sueños que migran	Juan Javier Pérez Pérez	Chiapas

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2024. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=18fd4312-4b95-4453-a409-cb2e90a85738&r=0>

Tabla 19. Beneficiarios de la categoría de exhibición FOCINE 2024

Modalidad	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Apoyo para equipar y/o acondicionar espacios y proyectos de exhibición	CINEMAUNDER	Carlos Díaz Nuñez	Distrito Federal
	Cine en el Parque, Monterrey	José Raymundo Martínez Mena	Nuevo León
	Cinema Toh	Dajely Margarita Peña Cime	Yucatán
	Nayarlab	Lisset Anahi Jiménez Estudillo	Nayarit
	Cineka	Carlos Peregrina Chávez	Jalisco
	Cine triciclo ambulante en la Estación	Pedro Pico Brizuela	Chiapas
	Kinoki en comunidades	Raúl Alberto Domínguez Ramos	Chiapas
	Combiscopio Comunitario	Linda Mújica Leal	Veracruz de Ignacio de la Llave
	CINE RAÍCES	Joan Emily Ruiz Icedo	-
	Remodelación y equipamiento para la consolidación económica de Cine Mayahuel	Itzmalin Arturo Benítez González	Jalisco
	La Cueva 2.0	Manuel Trujillo García	-
Apoyo a proyectos de exhibición de cine mexicano	16 Festival de Cine en Fresnillo	Carlos Alejandro Belmonte Grey	Zacatecas
	3ra. Muestra cinematográfica del golfo	Daniela limón corral	Sinaloa

Churumbela presenta: ¡Luces, Cámara y Acción!	Michelle Karina Ramírez Gutiérrez	Distrito Federal
Cine en Comunidad Diente de León	La Matatena Asociación de cine para niños y niñas A.C.	Distrito Federal
Cine La Mina presenta #exhibirtambiénes hacercine 2024	Leslie Alejandra Borsani Fernández	Guanajuato
Cine Mexicano en Acción 2024	Festival Internacional del Cine en Morelia A.C.	Michoacán de Ocampo
Cine para Imaginar	Dana Paola Albicker Mendiola	Puebla
Cine ta jlumal 24	Proyecto difa alternativas y actualización, a.c.	Chiapas
Cineclub itinerante la comarca	Omar ramón gonzález	Durango
Cineclub La Luciérnaga: Expandir el sur	Xochiquetzal Luna Arteaga	Morelos
Cinema al Barrio Festival Itinerante de Cine para Infancias y Adolescencias	Víctor Manuel Arcienega Trujillo	-
Cinema libre	Patronato del festival internacional de cine en guadalajara, a.c. Universidad de guadalajara	Jalisco
Cinema Queer México, séptima edición	Jonathan Martell Becerra	-
Cínica. Festival de cine de música de México	Mario alberto ortega santamaría	-
Creando comunidad: Programación de cine mexicano en Xalapa	Maraña es Cultura A.C.	Veracruz de Ignacio de la Llave
El Cencerro CINECLUB: Al pie del cañón	Daniela López Carreto	Veracruz de Ignacio de la Llave
Elcineclub / compartiendo cine 2024	Grisel alcántara millán	Quintana roo
ENCUENTRO CINECLUB, ser y hacer comunidad a través del cine	Abraham Sosa Vázquez	Distrito Federal
Festival de Cine Infantil Oftálmica, 7a. Edición	Milton Rogelio Muratalla Zárate	Veracruz de Ignacio de la Llave
Festival de cine Miradas Alternativas Mx, tercera edición	Pedro Erick Ruiz Lugo	Distrito Federal
Festival de Cine Tecomán 2024	Nelson Omar Aldape Martínez	Colima
Festival de Cortometraje Veracruz de Ignacio de la Llaveano, 2a. Edición	Erika Benítez Ramírez	Veracruz de Ignacio de la Llave
Fic valores 2024 - invitados especiales	Fic tercer milenio a.c.	Jalisco
Ficterra: Festival Itinerante de Cine Comunitario de la Tierra	Espacios de Memoria y Buen Vivir A.C	Veracruz de Ignacio de la Llave

Filminist	Nina maria iniestra de la riva	Querétaro
Gira Cine Móvil toto 2024	Ingeniería Cultural Social y Ambiental S.C.	Distrito Federal
Gira FICUNAM 2024	Universidad Nacional Autónoma de México	Distrito Federal
Huertocinema móvil 2024	Huertocinema s.a.s	Colima
Itinerancias Docs 2024: docspuebla - docsoaxaca	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE LA Distrito Federal A.C.	Distrito Federal
Itinerario visual en Cinema Casual	Sebastián García Rubio	Guanajuato
La baja inspira itinerante	Festivales culturales de los cabos s.a. De c.v.	Baja california sur
La Ilusión Viaja en la Caracola	Freddy Wilfrido Nah Alvarado	Campeche
Libre cinema festival x edición	Ramiro emmanuel tatto pérez	Yucatán
. Muestra de Cine de la Mixteca	Noheli Morales Gálvez	Oaxaca
Muestra de Cine Nahual	Viridiana Martínez Marín	Veracruz de Ignacio de la Llave
Muestra itinerante por mujeres	Mujeres en el cine y la televisión a.c.	-
Muestra Mexicana del XIII Encuentro Contra el Silencio Todas las Voces	VOCES CONTRA EL SILENCIO, VIDEO INDEPENDIENTE	Distrito Federal
MUNIC 2024 formación, cine y audiovisual científico para todos	Roxana González Eisenmann	-
Panorama Muestra de Cine	Luz Andrea Heredia Cruz	Guanajuato
Programa Chimal: Selección de documental mexicano	Documental en Querétaro A.C.	Querétaro
Rosa Mexicano 2024: Muestra de Cine Nacional del Festival Mix- Cine y Diversidad Sexual	Altarte A.C.	Distrito Federal
Rumbo al ariel 2024	Academia mexicana de artes y ciencias cinematográficas, a.c.	Distrito federal
Sentir en corto 2025	Yareni Mendoza Velázquez	-
Shorts México 2024	Jorge david magaña molina	-
Tercera Muestra de la Cineteca Veracruz de Ignacio de la Llave	Gustavo Adolfo Vega Galván	Veracruz de Ignacio de la Llave
TIRANDO BARRIO DEL BARRIO PA LLEVAR Programas de exhibición FECIBA 2024	Carlos Emiliano Martínez Escoto	-
Yesca. Muestra Itinerante de Otros Cines y Escuelitx Audiovisual	Isabel Sandoval Domínguez	Tabasco

	Zanateca. Proyecto de exhibición continua del festival zanate	Festival de cine y video documental zanate a.c.	Colima
--	---	---	--------

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2024. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=6bdb9dc7-7ac7-4cb3-81a8-8977990e6be0&r=0>

Tabla 20. Beneficiario de la categoría de preservación FOCINE 2024

Modalidad	Título del proyecto	Beneficiario	Entidad
Apoyo a la conformación y conservación de acervos mexicanos	El ombligo de la luna	Producciones Volcán S.A. de C.V	Distrito Federal
	Archivo Mexicano de Cine Expandido	Laboratorio de Cine Experimental A.C.,	Distrito Federal
	50 años de vida en el cine. Acervo Xavier Robles - Guadalupe Ortega	El Principio, Cine y Cultura, A.C.	Distrito Federal
	Archivo Guadalupe Sánchez Sosa: la otra historia de la animación mexicana	Samuel Lagunas Cerda	Querétaro
	Archivo Fílmico del Noreste	Gilberto Morales Garza	Nuevo León
	Restauración en 4k de “Corona de lágrimas” y “Mi esposa y la otra”	Alameda Films S.A. de C.V	Distrito Federal
	Nuevo Mundo película censurada	Meritsell González Pérez	Distrito Federal
	Memoria de Lucha Recuperada: Restauración Digital Del Documental “La Experiencia Viva”	Gonzalo Juan Infante Castañeda	Distrito Federal
	Archivo Manuel Ramos: Preservar para activar la memoria colectiva	Elia del Carmen Ramírez Bocardo	Distrito Federal
	Memoria Audiovisual de Tabasco (MemAT)	Diana Isabel Armenta Ramírez	Tabasco
	Semillas del desierto	Omar Navarrete Martínez	Sonora
	Miradas comunitarias: preservación, catalogación, vinculación y difusión de acervo documental de cine comunitario en Oaxaca	Juan Pablo Ruiz Núñez	Oaxaca
	Archivo Abierto: Difusión de 10 Documentales en 16mm de México filmados por Extranjeros Y 500 documentales educativos en 16mm	Ezequiel Reyes Retana	Estado de México

	Acá Pasó: Conformación, Preservación y Difusión del Archivo de Cine Militante de Monterrey	Edén Bastida Kullick	Nuevo León
	Repositorio AAM (Acervo de Animación Mexicana)	Jesús Pérez Irigoyen	Distrito Federal
	En Continuidad:		
	ARKINO. Archivo Abierto de Cine Experimental	Yadira Esther Gutiérrez Avila	Baja California
	Acervo ambulante. Preservación con perspectiva regional	Documental Ambulante, A.C.	Distrito Federal
	Memoria y Archivo Audiovisual ProMedios	Francisco Esaú Vázquez Mota	Chiapas

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Resultados FOCINE 2024. Recuperado de: <https://imcine.gob.mx/Pagina/Convocatoria?uid=6afd31fa-f7ad-4fa9-a968-742ec985b071>

Ilustración 3. Mensaje de invitación para participar en el estudio

Estimado(a) (nombre de la persona):

Espero que este mensaje le encuentre bien. Mi nombre es Samantha González, soy estudiante de último semestre de la licenciatura en Políticas Públicas en el CIDE. Me pongo en contacto con usted con respecto a un proyecto importante para mi titulación.

Estoy trabajando en mi tesina sobre política cultural, específicamente sobre política cinematográfica. Me interesa profundizar en la experiencia de los profesionales de la industria cinematográfica en relación con la implementación del programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE). Según los resultados publicados por el IMCINE, el proyecto presentado por (nombre del beneficiario) fue autorizado en la convocatoria del (año de participación).

Para enriquecer mi estudio, me encantaría tener la oportunidad de realizar una entrevista virtual con usted, como participante y beneficiario de este programa. Su experiencia y perspectiva serían de gran valor para mi investigación.

Agradezco enormemente su consideración y tiempo en este asunto. Quedo a la espera de su respuesta y quedo a su disposición para cualquier consulta adicional que pueda tener.

Atentamente,

Samantha González

Ilustración 4. Póster de convocatoria para participantes FOCINE

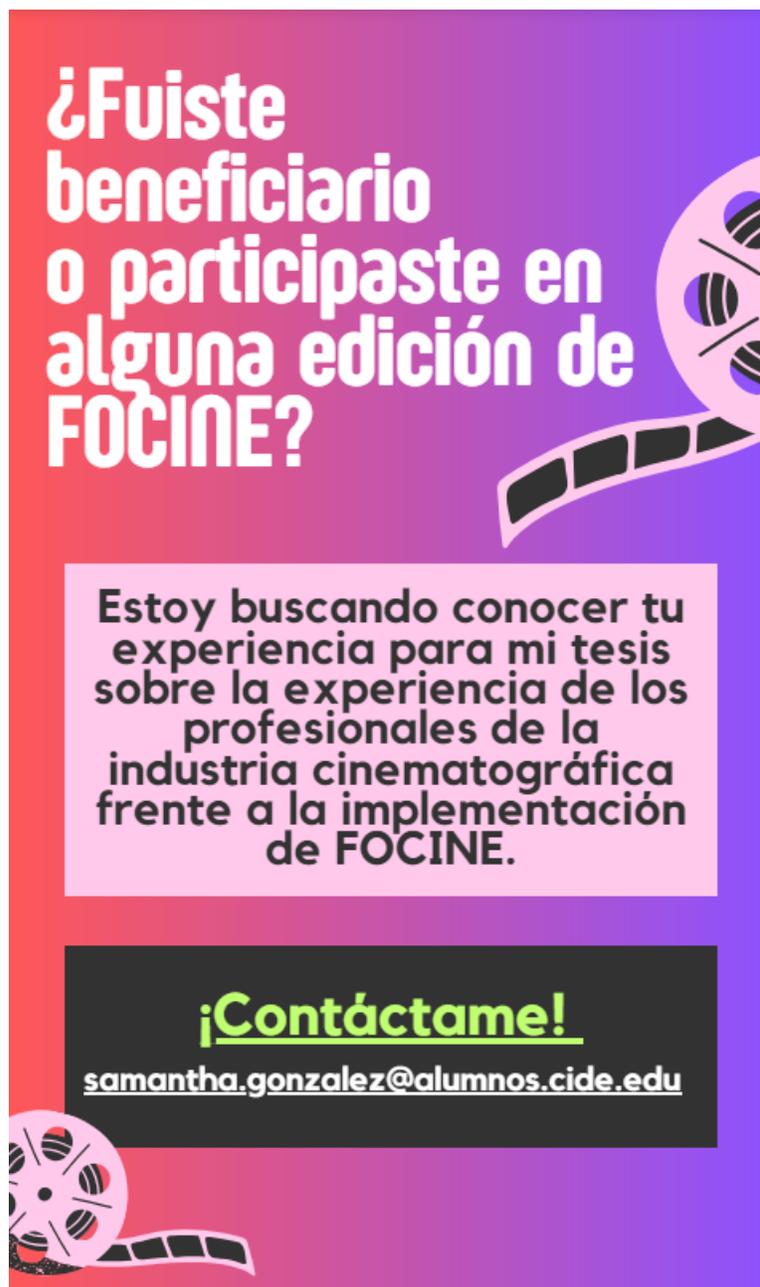


Ilustración 5. Banco de preguntas para entrevistas semi estructuradas

Banco de preguntas para entrevistas semi estructuradas

De lo oneroso a lo eficiente. Un análisis de la experiencia burocrática de cineastas ante la implementación de programas públicos para la industria cinematográfica: el caso de Focine en México

Proyecto de tesina para la obtención de grado de Licenciada en Políticas Públicas

1. Por favor, cuéntame sobre tus inicios y tu experiencia en general en la industria del cine.
2. ¿Cómo decidiste participar en la convocatoria de FOCINE?
3. ¿Habías participado anteriormente en alguna convocatoria similar?, ¿en cuál?
4. ¿Cómo fue tu primer acercamiento con la convocatoria?
5. ¿Podrías contarme cómo fue tu experiencia reuniendo los documentos de la persona responsable?
6. ¿Cuántas personas apoyaron en la tarea de la reunión de los documentos?
7. ¿A qué obstáculos te enfrentaste en la reunión de estos documentos?
8. ¿Hay algún documento requerido con el que tuvieras una mayor dificultad para obtenerlo?
9. ¿Cómo fue tu experiencia con el proceso de registro?
10. ¿A qué obstáculos te enfrentaste durante el registro?