



@chicatristes_photodeRosaHaditHernández

CINÉLATINO, 38^{ES} RENCONTRES DE TOULOUSE

20 - 29 MARZO 2026

GUÍA DE COPRODUCCIÓN FRANCIA ↔ MÉXICO



@cg-cinéma_un-couteau-dans-le-cœur



Índice

INTRODUCCIÓN..... 5

CAPÍTULO 1. PANORAMA AUDIOVISUAL Y CINEMATOGRAFICO

1. México: evolución histórica 8

- Los inicios (1896 - 1936)
- La época de oro (1936 - 1959)
- Periodo de transición (1959 - 1970)
- Declive (1970 - 1982)
- El nuevo cine mexicano (1982 - 2000)
- El cine mexicano contemporáneo (2000 - actualidad)

2. México: tendencias actuales..... 12

- Tendencias en la producción cinematográfica en 2024
- Géneros y modelos de distribución actuales
- El papel de la coproducción y de la publicidad
- Espacios de exhibición y apoyo al cine de autor

3. Retos contemporáneos..... 14

- Descentralización
- Difusión y acceso a las obras
- Formación y desarrollo de públicos

4. Francia: evolución histórica 17

- Los orígenes: nacimiento del cine y de los primeros estudios (1895-1914)
- El periodo de entreguerras: estructuración del sector y primeros desafíos (1914-1939)
- La posguerra: institucionalización y políticas públicas (1945-1960)
- La Nouvelle Vague y las transformaciones artísticas (1958-1970)
- El cine francés en la era de la televisión (1970-1990)
- El cine contemporáneo (1990 hasta la actualidad)

5. Francia: tendencias actuales 23

- Principales formatos de producción
- Tendencias en la producción cinematográfica en 2024

6. Retos contemporáneos..... 26

- Los espectadores del futuro
- Internacionalización
- Coproducción
- Prevención y lucha contra las violencias sexistas y sexuales

CAPÍTULO 2. ESTRUCTURACIÓN, FINANCIAMIENTO Y REGULACIÓN

1. México: estructuración institucional, mecanismos de financiamiento y regulación 32

- Estructuración de los organismos públicos de financiamiento
- El financiamiento y los actores privados
- Un mercado bajo presión: la asfixia comercial
- El desarrollo del sector a nivel federal

2. Francia: estructuración institucional, mecanismos de financiamiento y regulación 38

- Organización de los organismos públicos de financiamiento
- Ventanillas y mecanismos de financiamiento
- Fondos de apoyo
- Marco regulatorio
- El papel creciente de las regiones

CAPÍTULO 3. DIFUSIÓN, DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN

1. México..... 44

- Panorama de la industria audiovisual
- Cadenas de televisión
- El papel de las plataformas
- Distribución
- Principales festivales y mercados
- Organismos de promoción
- Diversidad cultural

2. Francia 53

- Panorama de la industria audiovisual
- Exhibición cinematográfica
- Cadenas de televisión
- Plataformas de streaming
- Principales festivales y mercados
- Organismos de promoción
- Diversidad cultural

CAPÍTULO 4. COPRODUCIR

1. El acuerdo de coproducción entre Francia y México..... 62

2. Coproducir con México..... 68

- México y la coproducción
- El marco de la coproducción oficial
- Ayudas públicas
 - a. EFICINE
 - b. FOCINE
 - c. DECINE
- Ayudas para coproducciones no oficiales
- El papel de las regiones
- ¿Por qué coproducir con México?

3. Coproducir con Francia 74

- Francia y la coproducción
- El marco de la coproducción oficial
- La ayuda Aide aux Cinémas du Monde, una herramienta única al servicio de la coproducción
- Otros instrumentos disponibles
- Las regiones francesas, socios clave
- ¿Por qué coproducir con Francia?

4. Ejemplos de coproducciones 2021-2026 82

CONCLUSIÓN 92

ANEXOS 94

- Panorama: la coproducción internacional en las regiones en Francia
- Tablas indicativas de salarios (Francia, México)
- Contactos de las asociaciones de productores en región (Francia)

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS 104



Introducción

En un contexto de globalización de las industrias culturales y de grandes transformaciones en los modos de producción, difusión y consumo de obras audiovisuales, la coproducción internacional se ha consolidado como una herramienta estratégica. No solo permite compartir financiación y competencias, sino también favorecer la circulación de historias, talentos y miradas creativas más allá de las fronteras nacionales, adaptándose al mismo tiempo a las nuevas realidades del mercado.

Con tradiciones cinematográficas diversas y particulares, Francia y México mantienen desde hace décadas vínculos culturales y artísticos muy estrechos. A pesar de que sus modelos económicos, institucionales y normativos presentan diferencias en varios aspectos, ambos países comparten el compromiso de defender la diversidad cultural, apoyar el cine de autor y acompañar la aparición de nuevas voces. En este contexto, la coproducción se presenta como un espacio de diálogo y complementariedad, que ofrece oportunidades concretas de colaboración, que ofrece oportunidades concretas de colaboración, sin dejar de plantear desafíos específicos relacionados con la financiación, la legislación y la difusión.

Esta guía de coproducción Francia–México, elaborada por estudiantes del Máster 2 en Producción Cinematográfica y Audiovisual de la Universidad Paul-Valéry (Montpellier), tiene como objetivo ofrecer una visión clara y estructurada de los ecosistemas cinematográficos y audiovisuales de ambos países. Con este propósito, busca proporcionar herramientas prácticas y conceptuales para quienes deseen orientarse hacia el ámbito profesional de la producción, mediante una presentación de la evolución histórica y las características actuales de ambos países, así como de sus mecanismos de financiación, marcos normativos y circuitos de difusión.

1



PANORAMA AUDIOVISUAL Y CINEMATOGRAFICO

MÉXICO

EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Los inicios (1896–1936)

El cine llegó a México en 1896, un año después de su invención en Francia por los hermanos Lumière. Esta nueva tecnología fue presentada por Gabriel Veyre, operador y representante de los Lumière en el país. La primera proyección pública tuvo lugar el 14 de agosto de 1896, lo que convirtió a México en el primer país de América Latina en beneficiarse de la llegada del cine.

Veyre realizó los primeros cortometrajes mexicanos, como El presidente Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec o El Zócalo de la Ciudad de México. Rápidamente, el cine se expandió a otras ciudades, como Guadalajara y Veracruz, despertando el interés del público.

Durante los primeros años del siglo XX, el cine mexicano fue principalmente documental e informativo, centrado en el registro de ceremonias oficiales, obras públicas y acontecimientos políticos. Estas películas también sirvieron propaganda del régimen de Porfirio Díaz.

Durante la Revolución Mexicana, el cine desempeñó un papel fundamental como testigo visual de los acontecimientos. Cineastas como Salvador Toscano filmaron batallas y escenas del conflicto. La producción de ficción, que había comenzado a desarrollarse en años anteriores, desapareció casi por completo durante la guerra. Después de la Revolución, el país inició un proceso de reconstrucción que también se reflejó en el sector cinematográfico. En la década de 1920, México importó principalmente películas europeas, especialmente francesas e italianas.

Estas películas sirvieron como modelo para la creación de obras de ficción hasta la llegada del cine sonoro a finales de la década.

El primer largometraje sonoro nacional oficial que utilizó sonido directo sincronizado fue Santa (1932), una adaptación de la novela homónima dirigida por Antonio Moreno. Joselito y Roberto Rodríguez fueron los inventores del sistema de sonido Rodríguez Sound Recording System, reconocido a nivel mundial. El éxito de Santa abrió el camino a Allá en el Rancho Grande (1936), de Fernando de Fuentes, que marcó el inicio de la industrialización del cine mexicano.

¹ Hace 124 años llegó el cine a México. (2020). Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

² Idem

³ Presidente de la época que instauró una dictadura que se caracterizó por el desarrollo económico y estructural del país, pero también por un profundo desequilibrio social.

⁴ La Revolución Mexicana fue un conflicto armado que comenzó el 20 de noviembre de 1910 y concluyó el 5 de febrero de 1917. Su objetivo fue derrocar la dictadura de Porfirio Díaz.

⁵ La Revolución Mexicana: El Cine como Testigo Histórico. (s/f). Com.mx. <https://angularrentals.com.mx/iluminacion/la-revolucion-mexicana-el-cine-como-testigo-historico/>

⁶ Chávez, H. L. (s/f). El inicio del cine sonoro mexicano y una industria en ciernes. <https://correcamara.com/el-inicio-del-cine-sonoro-mexicano-y-una-industria-en-ciernes-2/>

La Edad de oro (1936–1959)

El vacío en las pantallas provocado por la disminución de las producciones europeas y estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial fue cubierto por la producción cinematográfica mexicana. A ello se sumó la drástica reducción de la producción argentina, su principal rival, provocada por la prohibición de la venta de celuloide impuesta por Estados Unidos durante la guerra. Ante esta situación, el gobierno de Lázaro Cárdenas apoyó la industria cinematográfica y creó en 1942 el Banco Cinematográfico con el objetivo de financiar las producciones nacionales. México pasó así a ocupar un lugar predominante, con una producción de más de 120 películas al año, entre ellas María Candelaria (1943), Las abandonadas (1945), de Emilio Fernández, y La Barraca (1945), de Roberto Gavaldón. Algunas de estas obras incluso lograron llegar a Europa, como María Candelaria, que obtuvo el Gran Premio del Festival de Cannes en 1946.

Durante este periodo surgieron numerosas estrellas, como Mario Moreno o Dolores del Río, dando origen a un verdadero sistema de estrellas. Poco a poco, estas figuras adquirieron proyección internacional y participaron en producciones europeas y estadounidenses, como María Félix en French Cancan de Jean Renoir (1955) o Pedro Armendáriz en The Fugitive de John Ford (1947). Asimismo, comenzaron a consolidarse géneros adaptados a la cultura local, como el musical, el melodrama, el cine negro y las películas de rumberas.

La llegada de la televisión obligó al cine a renovarse e innovar. En este contexto, Hollywood desarrolló nuevas tecnologías para mejorar la calidad del sonido y del color, a las que la industria mexicana tuvo un acceso limitado. Como resultado, la producción nacional tuvo dificultades para seguir las tendencias internacionales. La muerte de Pedro Infante en 1957, actor y cantante mexicano muy popular, supuso un duro golpe para la industria local. Entre el fin de la censura en Estados Unidos, la Nouvelle Vague en Francia y el auge del neorrealismo italiano, México no logró adaptarse a las nuevas corrientes.

Además, los conflictos entre la burocracia y el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), fundado en 1945, limitaron la creatividad y las reivindicaciones del sector, dificultando la aparición de nuevos cineastas.

⁷ Género cinematográfico mexicano centrado en el entretenimiento musical y la danza, surgido después de la Segunda Guerra Mundial y desaparecido progresivamente con la diversificación de la producción cinematográfica en el país.

Período de transición (1959–1970)

El final de la Edad de oro del cine mexicano se sitúa alrededor de 1960. Al igual que ocurrió en Hollywood, la producción mexicana experimentó un fuerte descenso en términos de volumen, hasta el punto de que el 80 % de las salas del país pasaron a estar ocupadas por producciones estadounidenses. Al mismo tiempo, se observa también un deterioro en la calidad de las obras, con una tendencia hacia una "recesión estética", una saturación de fórmulas estilísticas y narrativas que terminó cansando al público e impidió al cine mexicano competir con Hollywood. El cine se volvió más popular, industrial y comercial. La aparición de las películas de lucha libre, centradas en el espectáculo del combate, así como el auge del cine de género, especialmente de terror y fantástico, son muestra de esta evolución. Fue durante esta década cuando el personaje de El Santo se convirtió en una auténtica estrella cinematográfica. Rodolfo Guzmán Huerta, luchador desde los años treinta, inició su carrera en el cine en 1942 y participó en alrededor de cincuenta películas antes de convertirse en una figura icónica.

El año 1958 marcó un punto de inflexión para este género cinematográfico con el estreno de Santo contra el cerebro del mal y Santo contra los hombres infernales, del director Joselito Rodríguez, películas de muy bajo presupuesto y de escasa calidad artística que, sin embargo, sentaron las bases de un mito y de un estilo que llegaría a trascender las fronteras.

El nuevo cine mexicano (1982–2000)

En 1982 llegó al poder un nuevo presidente, Miguel de la Madrid, en un contexto en el que la industria cinematográfica había quedado relegada. No obstante, fue durante su mandato cuando se creó en 1983 el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Este organismo permitió financiar y desarrollar el sector, aunque en sus inicios estuvo estrechamente vinculado al Estado y funcionó más como una plataforma política que como un apoyo al desarrollo artístico del cine. De hecho, el IMCINE estaba destinado a sustituir al Banco Nacional Cinematográfico y a la RTC (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía), organismo encargado de censurar las producciones. Sin embargo, al depender del Ministerio del Interior, en la práctica siguió bajo el control de esta institución.

A partir de los años noventa, el instituto fue ganando autonomía y se orientó hacia una política destinada a reactivar una producción cinematográfica nacional ambiciosa. Sin embargo, la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN/NAFTA) en 1994, que incluía al sector cinematográfico, marcó un punto de quiebre. Al favorecer las producciones privadas y extranjeras en un contexto de crisis económica y monetaria, este acuerdo debilitó a la cinematografía nacional, que aún se encontraba en proceso de recuperación. Como consecuencia, la producción anual cayó drásticamente, pasando de 102 películas en 1989 a solo 8 en 1999.

Declive (1970–1982)

El cine mexicano de este período estuvo fuertemente influenciado por el gobierno de Luis Echeverría, que utilizó este medio como herramienta de comunicación y propaganda. Además, el Estado controlaba las cadenas de televisión y las emisoras de radio. Asimismo, Luis Echeverría creó el CONACINE (Corporación Nacional Cinematográfica), filial del Banco Nacional Cinematográfico, un organismo destinado a financiar la producción cinematográfica nacional y adoptó diversas medidas para el desarrollo del cine mexicano, como la reactivación de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, la reanudación de los Premios Ariel en 1972 y la creación de la Cineteca Nacional en 1974.

En 1976, el gobierno de José López Portillo puso fin a las políticas cinematográficas del periodo anterior, con la intención de promover un cine familiar inspirado en la Edad de oro, aunque sin éxito. Por lo tanto, reorientó su estrategia hacia la atracción de producciones internacionales y dejó de lado la producción nacional.

La crisis de la deuda provocó posteriormente la eliminación de los financiamientos públicos, lo que obligó a la industria a sostenerse gracias al capital privado. Como consecuencia, los presupuestos y los tiempos de producción se redujeron drásticamente, lo que afectó a la calidad de las películas. A partir de entonces, se desarrollaron géneros como las "sexicomedias", el "cine de ficheras" o el llamado "cabrito western" en el norte del país, centrado en problemáticas de la frontera con Estados Unidos.

El cine mexicano actual (2000–actualidad)

Desde los años 2000 hasta la actualidad, el cine mexicano ha experimentado un notable auge, gracias al reconocimiento internacional de cineastas como Alejandro González Iñárritu con Amores perros (2000) o Alfonso Cuarón, quien estrenó Y tu mamá también un año más tarde. Al mismo tiempo, han surgido realizadores de perfil más independiente, como Lila Avilés, con Tótem (2023), o Ángeles Cruz, con Nudo mixteco (2021). Esta etapa se caracteriza por la exploración de nuevas temáticas, entre ellas la desigualdad social, la crisis económica y una mirada crítica sobre la historia política del país. Asimismo, se observa un cuestionamiento de los modelos tradicionales de producción industrial y una mayor atención a relatos diversos, centrados en problemáticas poco representadas o consideradas tabú. Asimismo, se incorporan nuevas estrategias narrativas, como la ruptura de la linealidad narrativa, en continuidad con las búsquedas formales del Nuevo Cine Mexicano, y a partir de 2010, el desarrollo de las comedias nacionales ha permitido reconectar con el público en general.

Hoy en día, el cine mexicano se encuentra en una encrucijada: entre la afirmación de su identidad y su apertura al mercado internacional, así como entre el cine de autor y las plataformas globales. Esta industria en constante cambio sigue reinventándose, convirtiendo a México como un espacio de innovación donde se experimentan nuevas formas, narrativas y modelos de colaboración para el cine del mañana.

MÉXICO

TENDENCIAS ACTUALES

Tendencias en la producción cinematográfica en 2024

En 2024 se produjeron en México 240 largometrajes. De ellos, 99 contaron con financiación pública. De estos 99, el 33 % se produjo a través de EFICINE, el 29 % recibió apoyo del FOCINE y el 38 % fue financiado por entidades públicas federales, universidades públicas, agencias gubernamentales e instituciones culturales. Los otros 141 largometrajes fueron financiados íntegramente con fondos privados, ya sea por productores independientes o en asociación, así como por distribuidores nacionales e internacionales, entre otros.

En el momento de la publicación del informe anual 2024 (abril de 2025), estos largometrajes se encontraban en distintas fases de desarrollo: 36 estaban en rodaje o habían finalizado esta etapa, 47 se encontraban en postproducción y 157 estaban terminados, algunos ya estrenados y otros no. Entre las películas finalizadas, el 36 % se estrenó en salas o difusión en plataformas de streaming como Netflix, Prime Video, Canela TV o ViX. El conjunto de estos 240 largometrajes presenta una gran diversidad, que va desde propuestas comerciales dirigidas al público en general hasta obras de cine de autor. En cuanto a los tipos de producción de estos largometrajes, el 59 % corresponde a ficción, el 39 % a documentales y el 1 % a proyectos experimentales y de animación respectivamente. Además, 129 de ellos son óperas primas, 58 corresponden a segundas o terceras películas y 53 son cuartas obras o posteriores.

Podemos observar que los documentales ocupan una proporción significativa dentro de la producción nacional. La crítica ha valorado y reconocido especialmente películas como Tempestad (2016), de Tatiana Huezo; Presunto culpable (2008), de Roberto Hernández y Geoffrey Smith; y La libertad del diablo (2017), de Everardo González. En cuanto a la animación mexicana, representa un porcentaje reducido, pero cuenta con una tradición consolidada y con varios estudios activos, como Ánima Estudios, Animex Productions y Huevocartoon.

⁸ Programa establecido en el artículo 189 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, cuyo objetivo es incentivar a los contribuyentes a invertir en la producción cinematográfica mexicana. Los contribuyentes que inviertan en proyectos cinematográficos en México pueden obtener un crédito fiscal deducible del impuesto sobre la renta. Este beneficio puede alcanzar hasta el 10 %, límite establecido por la ley y que no puede superarse.

⁹ Programa público de apoyo a la producción, distribución y preservación del cine nacional mexicano. Este programa financia directamente nuevas propuestas del cine mexicano, por ejemplo, a proyectos orientados a la igualdad de género o a la reconstrucción y reapropiación de las identidades de las poblaciones del país.

2025 (FUENTE IMCINE)

193	40	52	56	14	66
películas mexicanas producidas	dirigidas por mujeres	coproducciones internacionales	producciones cinematográficas con financiamiento público	películas producidas por plataformas de streaming	series mexicanas

El papel de la coproducción y de la publicidad

En los estrenos de 2024-2025, el drama dominó las pantallas con un 40,3 %, seguido muy de cerca por los documentales con un 31,3 % y las comedias con un 17,9 %. Otros géneros, como el terror (3,6 %) y el suspenso (2,4 %), siguen siendo poco frecuentes, pero presentan un potencial interesante para atraer a un público más joven.

En el mismo periodo, las coproducciones se mantienen como un motor de crecimiento. Estados Unidos ocupa el primer lugar con 21 proyectos en común, seguido de España con 12 y de Francia con 5. Estas coproducciones contribuyen a reforzar la presencia del cine mexicano en los mercados internacionales y a generar nuevas oportunidades de distribución. Asimismo, permiten impulsar proyectos más ambiciosos y facilitar la realización de primeros largometrajes en formato de coproducción.

Por último, la producción publicitaria constituye un pilar económico esencial. Las agencias y productoras ubicadas en las grandes ciudades trabajan para marcas nacionales e internacionales. La publicidad desempeña a menudo un papel de financiación indirecta del cine, ya que permite a técnicos, directores y estudios mantenerse activos y conservar equipos que posteriormente se reutilizan en proyectos cinematográficos más independientes y personales, como Amores perros (2000), de Alejandro González Iñárritu, o Güeros (2014), de Alonso Ruizpalacio.

Espacios de difusión y apoyo al cine de autor

En México existe una red de salas alternativas, ubicadas principalmente en grandes ciudades como Ciudad de México (alrededor de una decena, entre ellas La Casa del Cine MX y Cine Tonalá), que ha logrado posicionarse frente a uno de los más grandes cadenas de explotación, como Cinépolis, que cuenta con más de 4.000 pantallas distribuidas en aproximadamente 65 ciudades del país.

En México no existe un sistema equivalente al sello francés "Art et Essai". No obstante, la Cineteca Nacional, cuyas colecciones reúnen más de 13.000 películas de todo el mundo, programa y difunde obras de autor, patrimoniales y experimentales, al tiempo que impulsa la circulación del cine mexicano a través de una amplia red de espacios culturales, como cineclubes, museos y centros culturales. Asimismo, esta institución apoya las obras de jóvenes talentos emergentes. La Cineteca Nacional funciona como un referente nacional del cine de arte y ensayo, reuniendo a un público fiel y ofreciendo a las películas independientes una visibilidad que difícilmente podrían obtener en los circuitos comerciales dominados por los complejos multiplex. El objetivo de estos espacios alternativos de proyección es ampliar el acceso al cine de autor y de calidad más allá de la capital.

DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS

Descentralización

En México, entre el 45% y el 55% de las producciones de los años recientes al 2024 se realizaron con apoyo público, lo que confirma la centralidad del Estado mexicano en el impulso al cine independiente, regional y culturalmente diverso (Anuario estadístico de cine mexicano 2024). En este contexto, la descentralización del quehacer cinematográfico es esencial para garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales y superar los desequilibrios generados por el centralismo histórico en la Ciudad de México.

Desde 2019, el IMCINE ha avanzado con programas de formación audiovisual comunitaria en más de 25 entidades, convocatorias específicas para los estados, comunidades indígenas y afromexicanas, preservación de acervos y circuitos regionales de exhibición, mostrando que una política audiovisual con enfoque territorial, intercultural y comunitario es posible y transformadora.

Desde 2021, el Programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) permite transparentar los apoyos, descentralizar recursos y ampliar la diversidad de proyectos beneficiados, incluyendo producciones de animación, experimentales, infantiles y realizadas en los estados, sentando bases sólidas para consolidar, entre 2025 y 2030, una política pública de fomento con criterios de inclusión territorial, pertinencia cultural y justicia histórica.

También se han incrementado los apoyos a través del Estímulo a la Creación Audiovisual en México y Centroamérica para Comunidades Indígenas y Afrodescendientes (ECAMC). Para su convocatoria de 2026, se incluyó una nueva etapa enfocada al desarrollo y guion, y los montos a solicitar en producción, montaje y postproducción tendrán un aumento. Cabe destacar que para 2026 fueron seleccionados 19 proyectos para recibir el estímulo, el mayor número desde su implementación en 2019.

Exhibición

En 2024, en las cerca de 7,400 pantallas registradas en el país, solo el 4% de los boletos vendidos corresponden a películas nacionales, y el 46% de los estrenos se exhibieron en menos de 10 pantallas (Anuario estadístico de cine mexicano 2024). Esta baja circulación en salas comerciales, plataformas digitales y circuitos alternativos restringe el derecho de la población a acceder a contenidos culturales propios. A nivel internacional, aunque el cine mexicano mantiene prestigio en festivales, su distribución se concentra en circuitos especializados de alcance reducido. En este contexto, ampliar el acceso al cine mexicano en diversos espacios, así como fortalecer su posicionamiento a nivel nacional e internacional se hace indispensable

Como parte de la iniciativa de la nueva Ley Federal de Cine y el Audiovisual –que actualmente se discute en el poder legislativo– se establece un mínimo de 14 días de exhibición para películas mexicanas en salas nacionales y el 10% de pantallas en complejos comerciales, además de la proyección de avances promocionales 14 días previos al estreno de las películas mexicanas, y en plataformas digitales garantizar que tengan un apartado específico y visible para el cine mexicano.

Además, mediante la modalidad de exhibición de programa de apoyo FOCINE, se apoya a programas de exhibición que recorren diversos territorios, así como a espacios que requieren de nuevo equipamiento o remodelaciones para seguir operando.

Preservación

El cine mexicano, como otras expresiones artísticas, forma parte de la memoria del país. Al preservarlo no solo se resguarda su historia fílmica, también se garantiza la posibilidad de que generaciones futuras tengan acceso a materiales que dan testimonio de su diversidad y riqueza. El acervo es parte fundamental de la misión del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para salvaguardar el patrimonio audiovisual de México.

A través de políticas de fomento a la preservación cinematográfica, el patrimonio audiovisual se hace más accesible para las generaciones futuras. Esta visión posiciona al cine mexicano no solo como espejo, sino como actor relevante en el proceso de transformación colectiva hacia una sociedad más justa, crítica e incluyente.

Para enfrentar el desafío que representa resguardar la memoria fílmica, la nueva iniciativa de Ley Federal de Cine y Audiovisual busca preservar el patrimonio fílmico al obligar a los productores a entregar una copia de calidad al Fideicomiso para la Cineteca Nacional y, entre otras cosas, cambia el enfoque de la obra cinematográfica de ser una mercancía a ser considerada memoria e identidad.

FRANCIA

EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Formación de públicos

Desde hace décadas, el cine mexicano enfrenta barreras estructurales que limitan su acceso equitativo y sostenido a audiencias nacionales e internacionales. En este contexto, oOtro gran desafío es acercar a los públicos mexicanos que por éste u otros factores han estado alejados del cine nacional. La firma del Tratado de Libre Comercio con América del Norte generó desventaja para el cine mexicano en la exhibición; las cadenas de cine en el país priorizaron producciones extranjeras, disminuyendo el espacio de las producciones nacionales en su propio país.

Con la finalidad de que el público tenga un mayor acercamiento al cine mexicano, desde 2025 se implementó la campaña “Elige Cine Mexicano”, a través de la cual se busca garantizar la circulación de cine mexicano, mediante la realización de muestras, ciclos y oferta de catálogos curados por el Instituto a lo largo del año para que el cine se encuentre con sus públicos.

También se trabaja en el fortalecimiento de la colaboración interinstitucional entre el IMCINE y secretarías de cultura de los estados y municipios del país y del extranjero, así como distintos centros culturales y proyectos ciudadanos de formación audiovisual para unir esfuerzos.

Los orígenes: nacimiento del cine y de los primeros estudios (1895–1914)

La primera mitad del siglo XX está marcada por la expansión del cine, que se convierte en un entretenimiento popular, mientras su técnica continúa perfeccionándose. En sus inicios, el cine se limitaba a mostrar escenas de la vida cotidiana. Con el tiempo, comenzaron a producirse cada vez más películas de ficción y a experimentar con nuevos efectos visuales. El 28 de diciembre de 1895 se realizó la primera proyección cinematográfica en el “Salon Indien” del Grand Café de París, donde los hermanos Lumière presentaron sus diez películas de unos cincuenta segundos de duración, a las que llamaron vistas. La primera película proyectada fue La salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon.

En 1896, los hermanos Lumière comercializaron su invento, cuya perdurabilidadellos mismos ponían en duda, y enviaron a sus operadores a las capitales de todo el mundo para proyectar sus vistas. Con el tiempo, el cine de los Lumière sería asociado a lo que hoy conocemos como cine documental. Poco después del nacimiento del cine, surgieron las primeras productoras: Pathé (1896) y Gaumont (1897). Estas compañías fueron los primeros grandes imperios cinematográficos a nivel mundial, con una producción industrial de películas mudas. Georges Méliès fue uno de los primeros espectadores de las proyecciones de los hermanos Lumière y, tras descubrir su trabajo, decidió invertir en este nuevo arte. Entonces creó el Kinetógrafo y realizó su primera película el 10 de junio de 1896. Posteriormente, ese mismo año fundó su propia compañía de producción, Star Film, y abrió dos estudios de rodaje: el primero en 1896 y el segundo en 1908.

Desde un punto de vista técnico, Georges Méliès transformó el cine en un arte narrativo y visual al crear los primeros efectos especiales y estudios de filmación. Su película Viaje a la Luna (1902) incorporó numerosos efectos visuales innovadores. Por su parte, Charles Pathé es un comerciante interesado por el cine con la intención de convertirlo en una industria, incluso antes de que fuera reconocido como un arte. Con la ayuda de Henry Joly, crea el Eknéthographe, un dispositivo que permitía registrar y filmar obras. En 1896 fundó la sociedad de producción Pathé-Frères, que entre 1902 y 1904 abrió varias sucursales en el extranjero y llegó a producir más de quinientas películas en 1903. En aquella época, el público veía principalmente películas al estilo de los hermanos Lumière: breves documentales, recreaciones de acontecimientos de actualidad, escenas bíblicas o religiosas, comedias de carácter picaresco y obras realistas sobre las condiciones de vida de los trabajadores. Estas películas se proyectaban en ferias, cafés y teatros populares, y eran percibidas ante todo como una atracción comercial, sin aspiraciones artísticas. El público al que iban dirigidas eran principalmente las clases populares urbanas, sin distinción de edad, género u profesión.

A partir de 1907-1908, el cine francés experimenta un giro decisivo. Charles Pathé transformó la organización económica del sector al imponer el sistema de alquiler de películas, estableciendo así el modelo moderno productor–distribuidor–exhibidor. Al mismo tiempo, las salas permanentes se multiplicaron y el cine se integró de forma duradera en el panorama urbano. La sociedad Film d’Art, fundada en 1908, reivindicó un cine de prestigio, inspirado en el teatro y dirigido a élite culta, lo que contribuyó a otorgar al séptimo arte una nueva legitimidad cultural.

Entre 1908 y 1912, los estudios franceses alcanzan su apogeo. Pathé y Gaumont expanden su influencia a nivel internacional, abren filiales y producen también noticiarios cinematográficos/ reportajes filmados. Surgen numerosas nuevas compañías y, hacia 1910 las películas francesas representan hasta el 70 % de las obras difundidas en el mundo, especialmente en Estados Unidos. Esta prosperidad favorece el reconocimiento de las películas como obras individuales, haciendo visibles las primeras “firmas” de directores como Jean Durand o Émile Cohl y, en los años previos a 1914, se produce una auténtica explosión de la comedia. Paralelamente, el cine francés explora nuevos géneros: melodramas, ambiciosas adaptaciones literarias, los primeros largometrajes y, sobre todo, el nacimiento de las primeras series (películas por episodios), como los de Victorin Jasset o Louis Feuillade.

10 Jean-Pierre Jeancolas, Historia del cine francés, Dunod Poche, 2024, p. 11.

“Se conoce la célebre frase atribuida a Louis Lumière el día en que contrató a uno de los jóvenes que se convertirían en los primeros operadores profesionales: «No es una profesión con futuro la que le ofrecemos; es más bien un oficio de feriante. Esto puede durar seis meses, quizá un año... tal vez menos».”

Entreguerras/Entre dos guerras : estructuración y primeros desafíos (1914–1939)

La Primera Guerra Mundial pone fin casi de inmediato al auge del cine francés. La movilización de actores y técnicos, la incautación de estudios y la interrupción de la producción provocan el derrumbe de la industria. La reactivación/reanudación en 1915 es tímida y está dominada por películas patrióticas y censuradas, de las que el público se cansa rápidamente.

Mientras tanto, Hollywood continúa desarrollándose, poniendo fin a la supremacía francesa. Al final del conflicto, el cine francés debe enfrentarse a una competencia estadounidense abrumadora. Los soldados que regresan de la guerra han descubierto y adoptado las películas de Hollywood, y los propios empresarios franceses empiezan a considerar medidas proteccionistas/de protección. Desde entonces, la historia del cine francés se desarrolla en una lucha económica y artística constante contra Hollywood, un desafío fundamental que marcará de forma duradera su evolución a lo largo del siglo XX.

En 1929, el cine sonoro hace su aparición en Francia con Les Trois Masques, dirigida por André Hugon. Esta etapa favorece la aparición de un sector profesional estructurado: estudios, laboratorios, oficios especializados y redes de distribución. El Estado y los sindicatos comienzan entonces a interesarse por la regulación del sector.

Posguerra : institucionalización y política pública (1945–1960)

En los años cuarenta, bajo el régimen de Vichy, el cine se institucionaliza cada vez más en la sociedad francesa, debido principalmente a la creciente intervención del Estado, orientada al control y regulación de las producciones culturales. En 1943 se funda la primera escuela especializada en los oficios del cine/la industria cinematográfica, el Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC), que en 1986 pasará a convertirse en La Fémis. Prevista inicialmente para 1939, la primera edición del Festival de Cannes se celebra finalmente en 1946, tras el final de la guerra. En el contexto de la reconstrucción posterior a la Ocupación y de la estructuración estatal del sector cinematográfico, se crea el Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), con el objetivo principal de reactivar las salas dañadas por la guerra y apoyar la producción cinematográfica francesa, dentro de una lógica inicialmente industrial y económica. Posteriormente, a partir de 1959, tras la incorporación del CNC al Ministerio de Cultura, se instaura un sistema de apoyo selectivo a la calidad mediante el mecanismo del Avance sobre ingresos.

En 1948, el CNC crea la tasa especial adicional (TSA), un impuesto aplicado a la venta de entradas de cine que se destina al propio organismo para financiar el fondo de apoyo a la producción de cortometrajes y largometrajes. La TSA instala el principio de autofinanciación del cine francés, con el objetivo de sostener la producción nacional, especialmente frente a la competencia del cine de Hollywood. Este mecanismo permite la realización de películas como Le Beau Serge (1958), de Claude Chabrol, y marca el inicio de la Nouvelle Vague.

La TSA se establece con el objetivo de que los ingresos generados por las películas extranjeras beneficien al cine francés. Durante el primer semestre de 1946, la presencia del cine de Hollywood en Francia es especialmente significativa: 145 películas estadounidenses obtienen el visado para su exhibición en salas, frente a tan solo 46 películas francesas. En el segundo semestre, la tendencia se mantiene, con 38 películas estadounidenses frente a 46 francesas, lo que ilustra la hegemonía de las producciones de Estados Unidos en el mercado francés tras la Segunda Guerra Mundial. Ante esta situación, el cine francés adopta un modelo basado en la intervención pública, que combina subvenciones y mecanismos de protección del mercado nacional frente a la competencia extranjera. A comienzos de la década de 1950, la TSA se reorienta parcialmente: pasa a beneficiar al conjunto de las producciones francesas, independientemente de su formato o relevancia, y una parte de estos recursos se destina a la prima de calidad para cortometrajes. Estos fondos de apoyo dejan así de limitarse a los largometrajes e incluye también los cortometrajes, impulsados por jóvenes guionistas y directores. El objetivo es claro: renovar las generaciones de cineastas y guionistas.

En 1951 se crea Cahiers du cinéma, una revista fundada por André Bazin y Jacques Doniol-Valcroze que se convierte rápidamente en un laboratorio de ideas donde jóvenes críticos, como François Truffaut, Jean-Luc Godard y Claude Chabrol, comienzan a cuestionar las normas del cine tradicional. En su artículo "Une certaine tendance du cinéma français" (1954), publicado en Cahiers du cinéma, François Truffaut critica el "cine de calidad" considerado académico y literario, en lugar de favorecer la expresión personal, y defiende el cine de autor, sentando así las bases teóricas de la Nouvelle Vague.

La Nouvelle Vague y las transformaciones artísticas (1958–1970)

En 1959 comienza el movimiento de la Nouvelle Vague, encabezado por Jean-Luc Godard y François Truffaut. El autor-director se convierte en el principal referente de valor y calidad de las películas, y se reivindica un cine reflexivo que dialoga con la propia historia del cine. Ese mismo año se crea el Avance sobre ingresos, bajo el Ministerio de Asuntos Culturales dirigido por André Malraux. El Avance sobre ingresos es un préstamo concedido por el CNC a proyectos seleccionados por una comisión. Su objetivo es apoyar el desarrollo de películas originales y experimentales, combinando la promoción de la "calidad", la toma de riesgos y un apoyo complementario al sistema de financiación automática e industrial, mediante decisiones tomadas por comisiones integradas por profesionales del sector. El proyecto debe realizarse en un plazo de dos años; en caso contrario, la ayuda debe ser reembolsada.

Mayo del 68 transforma profundamente las relaciones entre el cine y la sociedad. El Festival de Cannes se interrumpe y una fuerte efervescencia política se apodera entre los cineastas. Godard se orienta hacia un cine militante, mientras que Louis Malle y otros exploran nuevos territorios documentales con películas como Calcutta (1969), L'Inde fantôme : Réflexions sur un voyage (1969) o Place de la République (1974), de Louis Malle. Después de mayo del 68, la censura directa disminuye, pero persiste en formas indirectas, como la prohibición de difusión. Le Chagrin et la Pitié, de Marcel Ophüls, que explora la complejidad de la sociedad francesa bajo la Ocupación, fue rechazada por la ORTF por considerarse demasiado crítica con la sociedad francesa y acusado de "destruir los mitos que los franceses aún necesitan". La película no se estrenó en salas hasta 1971 y no se emitió en televisión hasta 1981. Entre 1969 y 1974 se observa un auge del cine político, de los colectivos militantes y de documentales que replantean los puntos de vista ausentes de la historia francesa, como la película de Ophüls; Le Peuple et ses fusils de Joris Ivens, documental militante sobre la guerra popular en Laos; y Coup pour coup de Marin Karmitz, centrado en una huelga obrera y en los conflictos sociales.

El cine francés de los años setenta se convierte así en un escenario fragmentado, pero de una riqueza excepcional, nutrido de la libertad creativa, la conciencia política y una profunda renovación estética. Durante las décadas de 1960 y 1970, el cine francés experimenta también un importante éxito comercial con películas populares como Las aventuras del rabino Jacob (1973) y El gendarme de Saint-Tropez (1964). Estas películas atraen a un público amplio y contribuyen a la difusión del cine francés tanto a nivel internacional como en las salas del país. En este contexto surge una dualidad que aún caracteriza al sector: por un lado, las grandes producciones comerciales y, por otro, el cine de autor.

El cine francés en la era de la televisión (1970–1990)

A partir de los años setenta, la televisión gana popularidad y altera el equilibrio de la industria cinematográfica: en 1970, cerca del 70 % de los hogares franceses disponían de un televisor, mientras que la asistencia a las salas disminuía de forma significativa, pasando de aproximadamente 350 millones de entradas en 1960 a solo 184 millones en 1970, lo que refleja un claro retroceso de la audiencia frente al auge de la pantalla pequeña.

La asistencia a las salas de cine
La asistencia a las salas de cine no deja de disminuir en Francia desde 1957, año en que la televisión comenzó a instalarse en casi todos los hogares del país. En trece años, el cine ha perdido más de la mitad de su público. Durante la década anterior, la evolución de los resultados se presenta así:

https://www.senat.fr/rap/r02-308/r02-308_mono.html

Resultados de explotación 1960-1970 (Millones de espectadores y millones de francos)			
Años	Espectadores	Ingresos	Precio medio
1960	354,6	661,899	1,86
1961	328,3	647,884	1,97
1962	311,7	694,985	2,23
1963	292,1	741,133	2,54
1964	275,8	764,156	2,77
1965	259,1	790,383	3,05
1966	234,7	785,150	3,34
1967	211,4	784,716	3,71
1968	203,2	783,829	3,86
1969	183,9	806,409	4,39
1970	184,3	881,439	4,78

Esta disminución de la asistencia solo terminará cuando la expansión de la televisión se haya completado y cuando todos los hogares estén equipados con receptores.

En 1986, el CNC adopta una serie de medidas para apoyar financieramente a la industria cinematográfica, ampliando su ámbito de intervención para incluir sectores como la televisión privada (Canal+) y la producción multimedia. Esta evolución se ve favorecida por la creación del Compte de soutien à l'industrie des programmes (COSIP), destinado a respaldar la creación audiovisual y a fomentar la aparición de nuevos productores. De este modo, el CNC desempeña un papel clave en la promoción y la protección de la creación cinematográfica, al mismo tiempo que responde a las crecientes necesidades de la producción audiovisual.

FRANCIA

TENDENCIAS ACTUALES

El cine contemporáneo (1990 hasta hoy)

El cine francés contemporáneo tiene parte de sus bases en la década de 1990, periodo en el que Francia desempeña un papel central en los debates internacionales en torno a la "excepción cultural". Frente a la creciente dominación de las industrias culturales estadounidenses y a la liberalización del comercio promovida en el marco de las negociaciones del GATT, Francia defiende la idea de que las obras culturales no pueden considerarse simples mercancías. En los años 2000, esta postura se prolonga con el concepto de «diversidad cultural», lo que permite a Francia afirmarse en la escena internacional como un actor clave en la defensa de un cine independiente a escala global. Esta estrategia, tanto política como simbólica, se traduce en el fortalecimiento de los mecanismos de apoyo público al cine, en particular a través del papel central del CNC.

Desde comienzos del siglo XXI, estos mecanismos han permitido la consolidación de un panorama cinematográfico plural. Por un lado, comedias populares de gran éxito, como *Bienvenue chez les Ch'tis* / *Bienvenidos al Norte* (Dany Boon, 2008), ilustran/demuestran la capacidad del cine francés para atraer a amplias audiencias. Por otro, películas de autor reconocidas internacionalmente reflejan la vitalidad artística del modelo francés. *Caché* (Michael Haneke, 2005) constituye un ejemplo especialmente significativo en este sentido. Aunque dirigida por un cineasta austriaco, la película es una coproducción mayoritariamente francesa y cuenta con el apoyo del CNC, en particular a través del Avance sobre ingresos. *Caché* muestra cómo el sistema francés favorece obras exigentes, con ambición tanto política como formal, proporcionándoles visibilidad internacional, reforzada por su presencia en festivales y su reconocimiento por la crítica. La película encarna así un cine de autor transnacional apoyado por Francia, en coherencia con su política de promoción de la diversidad cultural.

Paralelamente, a partir de los años 2000 emerge una nueva generación de cineastas, entre los que destacan numerosas directoras como Céline Sciamma o Mia Hansen-Løve, cuyas películas exploran relatos centrados en la intimidad, la juventud y las cuestiones de género. Esta evolución refleja tanto una renovación estética como una apertura progresiva de las instituciones de reconocimiento y financiación.

En el ámbito internacional, el cine francés mantiene una gran visibilidad en los grandes festivales, como lo demuestran la Palma de Oro otorgada a *Titane* (Julia Ducournau, 2021) o el éxito en los Premios Óscar de *Anatomía de una caída* (Justine Triet, 2023). El éxito de producciones de muy alto presupuesto, como *El conde de Montecristo* (Alexandre de La Patellière y Matthieu Delaporte, 2024), forma parte de una larga tradición del cine francés de frescos históricos y adaptaciones de obras del patrimonio, que acredita la capacidad duradera de la industria nacional para combinar ambición espectacular, prestigio cultural y éxito popular en un marco ampliamente respaldado por los mecanismos de apoyo público. Por último, el inicio de la década de 2020 está marcado por profundas transformaciones industriales vinculadas al auge de las plataformas de streaming, a los cambios en los hábitos de consumo y a las crecientes dificultades que atraviesan las salas de cine. Estas transformaciones plantean interrogantes sobre la sostenibilidad del modelo francés y reactivan, bajo nuevas formas, los debates en torno a la regulación, la soberanía cultural y el lugar del cine en el espacio público.

Los principales formatos

En Francia existe una gran variedad de producciones cinematográficas y audiovisuales, y cada formato puede beneficiarse de ayudas específicas en función de sus características.

Según el Código de la industria cinematográfica, el largometraje es una película de más de 60 minutos de duración destinada a su estreno en salas de cine. El largometraje se caracteriza por un periodo de producción largo y por un presupuesto elevado. Este tipo de producción abarca desde las películas consideradas «de autor» hasta las grandes producciones más industriales. En Francia se producen, en promedio, entre 120 y 130 largometrajes al año.

El cortometraje es una obra cinematográfica (ficción, animación, documental o experimental) cuya duración es inferior a 60 minutos. En Francia existen ayudas específicas para la producción de cortometrajes, lo que permite la realización de entre 200 y 300 al año.

El documental es una obra cinematográfica que observa y representa la realidad, transformándola a través de la mirada personal de un autor y creando un vínculo sensible entre lo filmado y el espectador. En general, su producción es más flexible y menos costosa. Sin embargo, este tipo de obras encuentra grandes dificultades para su distribución en salas de cine.

El cine de animación es una obra cinematográfica creada a partir de la animación de imágenes fijas (dibujos, objetos, marionetas o imágenes generadas por computadora), proyectadas a gran velocidad, generalmente a 24 imágenes por segundo. Existen numerosas técnicas de animación que permiten crear la ilusión de movimiento a partir de objetos inanimados. Entre ellas se encuentran el dibujo animado en dos dimensiones (2D), la animación por computadora en tres dimensiones (3D) y la animación en volumen, más conocida como stop motion. Se trata de un formato que requiere un tiempo de producción muy largo y una financiación considerable. Este tipo de producciones es ideal para la coproducción, ya que permite compartir costos y recursos creativos.

El formato de producción televisiva es muy determinante en Francia: las cadenas de televisión financian obras audiovisuales desde la fase de proyecto con el fin de emitir las una vez finalizadas. En 2024, el 50,1 % de las películas emitidas por las cadenas públicas francesas son producciones nacionales.

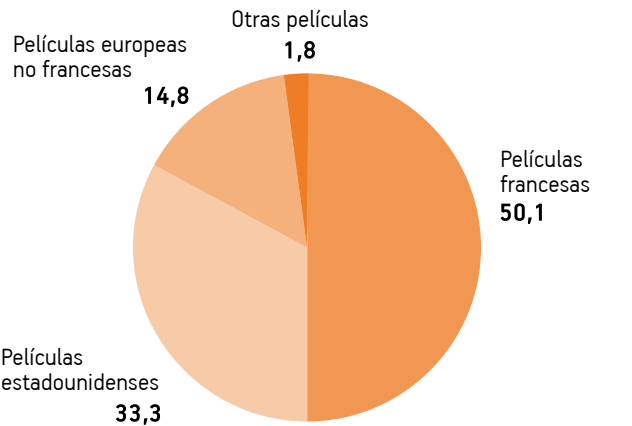
También existen obras concebidas específicamente para la televisión, con formatos estandarizados y una producción continua propia de los llamados contenidos de flujo. Las producciones para la web reúnen el conjunto de contenidos diseñados para su difusión en línea, un formato en pleno crecimiento que abre nuevas formas de desarrollar proyectos. Existen asimismo otros formatos minoritarios en términos de volumen de producción, como el videoclip, por ejemplo.

¹¹ Código de la industria cinematográfica. https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070882/2010-01-01

¹² CNC, *Le documentaire, une histoire du réel*, 24 janvier 2023. https://www.cnc.fr/cinema/actualites/le-documentaire-une-histoire-du-reel_1878109

¹³ Bilan 2024 du CNC "Bilan séries et TV" https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2024-du-cnc_2388088

Distribución de la oferta de películas en la televisión según la nacionalidad en 2024 (%)



Tendencias en la producción cinematográfica en 2024

Con más de 300 películas producidas cada año, la industria cinematográfica francesa sigue siendo una de las más dinámicas de Europa. Desde 1946, el sector se organiza en torno al CNC, institución que ha desempeñado un papel clave en su estructuración, especialmente en materia de financiación, formación, creación y distribución. En 2024, la asistencia a las salas alcanzó los 181,5 millones de entradas, lo que confirma la posición de referencia de Francia a escala mundial, aunque esta cifra sigue siendo inferior a la registrada antes de la pandemia de Covid 19. La cuota de mercado de las películas francesas alcanzó el 44,4 % en 2024 y su proyección internacional continúa en aumento. No obstante, la llegada masiva de las plataformas (Netflix, Amazon, Disney+, Arte.tv, France.tv) está alterando los equilibrios históricamente establecidos. Desde 2021, Francia exige a estas plataformas invertir entre el 20 % y el 25 % de su facturación local en obras europeas o francesas.

Producción

309

Films agréés en 2024
Plus haut niveau historique derrière 2021 (304), années de rattrapage post-crise sanitaire

231 films d'initiative française
-2,1% par rapport à 2023

130 coproductions
Avec 39 pays différents

1443,8 M€

D'investissements dans la production cinématographique française
Proche du record historique (1 490,5 M€ en 2008), +7,5 % par rapport à 2023

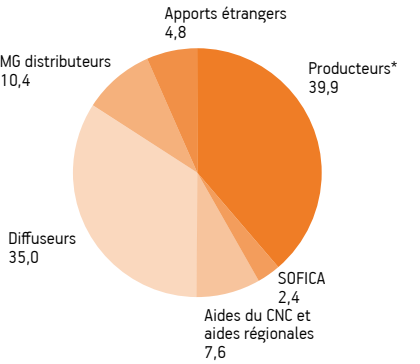
5,09 M€

De devis moyen pour les films d'initiative française (FIF)
Plus haut niveau depuis 2016 (5,47 M€)

411,6 M€

Investis par les diffuseurs dans les FIF, plus haut niveau historique
Dont 76,4 M€ des SMAD (48,0 M€ en 2023)

Répartition du financement prévisionnel des films d'initiative française agréés en 2024 (%)



*Le crédit d'impôt n'est pas pris en compte car son montant n'est pas connu au moment de l'agrément des investissements

Frecuencia en salas

181,5

Millions d'entrées en 2024
+0,6 % par rapport à 2023
1^{er} marché en Europe

7,42 €

De recette moyenne par entrée
+0,4 % par rapport à 2023

25,1 %

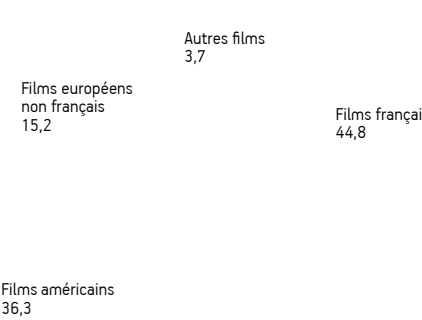
De part de marché pour les films Art et Essai

Juré n°2, 1^{er} film recommandé au classement et 20^e au classement général avec 1,61 million d'entrées

2,73

Entrées par habitant
Contre 2,71 en 2023

Répartition des entrées selon la nationalité des films de long métrage en 2024 (%)



*Le crédit d'impôt n'est pas pris en compte car son montant n'est pas connu au moment de l'agrément des investissements

El modelo de financiación del cine se basa en tres pilares: las ayudas públicas (CNC), la inversión de los medios de difusión y las asociaciones privadas. El CNC ha adaptado sus dispositivos para apoyar la producción independiente, fomentar la diversidad y promover la igualdad, incorporando además criterios medioambientales a través del sello Ecoprod.

Las cadenas de televisión deben financiar obras audiovisuales desde la fase de proyecto con el fin de garantizar su difusión una vez finalizadas. En 2024, el 50,1 % de las películas emitidas por las cadenas públicas francesas fueron producciones nacionales.

También existen obras concebidas específicamente para la televisión, con formatos estandarizados y una producción continua propia de los llamados contenidos de flujo. Por último, una reforma adoptada en 2022 protege en mayor medida a las películas de mediano presupuesto, a menudo perjudicadas por el predominio de los grandes éxitos de taquilla y de las series. En 2024, más del 25 % de la financiación se completó con fondos europeos, regionales o internacionales. En Francia, la coproducción no es únicamente una necesidad económica, sino también el reflejo de una voluntad de diálogo, innovación y proyección internacional. El cine francés, respaldado por una sólida tradición de políticas públicas ambiciosas y por una vitalidad creativa ampliamente reconocida, se enfrenta hoy a la globalización de los mercados, al aumento de la competencia por parte de las plataformas y a las transformaciones tecnológicas y medioambientales. El cine francés es uno de los tres líderes mundiales de la coproducción, con un promedio de 140 proyectos internacionales al año. Además, Francia cuenta con 60 acuerdos bilaterales activos, una fuerte participación en Eurimages y asociaciones reforzadas con África, Asia y América Latina. De este modo, la coproducción se convierte en un espacio de intercambio entre culturas y modelos de producción, que favorece el desarrollo de relatos diversos y transculturales.

DESAFÍOS ACTUALES

Los espectadores del futuro

La formación de los jóvenes espectadores constituye un desafío estratégico clave para el CNC. que impulsará el fortalecimiento progresivo de los dispositivos de educación en la imagen, tanto a nivel nacional como a través de iniciativas promovidas por distintas organizaciones. Paralelamente, el apoyo a las salas de cine se fortalecerá.

Para el Centro Nacional del Cine y de la Imagen Animada (CNC), la formación de los jóvenes espectadores constituye hoy un desafío estratégico de primer orden. En sus propósitos para 2026, Gaëtan Bruel, presidente del CNC, destacó la incorporación histórica de la educación cinematográfica y en la imagen en todos los programas escolares, desde la educación primaria hasta la secundaria, con el objetivo de que el 100 % de los alumnos pueda beneficiarse progresivamente de un programa de educación en la imagen que combine tanto el descubrimiento como la práctica de las obras: ver películas, pero también aprender a filmar, escribir o analizar imágenes, lo que permite desarrollar una verdadera cultura visual y crítica entre las nuevas generaciones. Este enfoque da continuidad y estructura a dispositivos ya existentes como “Ma classe au cinéma”, que ya beneficia a varios millones de estudiantes cada año, pero sigue siendo insuficiente para alcanzar al conjunto del público escolar. El objetivo es coordinar estas iniciativas para reforzar la presencia del cine y de la educación mediática en el recorrido educativo de cada niño.

Esta política se integra en un estrategia más amplia de sensibilización hacia la imagen en la era de los usos digitales, con el fin de que los jóvenes no solo consuman imágenes, sino que también sepan comprenderlas y dominarlas.

La persona espectadora del futuro también concierne a la adaptación y a la permanencia de la sala de cine. Francia se beneficia de una red territorial única de salas de cine distribuidas en todo el territorio. Esta red debe perdurar para que siempre exista una sala cercana y, al mismo tiempo, adaptarse a los nuevos usos y a las nuevas expectativas. Las salas deben, por lo tanto, renovar su comunicación, especialmente con el público y fidelizando a las personas jóvenes espectadoras. Estas transformaciones estarán acompañadas de recursos complementarios.

Internacionalización

En un contexto mundial altamente competitivo, marcado por el predominio de los grandes grupos estadounidenses y la multiplicación de plataformas, Gaëtan Bruel afirmó que la internacionalización debe concebirse no como una iniciativa puntual, sino como un elemento estructural de la política del CNC. El objetivo es orientar la política del CNC hacia una visión proactiva, de modo que las obras francesas se conciban desde su origen con una ambición internacional. Esto implica que el CNC no se limita a exportar películas terminadas, sino que estructura un ecosistema de intercambios duraderos, multiplicando los acuerdos de coproducción y las plataformas de cooperación para que las obras francesas circulen y se encuentren en condiciones favorables, en particular a través de la Dirección de Asuntos Europeos e Internacionales (DAEI). Se busca reforzar una estrategia en la que la cooperación institucional se convierta en una herramienta de proyección cultural, de creación de coproducciones y de inserción en nuevos mercados. El CNC pretende demostrar que Francia está hoy presente y es competitiva en el escenario mundial, y que un apoyo institucional estructurado constituye una condición de sostenibilidad. La presencia en los mercados internacionales refleja una estrategia ofensiva que combina diplomacia cultural, relaciones públicas, impulso de coproducciones, acogida de rodajes y realización de la posproducción en Francia.

La estrategia de internacionalización no se centra exclusivamente en la sala de cine: también incluye la televisión, los servicios de SVOD y los circuitos digitales globales. Así, la exportación no responde únicamente a una lógica económica, sino que es también una misión cultural y política claramente afirmada, en sintonía con los compromisos internacionales.

Eco-Producción

La transición ecológica tiene ahora un impacto muy concreto en la forma de producir una película en Francia. El CNC ha puesto en marcha una política de eco-producción destinada a integrar la perspectiva medioambiental en todas las etapas de la creación audiovisual y cinematográfica. Desde el 1 de enero de 2024, toda producción que solicite una ayuda del CNC , ya sea un largometraje, un cortometraje o una serie, debe presentar un informe sobre su huella de carbono estimada antes del rodaje y un informe definitivo tras la finalización de la producción, calculados mediante herramientas homologadas (Carbon’Clap, SeCO₂, etc.). Esta medida se conoce como eco-condicionalidad de las ayudas.

En la práctica, esto implica que los equipos deben cuantificar las emisiones de gases de efecto invernadero generadas por los principales ámbitos de una producción (desplazamientos del equipo y del material, consumo energético de los lugares de rodaje o de posproducción, gestión escenográfica y residuos, restauración en el set, etc.), con el fin de anticipar, medir y justificar el impacto medioambiental del proyecto.

Este enfoque no fija un límite máximo absoluto de emisiones de CO₂. Su objetivo es más bien fomentar una toma de conciencia en la concepción de los proyectos, animando a los equipos a revisar sus prácticas, por ejemplo optimizando los desplazamientos, reduciendo los residuos o seleccionando localizaciones con menor consumo energético, con el fin de gestionar mejor su impacto ambiental. Además, a partir del 1 de marzo de 2025, esta obligación se extenderá también a las producciones de animación y a los videojuegos, lo que refleja la ampliación de los criterios medioambientales al conjunto de las formas de creación financiadas en Francia

No obstante, el cine francés se enfrenta a nuevos desafíos. La transición ecológica adquiere un papel central, al igual que la transformación de los métodos de rodaje, difusión y creación impulsada por el desarrollo de lo digital, que empuja a los cineastas a innovar constantemente. Una nueva generación de cineastas reivindica un enfoque híbrido, en la frontera entre la ficción, el documental y el ensayo. Los relatos adquieren una dimensión más política y abordan cuestiones como la ecología, las desigualdades sociales y las crisis de identidad a partir de experiencias individuales. El cine francés se aproxima así a las corrientes latinoamericanas, así como a las de otras regiones, en torno a la estética de los “cines del mundo”, con los que comparte el interés por las narrativas híbridas y la puesta en cuestión de las normas narrativas.

Lucha contra las violencias sexistas y sexuales

En la industria audiovisual francesa, la lucha contra las violencias y el acoso sexista y sexual (VHSS) se ha convertido en un factor determinante que influye directamente en la manera de producir una película. Gracias al impulso del CNC y en coordinación con las políticas del Ministerio de Cultura, el acceso a las ayudas públicas está ahora condicionado al cumplimiento de obligaciones específicas en materia de prevención. En la práctica, todo productor que solicite un apoyo del CNC debe acreditar que los equipos han recibido una formación certificada sobre la prevención de las VHSS, designar personas de referencia claramente identificadas durante el rodaje, establecer procedimientos de denuncia claros y confidenciales, e incorporar estos compromisos en los contratos y reglamentos internos de la producción.

Estas directivas transforman la propia organización de los rodajes: aclaración de las responsabilidades jerárquicas, formalización de los procesos de casting (especialmente en las escenas íntimas), mayor supervisión del trabajo con menores y seguimiento de las medidas de prevención. Para un productor que desee coproducir en Francia o acceder a la financiación francesa, esto implica anticipar estos requisitos desde la fase de desarrollo del proyecto: prever presupuestos para la formación, incorporar coordinadores o responsables especializados, adaptar los contratos a los estándares franceses y garantizar el cumplimiento del marco jurídico.

2



ESTRUCTURAS,
FINANCIACIÓN
Y REGULACIÓN

MÉXICO

ESTRUCTURACIÓN INSTITUCIONAL,
MECANISMOS DE FINANCIAMIENTO Y REGULACIÓN

Estructuración de los organismos
públicos de financiamiento

El cine mexicano se apoya en un conjunto de organismos públicos, ventanillas de financiación, fondos específicos y dispositivos reglamentarios que regulan la producción, la distribución y la exhibición de las obras. El sistema está estructurado por instituciones federales y se basa actualmente en una coordinación cada vez mayor entre las políticas nacionales, los dispositivos regionales y locales (como las comisiones cinematográficas estatales, entre ellas las de Jalisco, Nuevo León o la Ciudad de México), los incentivos fiscales y las asociaciones con el sector privado.

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) es el organismo público encargado de apoyar, estructurar y promover la industria cinematográfica mexicana. Creado el 25 de marzo de 1983 y adscrito a la Secretaría de Cultura, desempeña un papel central en la política audiovisual del país. Fue creado para promover la producción, distribución y exhibición de cine mexicano, estimular, por medio del cine, la integración nacional y la descentralización cultural, celebrar convenios de cooperación, coproducción e intercambio con instituciones nacionales y extranjeras, realizar estudios y organizar actividades de formación en materia cinematográfica.

A través del IMCINE, el Estado mexicano fomenta el desarrollo de las personas y comunidades dedicadas al cine en todo el país con el fin de que estos realicen sus obras y éstas sean puestas al alcance de sus públicos a nivel nacional e internacional.

Su meta es de fomentar una cultura incluyente y la redistribución de la riqueza cultural para generar industrias creativas y patrimonio cultural en todo el país, y promover el bienestar y la expresión creativa de las diversas comunidades a partir de sus políticas y programas.

Los objetivos prioritarios del IMCINE para el periodo 2025-2030 son los siguientes, de acuerdo con su Programa Institucional:

- 1. Fomentar la creación cinematográfica diversa, incluyente y con equidad territorial para garantizar el acceso democrático a oportunidades de producción.
- 2. Ampliar el acceso al cine mexicano en todos los espacios y fortalecer su posicionamiento nacional e internacional.
- 3. Impulsar el desarrollo cinematográfico y audiovisual en los estados a través de la coordinación con instancias gubernamentales, comunidades audiovisuales y organizaciones de la sociedad civil.

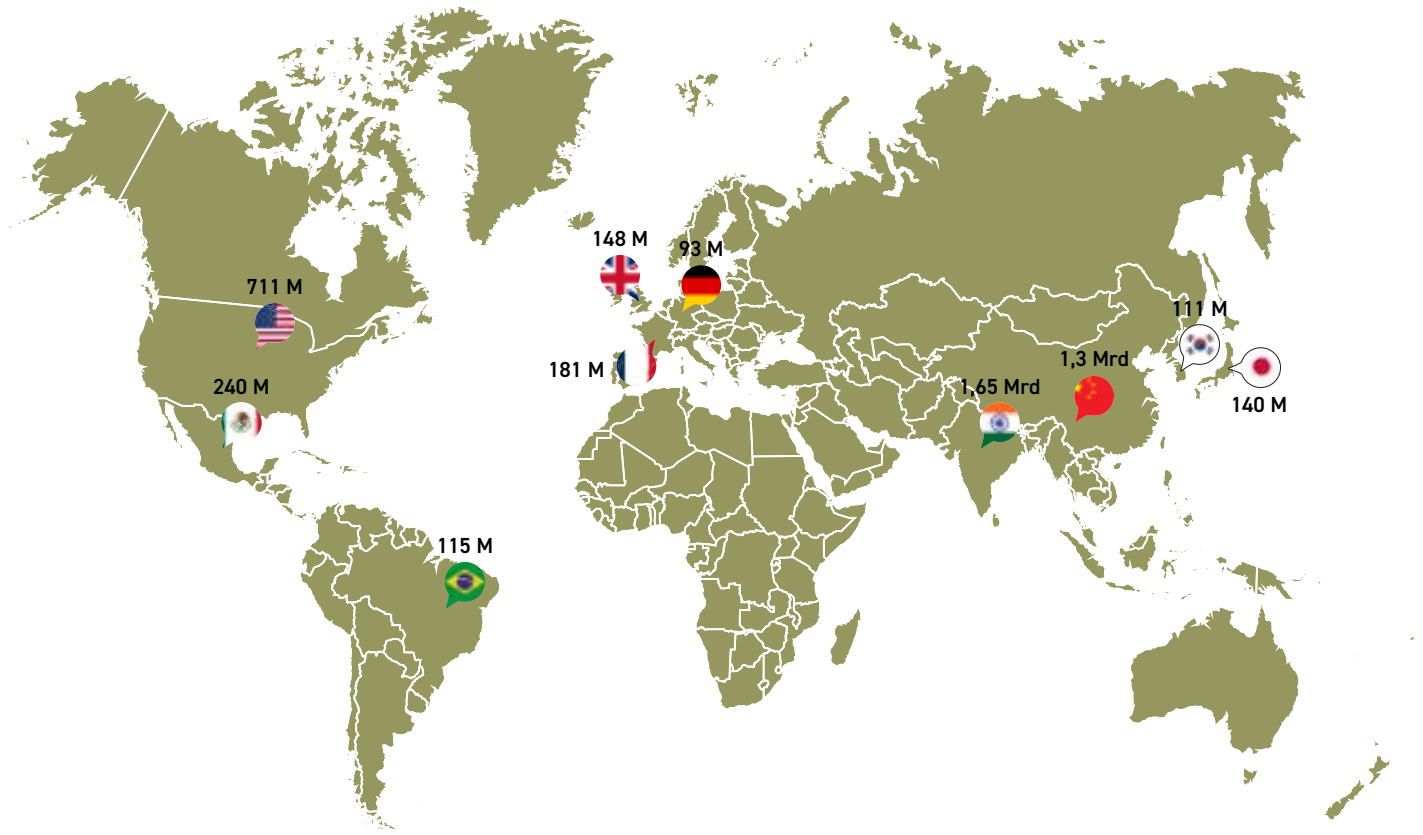
En su Programa Institucional, el IMCINE reafirma su compromiso de atender las profundas desigualdades estructurales en el acceso, producción y circulación del cine y el audiovisual en México. El IMCINE define los objetivos de su Programa Institucional con una perspectiva descentralizadora, incluyente y de derechos. Estos objetivos buscan consolidar un ecosistema audiovisual en el cual las personas, sin distinción de origen, género, lengua, edad o condición, puedan ejercer su derecho a crear, compartir y disfrutar del cine mexicano, fortaleciendo así el tejido social, la construcción de la identidad y de la memoria colectiva en el país.

La industria cinematográfica mexicana se sitúa entre los diez países del mundo con mayor número de entradas vendidas en 2023, con más de 233 millones de boletos. Esta dinámica se basa en la combinación de una infraestructura técnica moderna, que atrae producciones extranjeras, y un apoyo público determinante. Todo el sistema está coordinado por el IMCINE, que gestiona, entre otros, el programa FOCINE (Fomento al Cine Mexicano), el cual puede cubrir hasta el 80 % del coste de una película independiente. En México, este término se refiere a producciones cuyo financiamiento no proviene mayoritariamente de los grandes estudios y que priorizan una búsqueda estética o social.

Paralelamente, la RTC (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía) regula los contenidos, en particular la clasificación y la autorización de distribución de las obras cinematográficas, así como de los contenidos televisivos, velando por el cumplimiento de las normas de difusión en el territorio nacional.

Además de estas instancias, las autoridades locales y municipales buscan reforzar su atractivo y poner en valor sus identidades culturales. Su papel es cada vez más importante en un contexto de descentralización cultural, en el que algunas regiones desarrollan políticas de apoyo a la producción y a la difusión.

Por ejemplo, el estado de Guanajuato organiza un festival internacional de cine que incluye talleres, residencias, sesiones de pitch y preestrenos. El estado de Oaxaca apoya proyectos vinculados a las culturas y lenguas indígenas y acoge el festival Oaxaca Film Fest. El estado de Jalisco cuenta con un fondo regional de apoyo a la producción, la escritura y la posproducción, denominado Filma Jalisco, y desarrolla una política activa de acogida de rodajes nacionales e internacionales, mediante inversiones en formación, animación y nuevas tecnologías. Allí se celebra el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, uno de los más importantes de América Latina. Por otra parte, México ha firmado varios acuerdos de coproducción, en particular con Francia, que permiten que las obras coproducidas sean consideradas como nacionales en ambos países, lo que facilita el acceso a las ayudas públicas de cada parte.



Financiación y actores privados

El sector privado desempeña un papel importante: incluye a los productores, los distribuidores y las plataformas de streaming como Netflix, así como a las cadenas de televisión como Televisa Univision, TV Azteca o Imagen Televisión. Este sector constituye también un pilar fundamental para la coproducción y para la ventana de difusión secundaria de las obras nacionales.

Toda producción profesional, ya sea mexicana o extranjera, debe obtener una autorización administrativa para su distribución y explotación comercial. Existen obligaciones específicas, en ocasiones, históricamente adquiridas pueden exigir compromisos en cuanto a la difusión de películas nacionales y el cumplimiento de cuotas de proyección. Las películas deben registrarse ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor para poder acceder a determinados beneficios legales y fiscales. Este registro es obligatorio para toda obra que reciba financiación pública o esté destinada a una explotación comercial a gran escala, con el fin de garantizar la cadena de derechos.

La financiación también se apoya en dispositivos fiscales como EFICINE, vigente desde 2006, que permite a las empresas deducir sus inversiones cinematográficas del impuesto sobre la renta. Los mecanismos de incentivo fiscal desempeñan un papel determinante en la creación nacional, al permitir la producción anual de más de 60 películas gracias a financiaciones nacionales.

Un mercado bajo presión : la asfixia comercial

A pesar de que la producción nacional superó las 250 películas anuales en 2022-2023, la principal dificultad sigue siendo el acceso a las salas. El panorama se caracteriza por una concentración extrema en manos de los grandes operadores, como Cinépolis y Cinemex. Las obras mexicanas suelen ser víctimas de un proceso de asfixia comercial: son retiradas de cartelera después de solo una semana si sus resultados inmediatos no compiten con los de los blockbusters/éxitos de taquilla hollywoodenses.

Para regular este mercado y proteger la diversidad cultural, el gobierno mexicano ha establecido medidas específicas, como la regulación de ópera prima, que obliga a los operadores a mantener en cartelera las películas de nuevos realizadores durante un mínimo de dos semanas. Además, se han implementado mecanismos de desgravación fiscal paralelos con el fin de hacer más atractiva la actividad económica del cine independiente para los inversores privados.

La efectividad de estas medidas está estrechamente vinculada a la lucha contra la piratería, un fenómeno particularmente extendido en un país donde la economía informal sigue teniendo un peso significativo, lo que reduce los ingresos de la distribución legal y amenaza las bases del financiamiento del cine independiente.

Esta organización permite a México consolidarse como un foco de atracción importante para la coproducción, aunque la industria sigue siendo vulnerable mientras el valor económico de los derechos sobre las obras cinematográficas no esté plenamente protegido en el conjunto de los mercados de consumo.



El desarrollo de la industria a nivel federal

1. CENTRO: CORAZÓN HISTÓRICO DE LA INDUSTRIA

Territorios principales: Ciudad de México, Estado de México, Puebla

Peso dentro de la industria :

- Principal polo de producción del país
- Sede de la mayoría de las compañías productoras
- Concentración de escuelas de cine, estudios e instituciones

Ecosistema :

- Instituciones nacionales como el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
- Escuelas importantes como el Centro de Capacitación Cinematográfica y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
- Estudios, empresas de posproducción y distribución

Especificidad :

- Centro creativo y financiero del cine mexicano
- Fuerte producción de cine de autor y series

2. OCCIDENTE: POLO EMERGENTE DE PRODUCCIÓN Y ANIMACIÓN

Territorios: Jalisco, Michoacán, Colima

Centro principal: Guadalajara

Especificidades :

- Rápido desarrollo de estudios y productoras independientes
- Importante polo de animación y posproducción
- Dinamismo del Festival Internacional de Cine en Guadalajara

Economía del sector :

- Animación
- Cine independiente
- Nuevas plataformas audiovisuales

3. NORTE: CINE FRONTERIZO E INDUSTRIA AUDIOVISUAL

Territorios: Nuevo León, Baja California, Sonora, Chihuahua

Centro principal: Monterrey

Especificidades :

- Producción audiovisual vinculada a la publicidad y la televisión
- Rodajes internacionales gracias a la proximidad con Estados Unidos
- Desarrollo de servicios técnicos y estudios

Ejemplo :

Crecimiento de comisiones fílmicas en Tijuana y Monterrey.

4. SUR: CINE DE AUTOR Y CINE INDÍGENA

Territorios: Oaxaca, Chiapas, Guerrero

Especificidades :

- Producción independiente ligada a comunidades locales
- Cine en lenguas indígenas
- Importancia de talleres y colectivos de creación

Ejemplo :

Escena documental y cine comunitario muy activos en la ciudad de Oaxaca.

5. PENÍNSULA DE YUCATÁN: RODAJES Y COPRODUCCIONES

Territorios: Yucatán, Quintana Roo, Campeche

Centro principal: Mérida

Especificidades :

- Destino creciente para rodajes internacionales
- Desarrollo de comisiones fílmicas regionales
- Producción local emergente

Ventajas :

- Paisajes naturales (selvas, litoral, sitios arqueológicos mayas)
- Infraestructura turística consolidada

Tendencia actual del cine mexicano :

- Descentralización progresiva de la producción
- Crecimiento de fondos regionales y comisiones fílmicas
- Consolidación de escenas locales en Guadalajara, Oaxaca y Monterrey
- Mayor diversidad lingüística y cultural en la producción cinematográfica.

FRANCIA

ESTRUCTURACIÓN, VENTANILLAS,
FONDOS Y REGULACIÓN

Estructuración de los organismos
públicos de financiación

En Francia, el cine y el sector audiovisual dependen del Ministerio de Cultura, principalmente a través de la Dirección General de Medios y de las Industrias Culturales (DGMIC) y de la Dirección General de la Creación Artística, que definen el marco estratégico general y ejercen la tutela sobre el Centro Nacional del Cine y de la Imagen Animada (CNC). El ministerio establece las grandes prioridades públicas del sector, como la diversidad de la creación, la transición digital o el atractivo internacional de la industria, y arbitra los recursos presupuestarios que se le asignan.

El Centro Nacional del Cine y de la Imagen Animada (CNC) constituye el organismo central del sistema francés. Bajo la tutela del Ministerio de Cultura, desempeña tanto una misión de regulación (mediante la implementación del Código del Cine y de la Imagen Animada) y una misión de financiación, a través de la gestión de los fondos de apoyo al cine, al audiovisual y a las imágenes digitales. De este modo, el CNC es el principal financiador del cine en Francia.

Su presupuesto se basa principalmente en impuestos parafiscales, en particular:

- el impuesto sobre las entradas de las salas de cine
- los impuestos aplicados a las cadenas de televisión
- los impuestos sobre las plataformas digitales (VOD y SVOD),
- el impuesto sobre el vídeo.

Estos ingresos permiten al CNC contribuir a un modelo de autofinanciación de la creación: las sumas recaudadas se redistribuyen en forma de ayudas automáticas y selectivas a las obras y a las empresas.

La organización interna del CNC se estructura en torno a varias direcciones, entre las cuales la Dirección de Cine y la Dirección del Audiovisual ocupan un lugar central. La primera se encarga de los dispositivos de apoyo específicamente destinados a las obras concebidas prioritariamente para su explotación en salas (cortometrajes y largometrajes), mientras que la segunda se centra en los programas diseñados para la televisión y los servicios de comunicación audiovisual a la carta (series, unitarios, documentales, animación, revistas, etc.).

Estas dos direcciones diseñan y aplican los dispositivos de ayuda (ayudas a la escritura, al desarrollo, a la producción, a la innovación, a la exportación, etc.), adaptándolos a las especificidades de sus respectivos sectores. La Dirección del Audiovisual, por ejemplo, gestiona el Fondo de Apoyo Audiovisual (FSA) y las ayudas destinadas a ficciones, animaciones y documentales producidos para las emisoras, a la vez que participa en la elaboración de la regulación en colaboración con la DGMIC y la ARCOM.

Ventanillas de financiación

Uno de los mecanismos esenciales de la financiación pública en Francia se basa en las ventanillas del CNC. Los fondos de ayuda gestionados por el CNC son accesibles a través de estas ventanillas, que funcionan como dispositivos de subvención a las obras y a la creación. Cada servicio corresponde a un tipo específico de ayuda y requiere la presentación de expedientes administrativos y artísticos precisos.

Las ventanillas se caracterizan por varios elementos comunes :

- fechas límite de presentación, que obligan a los productores y autores a cumplir un calendario riguroso.
- criterios de elegibilidad específicos para cada ventanilla, relacionados tanto al avance artístico del proyecto como a su estructuración financiera, en coherencia con la naturaleza de la ayuda solicitada.
- procedimientos de selección, que pueden adoptar la forma de comisiones sucesivas o de comités de lectura y evaluación, en los que participan mayoritariamente profesionales del sector (directores, productores, guionistas, difusores, etc.).

La relación entre las ventanillas de financiación y los distintos fondos constituye un elemento clave para comprender los mecanismos de apoyo del CNC, ya que cada ventanilla está alimentada de una o varias partidas presupuestarias específicas.

Fondos de apoyo

Un fondo puede definirse como una dotación presupuestaria constituida a partir de los impuestos recaudados por el CNC, pero también como un mecanismo estructurado de asignación de recursos, dotado de objetivos propios (apoyo a la emergencia, a la diversidad cultural, a la innovación tecnológica, a la exportación, a la coproducción internacional, etc.) y de modalidades de funcionamiento específicas. Cada fondo se basa en criterios de elegibilidad, límites máximos de intervención, porcentajes de ayuda, criterios de evaluación (artísticos, económicos y territoriales) y procedimientos de selección propios, que generalmente se aplican a través de ventanillas y comisiones.

Estos fondos constituyen la base financiera del sistema francés de apoyo a la creación. Permiten redistribuir los ingresos generados por la explotación de las obras para financiar nuevos proyectos y orientar la acción pública hacia prioridades claramente definidas.

Regulación

El marco jurídico francés está estructurado por el Código del Cine y de la Imagen Animada, que otorga al CNC la misión de autorizar las obras, supervisar la producción y administrar las ayudas públicas. Para acceder a los dispositivos de apoyo (fondos de apoyo, crédito fiscal, autorización SOFICA), una obra debe obtener varias autorizaciones sucesivas (de producción, para el crédito fiscal, etc.), que acreditan su nacionalidad, la proporción de gastos realizados en Francia y el cumplimiento de los criterios culturales.

En materia de coproducción, Francia es miembro del Convenio Europeo sobre Coproducción Cinematográfica (Consejo de Europa), que establece normas comunes como los baremos de puntos culturales, los porcentajes mínimos y máximos de participación de los coproductores y las condiciones de acceso al régimen de coproducción. Una obra que cumple estos criterios es considerada como una película nacional en cada uno de los Estados parte, lo que le permite acceder a las ayudas públicas correspondientes.

Por otro lado, Francia ha firmado numerosos acuerdos bilaterales de coproducción con distintos países (especialmente en Europa y en América Latina). Estos acuerdos especifican las condiciones de reparto artístico, técnico y financiero entre los coproductores y garantizan, asimismo, la asimilación a las obras nacionales. Los proyectos deben presentarse ante las autoridades competentes de ambos países ,entre ellas el CNC en el caso de Francia, y cumplir determinados porcentajes de participación, así como normas contractuales y de reparto de ingresos.

Por último, la normativa francesa regula también:

- el visado/permiso de explotación, expedido por el CNC, que es obligatorio para el estreno en salas y permite la clasificación de las obras.
- el derecho de autor y los derechos afines, gestionados por entidades de gestión colectiva como la SACD o la SCAM.
- las obligaciones de los difusores, que incluyen cuotas de emisión y de inversión en obras europeas y de expresión original francesa, y que contribuyen indirectamente a la financiación de la producción independiente y de las coproducciones.

La combinación de los fondos de apoyo, las ventanillas selectivas, las ayudas automáticas, los dispositivos fiscales y los instrumentos territoriales permite apoyar los proyectos en todas las fases de su desarrollo, al mismo tiempo que fomenta la diversidad de las obras y la estructuración de las empresas de producción. En este contexto, los mecanismos destinados a las coproducciones internacionales, tanto europeos como bilaterales, desempeñan un papel clave al facilitar la circulación de talentos, de financiación y de obras.

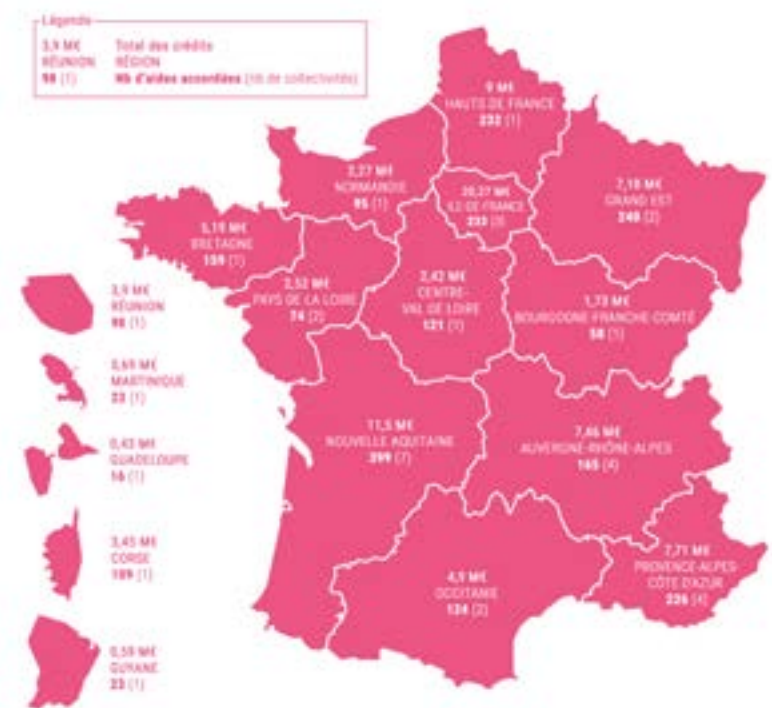
Por último, la normativa francesa, basada en el Código del Cine y de la Imagen Animada, garantiza un marco jurídico estable y protector, condición esencial para acceder a las ayudas públicas y para que las obras coproducidas sean consideradas como películas nacionales. Aunque la complejidad del sistema exige un buen conocimiento de los procedimientos y los plazos, también representa una ventaja importante para los socios extranjeros, al ofrecer instrumentos sólidos, transparentes y duraderos al servicio de la creación y de la coproducción internacional.

El papel creciente/emergente de las regiones

En Francia, las 17 regiones desempeñan un papel concreto y estructurante en la financiación de las películas, al mismo nivel que las ayudas nacionales del CNC, pero con un enfoque territorial. Cada región (así como ciertos departamentos y metrópolis) dispone de un fondo de ayuda propio que apoya diferentes etapas de la creación audiovisual: escritura, desarrollo, producción, posproducción o acogida de rodajes. Estos dispositivos no son uniformes de una región a otra: cada uno tiene sus propios criterios de elegibilidad, montos y calendarios, y generalmente se otorgan tras una selección realizada por un comité de lectura después de presentar un expediente con presupuesto, carta de intención y documentación artística y financiera del proyecto.

Para orientarse en la diversidad de los dispositivos, la herramienta "Panorama de las intervenciones territoriales", publicada cada año por Ciclic, recopila todas las regiones francesas (39 en 2025) implicadas en el apoyo a las películas, propone un mapa geolocalizado de los fondos, los contactos de los responsables, una base de datos de los films apoyados desde 2003, y un motor de búsqueda filtrable por tipo de ayuda o etapa de producción. Gracias a esta herramienta, un productor puede identificar fácilmente qué regiones financian qué, cuáles son las etapas del proyecto mejor apoyadas en un territorio determinado y los interlocutores a contactar para presentar una solicitud de financiación adecuada.

En 2024, el cine sigue ocupando un papel central en las políticas de apoyo de las regiones francesas. Según los datos publicados por Ciclic, se acompañaron 2 686 proyectos de todos los formatos, por un total de 94,4 millones de euros en ayudas; el largometraje y el cortometraje continúan siendo los principales beneficiarios de estos dispositivos. Aunque la asignación global retrocede aproximadamente 4 millones de euros respecto a 2023, el número de proyectos apoyados sigue aumentando en los últimos diez años (+71 %), lo que refleja un compromiso regional que continúa siendo estructurante para la creación cinematográfica. Siete regiones invierten cada una más de 5 millones de euros al año en el sector, confirmando el papel motor de ciertas regiones y grandes metrópolis. Para quienes producen, esto significa que los fondos regionales siguen siendo un instrumento estratégico para completar un plan de financiación, especialmente cuando el proyecto prevé un rodaje local, la contratación de técnicos regionales o impactos económicos en el territorio. Más que un simple apoyo artístico, la intervención de las regiones constituye un instrumento de anclaje económico y cultural del cine en Francia, favoreciendo la diversidad de las obras y la vitalidad de los ecosistemas locales.



<https://ciclic.fr/les-tendances-de-l-annee-2021>

Algunas regiones van más allá, proponiendo ayudas específicas para la internacionalización, como fondos de co-desarrollo internacional abiertos a proyectos realizados con una productora francesa establecida localmente, lo que puede constituir un verdadero instrumento para estructurar una coproducción franco-extranjera. Para optimizar un expediente, se aconseja anticipar los contactos regionales (a menudo a través de las comisiones de cine locales o de agencias regionales como Ciclic), adaptar el proyecto al territorio (por ejemplo, valorando el rodaje en la región, la contratación de técnicos locales o la visibilidad para el público local), y sincronizar los calendarios de las ayudas regionales con los del CNC y los distribuidores, con el fin de maximizar las posibilidades de un plan de financiación coherente y completo.

3



DIFUSIÓN,
DISTRIBUCIÓN
Y EXHIBICIÓN

MÉXICO

Panorama de la industria audiovisual mexicana

México es el 11.º país más poblado del mundo y el 4.º mercado cinematográfico mundial. Es un gran país de cine cuya producción circula por todo el mundo a través de cineastas como Carlos Cuarón y Alejandro González Iñárritu.

- 133,3 millones de habitantes
- 186 millones de entradas en salas de cine (4.º lugar mundial)
- 429 estrenos de películas
- 93 películas mexicanas estrenadas en salas
- 9,1 millones de entradas para las películas mexicanas en salas

2025 (Fuente IMCINE)

La industria audiovisual mexicana es uno de los sectores culturales más dinámicos de América Latina y aporta de forma significativa al producto interior bruto y al empleo. De acuerdo con un análisis reciente de Oxford Economics y con datos del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el sector audiovisual mexicano (que abarca el cine, la televisión, la VoD y otros medios), generó en 2022 alrededor de 138,7 mil millones de pesos mexicanos (alrededor de 6,5 mil millones de euros).

- 2,8% del PIB proviene de la cultura
- 17,2% de contribución al PIB del sector cultural
- 11,7 millones CAD de PIB generados por la industria audiovisual
- 168 456 empleos creados en los medios audiovisuales

2025 (fuentes: IMCINE / INEGI)

La televisión abierta y de pago, así como los servicios de streaming como Netflix, Amazon Prime Video, Filmin o MUBI son actualmente canales clave para la distribución y exhibición de contenidos, al ofrecer nuevas oportunidades de financiación, de visibilidad internacional y de coproducción. Estas plataformas han transformado los modelos tradicionales de consumo, permitiendo que las producciones nacionales alcancen a un público más amplio tanto dentro como fuera del país.

- 32 plataformas de VOD
- 292 festivales de cine
- 934 complejos cinematográficos
- 7267 pantallas (4.º lugar mundial)
- 801 espacios de difusión alternativos

2025 (Fuente IMCINE)

En cuanto a la escena de festivales y mercados cinematográficos en México, destacan/podemos mencionar el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), uno de los festivales más importantes del cine iberoamericano; el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), centrado en el cine mexicano y en los nuevos talentos; el Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF), con una programación diversa y accesible al público general; y el Festival Internacional de Cine de Los Cabos, que conecta a México con Estados Unidos y Canadá. Otros encuentros especializados, como DocsMX y los festivales dedicados a la animación o al cine infantil y juvenil, fortalecen la red profesional y favorecen la circulación de contenidos. En conjunto, estos espacios ofrecen una visión global del ecosistema audiovisual mexicano y constituyen la base de su estrategia de difusión, distribución y exhibición de contenidos.

Cadenas de televisión en México

Desde la llegada de las plataformas de streaming, México experimenta una transformación que ha provocado un descenso de la audiencia tradicional. En los últimos años, el sector audiovisual ha entrado en una fase de cambio y el monopolio histórico de las cadenas tradicionales está cambiando. Aunque a menudo se habla de un monopolio, en el contexto mexicano resulta más preciso referirse a un duopolio, basado en la dominación de dos grandes cadenas de televisión: Televisa y TV Azteca. Estas dos sociedades ocupan una posición central en la industria nacional y comparten la mayor parte de los contenidos audiovisuales de México.

Desde su creación en 1955, Televisa ha pertenecido a la familia Azcárraga. La empresa surgió a partir de la fusión de varias estaciones (XEW Canal 2, XHTV Canal 4 y XHGC Canal 5), que dieron origen a Telesistema Mexicano. Esta integración permitió concentrar la mayor parte de la producción y la difusión bajo una misma estructura y favoreció la consolidación de un monopolio que se mantuvo hasta la década de 1990. De hecho, en 1993 el gobierno privatizó la red pública Imevisión (canales 7 y 13, entre otros), lo que permitió la entrada de TV Azteca en el mercado como principal competidor de Televisa. Para ello, la nueva empresa se apoyó en cadenas nacionales de gran alcance, como Azteca Uno y Azteca 7. Aunque Televisa continúa siendo el líder del sector en México, TV Azteca mantiene una cuota de mercado significativa y una fuerte presencia a nivel nacional.

Estas cadenas emiten principalmente programas conocidos como telenovelas. Se trata de series de ficción diarias, de alrededor de un centenar de episodios y de bajo presupuesto. Emitidas durante varios meses, de lunes a viernes, permiten fidelizar a la audiencia y generan importantes ingresos publicitarios para las cadenas. Los noticieros también ocupan un lugar destacado, como Noticieros Televisa en la cadena Televisa, que ofrecen cobertura de la actualidad nacional y de los países vecinos.

Este duopolio ha dominado la televisión mexicana hasta la actualidad. Sin embargo, la llegada de las plataformas de streaming ha transformado por completo el panorama audiovisual, provocando una pérdida de audiencia significativa, de alrededor del 25 %, en algunas cadenas de televisión. Este fenómeno ha afectado especialmente al modelo de las telenovelas, presente en el mercado mexicano desde hace más de 70 años. En este contexto, el sector televisivo mexicano se ve obligado a replantear sus estrategias.

Plataformas de streaming en México (Ver Anexos)

Según una encuesta realizada por FlixPatrol, un sitio de clasificación y estadísticas presente en más de 160 países, el mercado mexicano del streaming se caracteriza por una oferta altamente diversificada. En 2024, estaban disponibles 32 plataformas que ofrecen películas, combinando servicios internacionales como Netflix o Disney+ con numerosas plataformas locales o regionales en español, como ViX o Azteca Now.

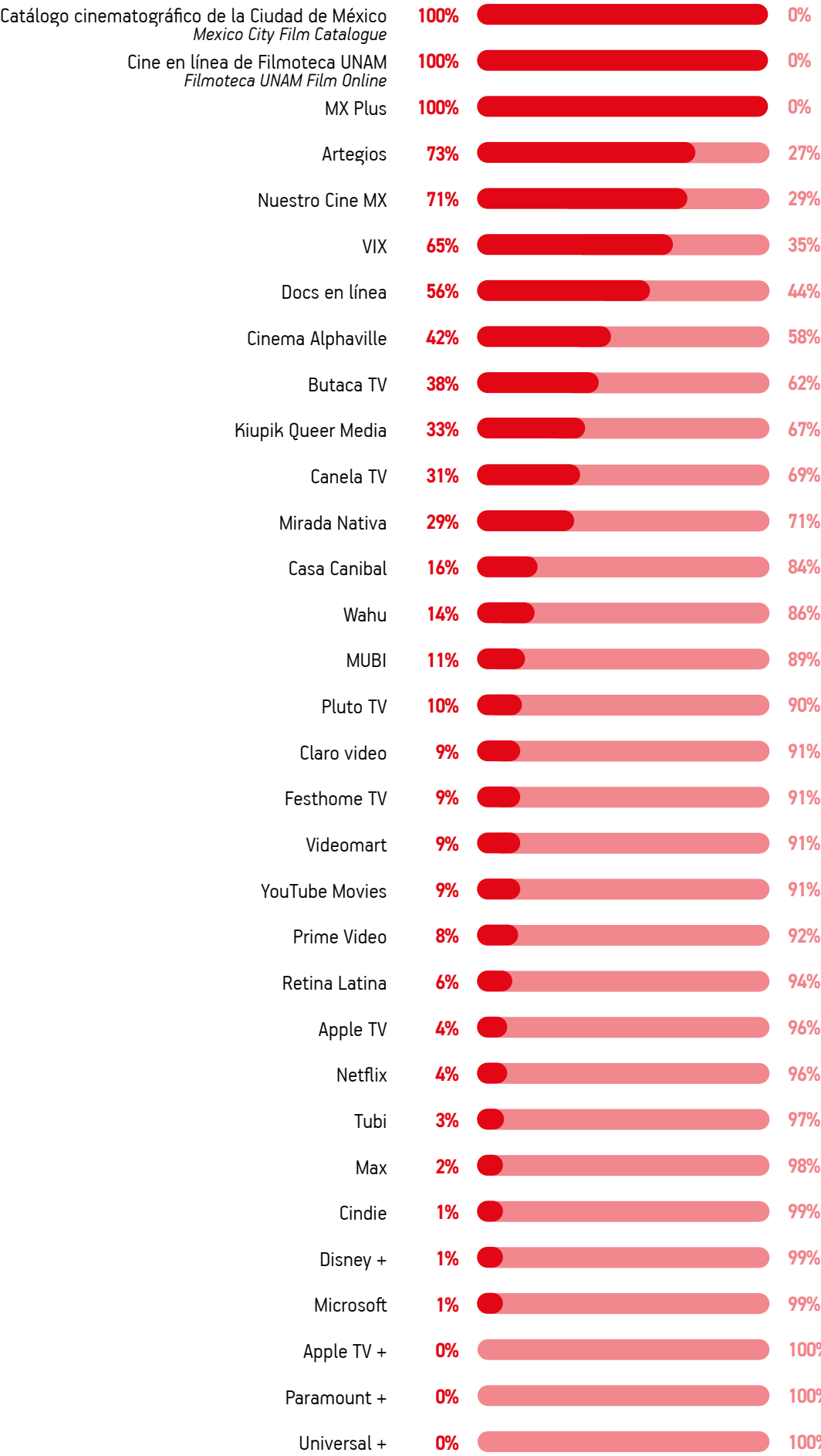
Sin embargo, las plataformas estadounidenses dominan el mercado en términos de número de suscriptores. Netflix sigue siendo la más utilizada en México, con 13.874.980 suscriptores en diciembre de 2024, seguida de Disney+, que cuenta con 5.264.000. Prime Video (5.000.000 de abonados), Paramount+ (1.099.490), Apple TV+ (501.000) y Universal+ también operan en el país. Paralelamente, algunas plataformas locales o regionales han logrado consolidarse en el mercado, en particular ViX, que reúne 5.150.000 suscriptores y ofrece telenovelas, películas, series y contenidos deportivos en español. Por su parte, Claro Video, plataforma brasileña, cuenta con aproximadamente 600.000 suscriptores.

No obstante, algunas plataformas de otros países, como Claro Video (Brasil), iQIYI (China), DAZN (Reino Unido) y MUBI (Reino Unido), aunque son minoritarias, contribuyen a ampliar la oferta y a diversificar las opciones disponibles para los espectadores mexicanos.

Largometraje mexicains
 Largometraje étrangers

Gráfico del porcentaje de largometrajes mexicanos por plataforma en 2024
(fuente: IMCINE, Anuario estadístico de cine mexicano 2024, Instituto Mexicano de Cinematografía, abril de 2025, p. 259).

Porcentaje de largometrajes mexicanos por plataforma en 2024



Presencia de contenidos mexicanos en los catálogos

Como se observa a continuación, entre las plataformas más populares en México, solo una cuenta con un mayor número de largometrajes mexicanos que extranjeros en su catálogo: ViX. En esta plataforma se encuentran largometrajes de ficción (97 %), documentales (2 %) y producciones de animación (1 %). En este ranking, Paramount+ y Universal+ no incluyen ningún largometraje mexicano en su catálogo.

(Estrenos)Exclusivamente en plataformas

En 2024, un total de 15 largometrajes mexicanos se estrenaron exclusivamente en servicios de streaming. Tres de ellos fueron lanzados en Prime Video; se trata de producciones de carácter comercial dirigidas a todo tipo de público, como ¡Hasta la madre! de la Navidad, de Javier Colinas. Cuatro se estrenaron en Canela TV, también orientados a un público amplio y centrados en temáticas accesibles, como Amor a fuego lento, de René Bueno. En la plataforma de Vix se lanzaron dos comedias, entre ellas Intercambiadas, de Fernando Urdapilleta. Otros dos títulos se estrenaron en Claro Video, con historias que abordan temas como el amor o la brujería, como La bruja del bosque oscuro, de Adolfo López Campaña. Asimismo, dos producciones se lanzaron directamente en Netflix: el documental Rafa Márquez. El capitán, de Carlos Armella, y la película de acción No negociable, de Juan Taratuto. Finalmente, una película se estrenó en Disney+, Danna: Tenemos que hablar, de Diego Álvarez, centrado en una artista mexicana, y otro en Tubi, No voltees, de Alejandro Hidalgo, una película de terror. Podemos constatar, por lo tanto, que la plataforma que ha difundido el mayor número de películas mexicanas es una plataforma de origen mexicano.

El estreno de las películas

En salas y posteriormente en plataformas

En 2024, de los 152 largometrajes mexicanos estrenados en salas, solo 40 estuvieron posteriormente disponibles en plataformas de streaming, lo que representa el 36 % de la oferta cinematográfica. Entre los títulos disponibles podemos mencionar El Eco, de Tatiana Huevo, disponible en Netflix, así como Dante y Soledad, de Alexandra de la Mora, disponible en Apple TV, Claro Video y YouTube Movies. Según la plataforma, el porcentaje de películas mexicanas estrenadas en salas en 2024 que están disponibles en streaming varía considerablemente. En este sentido, Netflix ocupa el primer lugar, con el 28 % de las películas estrenadas en cines disponibles en su catálogo, seguida por Prime Video con el 25 %. En sexta posición se encuentra la plataforma mexicana ViX, con el 13 % de estas. Es importante señalar que en México no existe una cronología de los medios de comunicación que regule la difusión de las películas como en Francia. Podemos tomar como ejemplo la película Pedro Páramo, de Rodrigo Prieto, estrenada en 2024, para ilustrar/ejemplificar esta situación. En efecto, el filme fue proyectado en el Cine Tonalá de la Ciudad de México del 25 al 29 de octubre de 2024. Sin embargo, previamente había tenido su estreno mundial en el Festival Internacional de Cine de Toronto y posteriormente fue presentado en octubre en el Festival de Morelia 2024. Más tarde, estuvo disponible en Netflix el 6 de noviembre del mismo año. De este modo, también podemos observar que es posible presentar una “película de plataforma” en festivales sin la obligación de un estreno previo en salas, a diferencia de lo que ocurre en Francia.

Coproducciones

En lo que respecta a las coproducciones, en 2024 Netflix organizó un evento titulado «Foro Netflix» con el objetivo de intercambiar perspectivas sobre el futuro del entretenimiento, las mejores prácticas del sector y las inversiones que la empresa prevé realizar en México. El encuentro reunió a creadores mexicanos, así como a directivos y responsables de la plataforma. Si bien Netflix ha manifestado su interés en invertir en el audiovisual mexicano, su estrategia se centra principalmente en el estreno de sus producciones directamente en la plataforma y en la producción de series, como Los reyes de oriente (José Luis Valle y Mauricio Lule, 2024). Las películas mexicanas estrenadas directamente en plataformas pueden ser coproducciones con otros países, como A cielo abierto, de Mariana Arriaga y Santiago Arriaga, estrenada en Netflix en 2024 y coproducida por México, España y Argentina, o Estado de silencio, de Santiago Maza, también estrenada en Netflix en 2024 y coproducida por México y Estados Unidos. No obstante, estas plataformas difunden igualmente producciones exclusivamente mexicanas, como El candidato honesto, de Luis Felipe Ybarra, estrenada en 2024 en ViX, o El reino de Dios, de Claudia Sainte-Luce, disponible en Apple TV en 2024.

En este nivel, no existen coproducciones entre Francia y México. Esta ausencia de coproducciones en el ámbito de las películas destinadas a plataformas entre ambos países puede explicarse por varias razones. En primer lugar, es posible que este tipo de coproducción no se ajuste al modelo económico de las plataformas. De hecho, en los ejemplos mencionados, las coproducciones se establecen principalmente con países geográficamente cercanos a México o que comparten la misma lengua. Asimismo, puede plantearse que en Francia existen numerosas obligaciones regulatorias para las plataformas (como las obligaciones de inversión o, en ciertos casos, la exigencia de un estreno en salas). En consecuencia, las plataformas tienden a privilegiar coproducciones con territorios en los que las exigencias son menores y donde pueden estrenar directamente sus películas en sus propias plataformas.

Festivales en México

El Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG) es uno de los festivales cinematográficos más antiguos y reconocidos de América Latina. Se centra en el cine iberoamericano y mexicano, y ofrece una programación diversa. Con los años, se ha consolidado tanto a nivel nacional como internacional como un espacio de formación y de intercambio creativo entre profesionales de la industria, estudiantes y críticos de la región iberoamericana. Asimismo, el festival desempeña un papel relevante en la distribución y difusión regional de las obras. El galardón más prestigioso de la competencia oficial es el Premio Mezcal, especialmente en la categoría de Mejor Película Mexicana.

MÁS INFORMACIÓN

El Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), en el estado de Michoacán de Ocampo, es uno de los festivales más influyentes de México para el cine nacional e internacional. Fundado en 2003, pone el acento en el cine mexicano emergente. Cuenta con una sección profesional que incluye proyectos impulsados por cineastas indígenas y presentaciones de work in progress. Su objetivo es promover a los nuevos talentos del cine mexicano, crear incentivos y oportunidades culturales para el público mexicano e internacional y poner en valor la riqueza cultural del estado de Michoacán. El festival realiza un notable trabajo de descubrimiento y apoya activamente a los jóvenes talentos del país. El FICM es además socio de La Semaine de la Critique y del programa NEXT STEP.

MÁS INFORMACIÓN

También está **el Guanajuato International Film Festival/ Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF)**, fundado en 1998 y organizado en San Miguel de Allende y en Guanajuato (capital), es un festival sin ánimo de lucro centrado en el descubrimiento y el acompañamiento de cineastas emergentes.

El Macabro: Mexico City International Horror Film Festival, fundado en 2002, es el primer y mayor festival de cine de terror/horror en México, y el segundo más importante de América Latina. Especializado en cine de terror y género, Macabro alcanza a cerca de 40,000 espectadores de forma presencial y a más de un millón de personas a través de las redes sociales.

El Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM), en Ciudad de México, es un festival internacional dedicado al cine de creación y al cine de autor, organizado cada año por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Lanzado en 2011, se ha consolidado como uno de los encuentros más importantes del cine contemporáneo independiente, con una programación exigente que pone el acento en películas audaces, innovadoras y de fuerte propuesta estética, a menudo alejadas de los formatos comerciales tradicionales. Además de las proyecciones, el FICUNAM desarrolla un importante eje académico y crítico —con retrospectivas, debates, publicaciones e intercambios entre cineastas y públicos— y se afirma como un espacio de reflexión y difusión para las cinematografías alternativas y comprometidas, contribuyendo a abrir las obras latinoamericanas e internacionales a nuevos públicos.

El Festival Pixelatl, en el estado de Jalisco, es uno de los encuentros más importantes de América Latina dedicados a la animación, los videojuegos y el cómic. El festival reúne a creadores, profesionales, estudiantes y apasionados del sector con el objetivo de fomentar el intercambio de conocimientos, la promoción de proyectos emergentes, la colaboración internacional y la creación de redes profesionales. Desempeña un papel clave en la consolidación de redes y proyectos latinoamericanos a escala global.

Le Festival Ambulante, itinérant, consacré au documentaire, est un événement itinérant fondé par Gael García Bernal et Diego Luna, visant à démocratiser l'accès au cinéma documentaire à travers tout le pays.

El Festival Ambulante, dedicado al documental, es un evento itinerante fundado por Gael García Bernal y Diego Luna, con el objetivo de democratizar/popularizar/facilitar el acceso al cine documental en todo el país.

El Tour de Cine Francés es una programación cinematográfica itinerante que presenta lo mejor del cine francés contemporáneo en versión original subtitulada. Los organizadores del Tour, Nueva Era Films, Cinépolis®, la Embajada de Francia en México y la Fédération des Alliances Françaises, invitan al público mexicano a disfrutar de este festín cinematográfico que, cada año, sumerge a los espectadores en la lengua y la cultura francesas. Con más de 200 películas presentadas hasta la fecha, el Tour de Cine Francés se ha consolidado como una tradición anual dentro del calendario cultural mexicano, convirtiéndose actualmente en el festival de cine francés más grande del mundo fuera de Francia. Cada año ofrece a un público amplio, una selección de filmes recientes que reflejan la vitalidad del cine francés. En su 29.ª edición, del 11 de septiembre al 15 de octubre de 2025, se presentaron 7 películas francesas en más de 70 ciudades de la República Mexicana. Cada filme se proyectó durante dos a cuatro semanas en cada una de las ciudades que forman parte del amplio circuito programado para cubrir simultáneamente todo el territorio mexicano. En 2025, el Tour de Cine Francés contó con más de 266 000 espectadores. Para 2026, celebrará su 30.ª edición, consolidando el éxito continuo del festival, con más de 3,5 millones de espectadores en los últimos diez años.

Instancias de promoción

En la industria cinematográfica mexicana, las instancias de promoción desempeñan un papel determinante en la visibilidad y circulación de las obras, tanto a nivel nacional como internacional. Complementan los dispositivos/mecanismos de producción y difusión al estructurar el acceso de las películas al público y a los mercados.

El IMCINE es el actor central de esta política de promoción. Además de su función en el financiamiento, acompaña la difusión de las películas mexicanas mediante el apoyo a festivales, mercados internacionales y acciones de exportación, contribuyendo así al reconocimiento del cine nacional, en especial del independiente.

Las cadenas de televisión públicas, como Canal 22 y Canal Once, participan en la promoción del cine mexicano a través de programaciones culturales, ciclos temáticos y dispositivos/mecanismos de mediación, desempeñando un papel esencial en la valorización del patrimonio y en la formación/sensibilización del público en un contexto donde la proyección en salas es desigual. El Canal 22, gestionado por la Secretaría de Cultura, difunde contenidos artísticos y, en colaboración con el IMCINE, lanzó Mx Nuestro Cine para promover la producción nacional e iberoamericana, reforzando así el acceso del público a las obras. Por su parte, Canal Once, cadena educativa del Instituto Politécnico Nacional, contribuye a la cultura audiovisual mediante programas documentales y culturales que fomentan una apreciación crítica de las producciones cinematográficas.

Las plataformas de streaming, en particular Netflix México, se han convertido en actores clave de la promoción contemporánea. Gracias a estrategias de comunicación globales y a la recomendación mediante algoritmos, ofrecen una mayor visibilidad a las obras mexicanas, al tiempo que plantean desafíos relacionados con la estandarización de formatos y las lógicas de mercado.

Sin embargo, la cuestión de la promoción sigue siendo especialmente delicada: los actores privados hegemónicos, es decir, los grandes estudios de producción y distribución, disponen de presupuestos promocionales considerables para posicionar sus películas en el mercado, muy por encima del alcance de la mayoría de las producciones y coproducciones mexicanas independientes

Panorama de la industria audiovisual francesa

La industria audiovisual francesa ocupa un lugar central dentro de las industrias culturales y creativas europeas. Constituye un sector estratégico tanto desde el punto de vista económico como cultural, que se beneficia de un fuerte apoyo público y de un marco regulatorio estructurante. Según los datos del CNC, la industria audiovisual y el cine representan varias decenas de miles de millones de euros en facturación anual y generan un número importante de empleos directos e indirectos. Este sistema funciona gracias a la llamada “excepción cultural francesa”.

El modelo francés se basa históricamente en un equilibrio entre creación, difusión y financiación, articulado en torno a un sistema de redistribución alimentado por los difusores, las salas de cine y los servicios de medios audiovisuales. La televisión gratuita, la televisión de pago, la explotación en salas y, más recientemente, las plataformas de video bajo demanda desempeñan un papel complementario en la circulación de las obras.

La industria audiovisual francesa constituye, por tanto, un sector cultural y económico estructurante, respaldado por instrumentos públicos potentes y una sólida producción nacional. Según el balance 2024 del CNC:

- En 2024, el cine francés registró un total de 181,5 millones de entradas en salas, lo que supone un ligero aumento (+0,6 %) respecto a 2023, con 744 películas proyectadas en estreno exclusivo (+3,9 %) y 41,8 millones de espectadores únicos (+2,3 %). La cuota de mercado de las películas francesas se situó en el 44,8 %, un nivel elevado y de relevancia histórica en el panorama europeo.
- El sector de video (video bajo demanda) alcanzó 2,7 mil millones de euros en facturación en 2024, lo que representa un crecimiento superior al 10 % respecto a 2023. Este mercado está impulsado principalmente por el video bajo demanda por suscripción (SVOD), que representa alrededor de 2,3 mil millones de euros (+13,1 %).
- El CNC otorgó 758,7 millones de euros en apoyos públicos en 2024, de los cuales 314,5 M€ fueron destinados al cine y 285,5 M€ al audiovisual, lo que confirma la importancia del financiamiento público dentro del ecosistema.

Estas cifras confirman la vitalidad del mercado nacional en un contexto de creciente competencia de las plataformas internacionales, en particular gracias a las obligaciones de inversión locales impuestas por la regulación europea y francesa. Esto es un motivo de tensión, especialmente con Estados Unidos, como ya ocurrió durante los debates sobre la excepción cultural en los años 1990.

La presencia de los programas franceses en el ámbito internacional se mantiene sólida. En 2024, los ingresos por exportación de los programas audiovisuales franceses alcanzaron aproximadamente 209,6 millones de euros, lo que representa un aumento del 3 % respecto a 2023, con una proporción significativa proveniente de los servicios no lineales (plataformas internacionales).

Durante la última década, el auge de las plataformas de streaming como Netflix, Amazon Prime Video, Disney+ o Apple TV+ ha transformado profundamente los modos de producción, difusión y consumo. Su integración progresiva en el marco regulatorio francés, en particular a través de la directiva europea SMA y las obligaciones de inversión en la creación francesa y europea, ha reforzado su papel en el financiamiento de obras nacionales. Hoy en día, estas plataformas constituyen un instrumento clave de visibilidad internacional para las producciones francesas, aunque también plantean desafíos relacionados con la diversidad cultural y la estandarización de formatos.

Francia se distingue asimismo por una red densa de festivales, mercados y dispositivos/ mecanismos profesionales que estructuran la difusión y proyección/explotación de las obras. El Festival de Cannes se consolida como el evento cinematográfico más influyente del mundo, desempeñando un papel clave en el reconocimiento artístico, la venta internacional y la distribución de películas. Otros festivales destacados, como el Festival Internacional de Cine de Animación de Annecy, el Festival de Cine Americano de Deauville, el Festival Internacional de Cine de La Rochelle, el Festival de Biarritz de América Latina o el Festival Lumière de Lyon, contribuyen a la valorización del patrimonio, al descubrimiento de nuevos talentos y al dinamismo de la creación contemporánea.

Este conjunto de dispositivos convierte a Francia en un ecosistema audiovisual particularmente estructurado, apoyado en una sólida combinación entre difusión nacional, proyección internacional y políticas públicas de apoyo a la creación.

Exhibición

Géneros y distribución actuales

El sistema de sellos “Arte y Ensayo”, creado en 1955 por la Asociación Francesa de Cines Arte y Ensayo (AFCAE), constituye una verdadera particularidad francesa. Su principal objetivo es difundir y promover obras únicas y diversas, en contraste con un cine más estandarizado orientado a la rentabilidad de los estudios. Esta categoría incluye, en particular, películas extranjeras de autor o películas experimentales de bajo presupuesto. En 2024, las películas arte y ensayo representaron el 25,1 % de la cuota de mercado, y en 2022 el CNC contabilizó más de 1 300 establecimientos con sello, cifra que aumenta año tras año.

Esta política cultural se sitúa en el centro de varios desafíos económicos, desde la explotación hasta la difusión. Este sistema de sellos se aplica tanto a salas como a películas, lo que significa que una producción con sello puede beneficiarse más fácilmente de su exhibición en las salas de esta red. La AFCAE cuenta con tres sellos: “Público Infantil” , “Patrimonio y Repertorio” e “Investigación y Descubrimiento”. Así, al beneficiarse de este sello/etiqueta, que garantiza un determinado nivel de calidad, una película puede destacar desde su estreno.

¹⁷ « Art & essai, un cinéma à la (h)auteur », CNC, 2021.
https://www.cnc.fr/cinema/actualites/art-et-essai-un-cinema-a-la-hauteur_1282145#:~:text=L'art%20et%20essai%20appara%C3%AEt,les%20territoires%20du%20monde%20entier.

¹⁸ PROVOST, Cyrille. « Art et Essai ? », Les Cinéastes, 2025.
<https://www.les-cineastes.fr/webzine/art-et-essai/>

Plataformas de streaming en Francia

El mercado francés de streaming está dominado por plataformas internacionales, con Netflix a la cabeza en número de suscriptores, seguido de Amazon Prime Video, Disney+ y Apple TV+. Estos servicios ofrecen principalmente contenido internacional, aunque cada vez incluyen más producciones francesas, en cumplimiento de obligaciones legales de inversión y en respuesta a la demanda del público.

Paralelamente, Francia cuenta con plataformas nacionales y europeas que contribuyen a la diversidad de la oferta, como myCANAL, Arte.tv, UniversCiné, Filmo, LaCinetek o MUBI. Estas se distinguen por una programación orientada al cine de autor, al patrimonio o a obras independientes. Algunas plataformas públicas, como Arte.tv o France.Tv, ofrecen acceso gratuito a parte de sus catálogos, acercando así el cine a un público más amplio.

En cuanto a la difusión, las películas francesas siguen diversas estrategias: estreno en salas seguido de explotación en video bajo demanda, difusión directa en plataformas o coproducciones internacionales destinadas principalmente al streaming. La cronología de medios francesa regula estos modos de difusión, aunque evoluciona constantemente para adaptarse a los nuevos hábitos de consumo.

Las plataformas internacionales continúan invirtiendo en la creación francesa, a cambio de una presencia más temprana en sus servicios tras el estreno en salas, en el marco de la cronología de medios francesa revisada en 2022 (reducción de las ventanas de difusión bajo condiciones financieras). Esta dinámica se sitúa en el centro de las estrategias de distribución y visibilidad de las obras audiovisuales francesas.

Canales de televisión franceses

El panorama televisivo francés se caracteriza por la coexistencia de canales públicos y privados, regulado por la Autoridad de Regulación de la Comunicación Audiovisual y Digital (ARCOM). El servicio público audiovisual, agrupado en torno a France Télévisions (France 2, France 3, France 4, France 5 y France Info) y ARTE, desempeña un papel fundamental en la difusión de contenidos culturales, informativos y patrimoniales, así como en el apoyo a la creación audiovisual y cinematográfica.

Los canales privados, entre los que se encuentran TF1, M6 y Canal+, también ocupan un lugar destacado. TF1 y M6 han dominado históricamente la audiencia de la televisión gratuita, mientras que Canal+ se distingue por su papel fundamental en el financiamiento del cine francés, en particular a través de sus obligaciones de inversión y su política de difusión de películas recientes.

La televisión francesa sigue siendo un actor esencial en la difusión de las obras, especialmente mediante ficciones televisivas, series, documentales y magazines/programas culturales. Sin embargo, enfrenta una disminución progresiva de la audiencia lineal, sobre todo entre el público joven, en favor de las plataformas digitales. Esta evolución ha llevado a los canales a desarrollar estrategias híbridas, combinando la difusión tradicional con servicios de catch-up o streaming, como France.Tv, MYTF1 o M6+.

Festivales y mercados cinematográficos en Francia

Francia ocupa una posición central en el panorama mundial de los festivales de cine. El Festival de Cannes es una vitrina internacional de primer nivel para el cine francés y mundial, desempeñando un papel determinante en la trayectoria de las películas y los cineastas. Le Marché du Film, organizado en paralelo, es uno de los espacios de intercambio económico más importantes de la industria cinematográfica.

Festival internacional de cine de animación de Annecy
Creado en 1960, el Festival Internacional de Cine de Animación de Annecy es la principal manifestación mundial dedicada al cine de animación. El festival destaca la creación internacional en todas sus formas: cortometrajes, largometrajes, series animadas, obras experimentales o producciones para plataformas. Desempeña un papel fundamental en el descubrimiento de nuevos talentos y en el reconocimiento artístico del cine de animación. El festival está estrechamente asociado al Marché international du film d'animation (MIFA), uno de los mercados más importantes del mundo en este sector. El MIFA reúne cada año estudios, productores, distribuidores y plataformas de streaming en torno a presentaciones de proyectos, negociaciones de derechos y coproducciones internacionales. El festival y su mercado acogen más de 15 000 profesionales acreditados y atraen más de 120 000 participantes y espectadores, convirtiendo a Annecy en un centro estratégico para la economía mundial de la animación.

FIPADOC
Creado en 2019 en Biarritz como continuidad del FIPA (Festival International des Programmes Audiovisuels), FIPADOC es hoy uno de los principales festivales europeos dedicados al cine documental. Su programación destaca la creación documental internacional en toda su diversidad: largometrajes, series documentales, formatos televisivos y proyectos inmersivos. El festival incluye también un importante mercado profesional, el FIPADOC Industry, que reúne a productores, difusores, plataformas e instituciones del sector documental. Este mercado organiza sesiones de pitch, foros de coproducción y encuentros profesionales destinados a acompañar la financiación y la circulación internacional de proyectos documentales. FIPADOC presenta más de 150 obras y atrae alrededor de 30 000 espectadores y profesionales cada año.

Festival de Cannes
Creado en 1946, el Festival de Cannes es el evento cinematográfico más influyente del mundo. Constituye una vitrina fundamental del cine internacional y un espacio de reconocimiento artístico para los cineastas. Su programación privilegia el cine de autor y destaca obras procedentes de todas las regiones del mundo, revelando regularmente nuevos realizadores. El festival está estrechamente ligado al Marché du Film de Cannes, uno de los mercados internacionales de cine más importantes. Este mercado reúne cada año a productores, distribuidores, agentes de ventas internacionales, plataformas e instituciones en torno a proyecciones de mercado, negociaciones de derechos y presentaciones de proyectos. El conjunto del festival y su mercado reúne más de 40 000 profesionales acreditados y constituye una plataforma central para la financiación, distribución y circulación mundial de películas.

Cinélatino , Rencontres de Toulouse
Creado en 1989 por la ARCALT (Association des Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse), Cinélatino es hoy uno de los principales festivales europeos dedicados al cine latinoamericano. Su línea editorial pone el acento en el cine de autor contemporáneo, el descubrimiento de nuevos talentos y la diversidad de las cinematografías del continente. Instalado en Toulouse, el festival constituye un espacio privilegiado de diálogo cultural entre Europa y América Latina, con numerosos encuentros públicos entre cineastas, investigadores y espectadores. Más allá de su dimensión cultural, Cinélatino desarrolla un importante programa profesional dedicado a la circulación internacional de las películas y a las coproducciones. Los Encuentros profesionales de Toulouse reúnen cada año a productores, distribuidores, agentes de ventas internacionales y programadores de festivales en torno a presentaciones de proyectos, sesiones de coproducción y encuentros de mercado. El festival presenta alrededor de 130 películas y reúne cerca de 40 000 espectadores, constituyendo una plataforma europea clave para la visibilidad del cine latinoamericano.

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

Festival Lumière
Creado en 2009 en Lyon por el Institut Lumière, el Festival Lumière está dedicado a la historia y al patrimonio del cine mundial. A diferencia de la mayoría de los festivales internacionales, no cuenta con una competencia oficial: su línea editorial se basa en el redescubrimiento de grandes clásicos del cine, retrospectivas dedicadas a cineastas fundamentales y la proyección de copias restauradas procedentes de archivos cinematográficos de todo el mundo. Cada año, el festival rinde homenaje a una gran figura del cine internacional mediante la entrega del Premio Lumière, considerado un reconocimiento a toda una trayectoria. El festival ofrece más de 400 proyecciones en numerosas salas del área metropolitana de Lyon y reúne más de 200 000 espectadores, lo que lo convierte en uno de los festivales de cine más concurridos del mundo. También incluye una dimensión profesional importante a través del Marché International du Film Classique, dedicado a la restauración, circulación y distribución del patrimonio cinematográfico. Este mercado reúne cada año archivos, distribuidores, plataformas, instituciones culturales y titulares de derechos en torno a proyecciones profesionales, conferencias y encuentros destinados a fomentar la difusión internacional de películas restauradas.

OTROS FESTIVALES

Festival Biarritz Amérique Latine
Fundado en 1991, el Festival Biarritz Amérique Latine es uno de los principales eventos europeos dedicados a las culturas latinoamericanas. Celebrado en la ciudad de Biarritz, en la costa vasca, propone una programación que combina cine, literatura, música y debates intelectuales sobre las sociedades latinoamericanas. Su línea editorial se distingue por una atención particular a los temas políticos y sociales del continente y por una fuerte presencia de documentales y cine comprometido. Cada año el festival programa más de 60 películas y atrae alrededor de 30 000 espectadores. También acoge a numerosos cineastas, artistas e investigadores, contribuyendo a hacer de Biarritz un lugar privilegiado de diálogo cultural entre Europa y América Latina.

Festival Viva México – Paris
Creado en 2013 en París, el Festival Viva México está dedicado íntegramente al cine mexicano contemporáneo. El evento nació con el objetivo de promover en Francia la riqueza y diversidad del cine mexicano, destacando tanto el cine de autor como las producciones independientes o populares. Cada año el festival presenta entre 15 y 25 películas, acompañadas por la presencia de realizadores, actores y productores invitados desde México. Las proyecciones se realizan en varias salas de París y atraen varios miles de espectadores, contribuyendo a reforzar la visibilidad del cine mexicano en Francia y a fomentar los intercambios profesionales entre ambos países.

Festival des 3 Continents (Nantes)
Creado en 1979 en Nantes, el Festival des 3 Continents es uno de los festivales europeos más antiguos dedicados a los cines de África, Asia y América Latina. Desde su creación ha desempeñado un papel esencial en el descubrimiento de cineastas procedentes de cinematografías del Sur global. Su línea editorial privilegia el cine de autor y el descubrimiento de nuevas voces. El festival presenta cada año alrededor de 90 películas y reúne cerca de 25 000 espectadores. Además de su competencia internacional, organiza retrospectivas, homenajes y programas profesionales que contribuyen a la circulación internacional de películas y al reconocimiento de nuevos talentos.

Festival international du film d'Amiens
Fundado en 1980, el Festival Internacional de Cine de Amiens está dedicado a las cinematografías de África, América Latina y Asia. El festival se caracteriza por una línea editorial centrada en el cine de autor y en obras procedentes de regiones del mundo poco visibles en los circuitos comerciales. Cada año programa más de 90 películas y atrae alrededor de 25 000 espectadores. El festival desempeña también un papel importante en el descubrimiento de jóvenes cineastas y en la circulación internacional de películas gracias a sus encuentros profesionales y a sus programas dedicados a nuevas generaciones de realizadores.

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

MÁS INFORMACIÓN

Instancias de promoción

En Francia, las instancias de promoción juegan un papel fundamental en la estructuración y proyección internacional del sector audiovisual. El CNC es el actor central de esta política, apoyando la producción, difusión, exportación y promoción de las obras francesas en el extranjero. Unifrance, con el apoyo del CNC, ha puesto en marcha un mecanismo de ayudas dirigido a distribuidores extranjeros que cuenten con los derechos de explotación de obras elegibles, con el objetivo de reforzar y renovar las estrategias de distribución global del cine francés. Estas ayudas pueden alcanzar hasta 30 000 €.

Unifrance se encarga de promover el cine y el sector audiovisual francés en el extranjero, acompañando a las películas en festivales, mercados y redes de distribución. Las cadenas públicas, en particular Arte y France Télévisions, también participan en esta labor a través de programaciones culturales exigentes y coproducciones europeas.

Finalmente, las plataformas de streaming se han convertido en actores clave de la promoción contemporánea, gracias a su potencia de difusión y a sus estrategias globales de comunicación.

La diversidad cultural

En Francia, se habla de producciones independientes para referirse a las películas que no provienen de los circuitos de las productoras internacionales (como Netflix, Paramount, Prime Video, Apple TV, Warner, Universal o Disney) ni de grandes grupos nacionales como Pathé, UGC o Gaumont, ni tampoco de las cadenas de televisión de manera directa (Arte, TF1 o France Télévisions). Las producciones no afiliadas a estas entidades dominantes del mercado no disponen de recursos financieros significativos y, por ello, están expuestas a mayores riesgos económicos y a montajes financieros complejos, que implican la participación de múltiples socios públicos y privados durante la fase de producción.

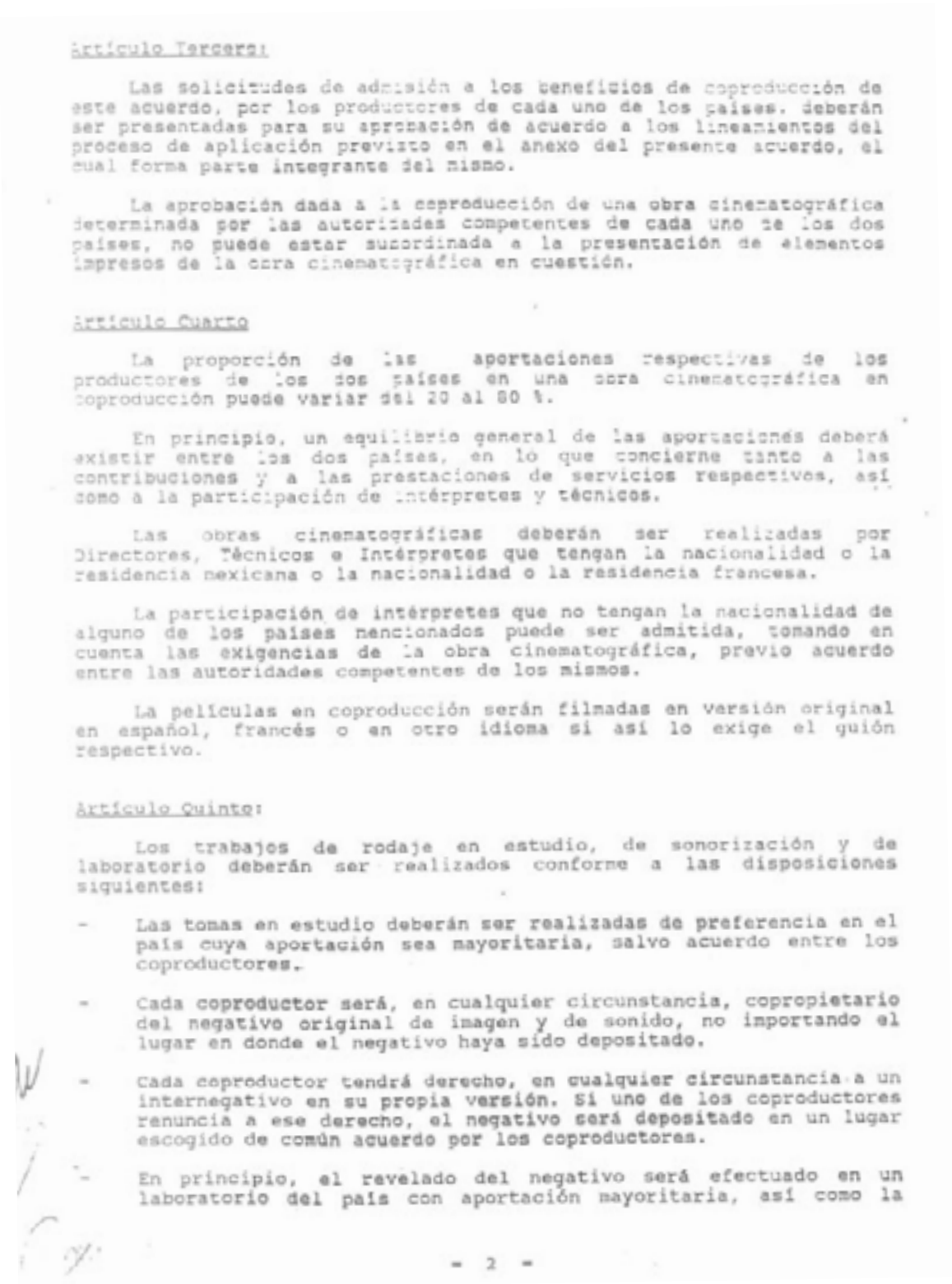
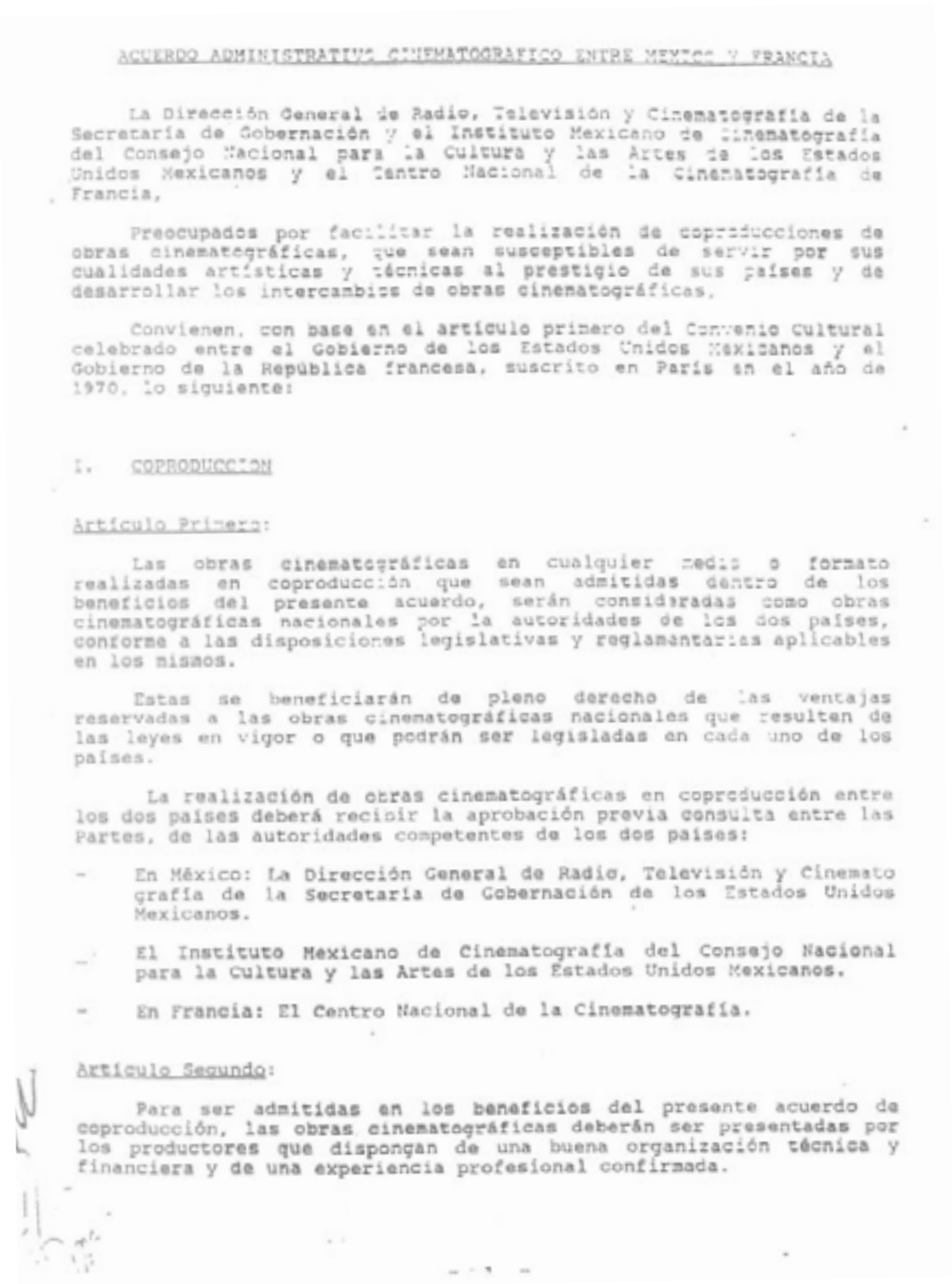
El cine independiente se distingue por la diversidad de los temas que aborda, así como por las formas en que los muestra. De este modo, la producción independiente se considera el principal semillero de la diversidad cultural del cine francés, lo que explica la existencia de diversas iniciativas destinadas a proteger, fomentar y difundir este tipo de producciones a través de una red de festivales especializados en la valorización del cine independiente, como el Festival International du Film Indépendant de Bordeaux (FIFIB). La idea es que este apoyo es necesario, ya que el libre mercado pondría en riesgo este tipo de cine. Este es precisamente el debate sobre la excepción cultural, defendida por Francia, frente a México, que acepta el libre comercio en el marco del TLCAN. Diversos actores buscan visibilizar el cine independiente para permitir que estas películas lleguen al público, como la ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion). Esta asociación francesa se dedica a visibilizar películas con menor probabilidad de alcanzar una amplia difusión comercial. La mayoría de las películas que apoya cuentan con un presupuesto inferior a 3 millones de euros, y disponen de una programación propia en el Festival de Cannes desde 1993, lo que constituye un auténtico trampolín para estas producciones.

Por su parte, el sindicato profesional DIRE (Distributeurs Indépendants Réunis Européens) fue creado en 2005 como continuidad del Club des Cinq, fundado en 2000 (Diaphana, Haut et Court, Les Films du Losange, Pyramide y Rezo Films), con el objetivo de representar y defender los intereses de la distribución independiente como motor de la diversidad cultural. Conscientes de la importancia de proyectar su acción a nivel europeo, los miembros de DIRE crearon en marzo de 2006 Europa Distribution. En la actualidad, DIRE agrupa a 15 empresas asociadas, que ofrecen cada año al público más de un centenar de películas, principalmente Arte y Ensayo, de todos los géneros y nacionalidades.

4 +

COPRODUCIR

ACUERDO DE COPRODUCCIÓN
ENTRE FRANCIA Y MÉXICO



elaboración de copias destinadas a la exhibición en ese país. Las copias destinadas a la exhibición en el país minoritario serán elaboradas en un laboratorio de ese país.

Artículo Sexto:

Las autoridades competentes de los dos países examinarán periódicamente si el equilibrio de las aportaciones, en los planes artísticos y técnicos resultantes de las disposiciones del presente acuerdo, está asegurado. En su defecto, dispondrán las medidas que juzguen necesarias.

Artículo Séptimo:

La repartición de las utilidades se hará, en principio, proporcionalmente a la aportación total de cada uno de los coproductores. La repartición puede ser hecha sobre el total de las utilidades, prever una separación de utilidades por país, o puede ser una combinación de ambas fórmulas.

Las disposiciones financieras adoptadas por los coproductores y los territorios asignados a cada uno de los coproductores estarán sometidos a la aprobación de las autoridades competentes de los dos países.

Artículo Octavo:

Salvo disposiciones en contrario del contrato de coproducción, la exportación de las obras cinematográficas en coproducción estará asegurada por el coproductor mayoritario con el acuerdo del coproductor minoritario.

En el caso de las obras cinematográficas con participación igual, la exportación estará asegurada, salvo disposiciones en contrario del contrato de coproducción, por el coproductor que tenga la misma nacionalidad que el director de la misma. En el caso de exportación hacia un país que tenga restricciones a la importación, la obra cinematográfica en cuestión estará a cargo del país coproductor que esté beneficiado por el régimen más favorable.

Artículo Noveno:

Los créditos, los trailers y el material publicitario de las obras cinematográficas en coproducción deberán mencionar la coproducción entre México y Francia.

Artículo Décimo:

En los Festivales y Competencias Internacionales, las obras cinematográficas coproducidas serán presentadas con la nacionalidad del país al cual pertenece el coproductor mayoritario, salvo disposiciones en contrario tomadas por los coproductores y aprobadas por las autoridades competentes de los dos países.

- 3 -

Los premios, subvenciones, incentivos y demás beneficios económicos que fuesen concedidos a las obras cinematográficas o audiovisuales, podrán ser repartidos entre los coproductores, de acuerdo a lo establecido en el contrato de coproducción y a la legislación vigente en ambos países.

Todo premio que no sea en efectivo, es decir, distinción honorífica o trofeo concedido por terceros a obras cinematográficas y audiovisuales realizadas según las normas establecidas por este acuerdo, será conservado en depósito por el coproductor mayoritario o según lo establezca el contrato de coproducción.

Artículo Décimo Primero:

En el caso de coproducciones de obras cinematográficas de cortometraje, cada obra cinematográfica deberá ser hecha con la preocupación de lograr un equilibrio general en el plan artístico, técnico y financiero.

Artículo Décimo Segundo:

Las autoridades competentes de los dos países, examinarán favorablemente, caso por caso, la realización en coproducción de obras cinematográficas entre México y Francia y los países con los cuales uno u otro están ligados por acuerdos cinematográficos.

Artículo Décimo Tercero:

Salvo reserva de la legislación y de los reglamentos en vigor, se darán todas las facilidades para la circulación y la estancia del personal artístico y técnico que colabore en las obras cinematográficas realizadas en coproducción, así como a la importación y exportación en cada país del material necesario para su fabricación y su exhibición (película, material técnico, vestidos, escenografías, material de publicidad, etc.).

II. INTERCAMBIO DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.

Artículo Décimo Cuarto:

Salvo reserva de la legislación y los reglamentos en vigor, la venta, la importación y la explotación y de una manera general la difusión de obras cinematográficas nacionales, no estarán sometidas por ninguna de las partes a ninguna restricción.

Las transferencias de utilidades provenientes de la venta y de la explotación de obras cinematográficas importadas dentro del marco del presente acuerdo, se efectuarán en ejecución de los contratos convenidos entre los productores, conforme a la legislación y a los reglamentos en vigor de cada uno de los países.

La importación de películas mexicanas en Francia se efectuará libremente y acciones que favorezcan a su difusión serán tomadas de la siguiente manera:

- a) Proporcionando a las películas mexicanas las ayudas francesas que se otorgan para la difusión de películas que tengan dificultades de exhibición.
- b) Favoreciendo la presentación de películas mexicanas en los festivales y manifestaciones cinematográficas en Francia, de tal manera que se permita al público francés un mejor conocimiento del cine mexicano.

Con el fin de favorecer la cooperación cultural, las dos Partes han acordado lo siguiente:

- a) Prestar especial atención a la organización en México y en Francia de actividades específicas destinadas a favorecer la promoción de ambas cinematografías.
- b) Las relaciones entre la Cineteca Nacional de México y la Cinemateca Francesa serán favorecidas, así como los intercambios de información sobre los archivos y la conservación de películas.

III. DISPOSICIONES GENERALES

Artículo Décimo Quinto:

Las autoridades competentes de los dos países se comunicarán toda información concerniente a las cuestiones financieras y técnicas que se refieran a las coproducciones y los intercambios de obras cinematográficas entre los dos países, así como las modificaciones que hubiera en la legislación y los reglamentos que pudieran afectarlas.

Artículo Décimo Sexto

Las autoridades competentes de los dos países examinarán, dado el caso, las condiciones de aplicación del presente acuerdo con el fin de resolver las dificultades eventuales que provengan de su aplicación y sus disposiciones. Por lo tanto, estudiarán las modificaciones necesarias con el fin de desarrollar su cooperación cinematográfica en el interés de ambos.

Los dos países se reunirán en el marco de una comisión mixta cinematográfica, a petición de una de las dos partes, en el caso de modificaciones importantes a la legislación o a los reglamentos que se aplican a la industria cinematográfica.

Artículo Décimo Séptimo:

El presente acuerdo entrará en vigor a la fecha de su firma. Tendrá una vigencia de dos años a partir de su firma y será renovable por el mismo periodo por tácita reconducción, salvo comunicación en

contrario por una de las dos Partes con tres meses de anticipación a su fecha de vencimiento.

Dando fe de lo cual, los suscritos firman el presente acuerdo.

Hecho en dos originales en la Ciudad de París a los veintiocho días del mes de octubre de mil novecientos noventa y dos, en los idiomas español y francés, siendo el texto en cada idioma igualmente auténtico.

El Director General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación.

El Director General del Instituto Mexicano de Cinematografía del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

JORGE MEDINA VIEDAS
Representado por
GUADALUPE FERRER

IGNACIO DURAN LOERA

El Director General del Centro Nacional de la Cinematografía de Francia

DOMINIQUE WALLON

ANEXO

PROCEDIMIENTO DE APLICACION

Los productores de cada uno de los países deben, para beneficiarse con las disposiciones de este Acuerdo, adjuntar a sus solicitudes de admisión dirigidas un mes antes del rodaje a sus autoridades respectivas, un expediente que contenga:

- Un documento que demuestre la adquisición de los derechos de autor para la utilización económica de la obra.
- Un guión cinematográfico detallado.
- La lista de técnicos y artistas de los dos países.
- Un presupuesto y un plan de financiamiento detallados.
- Un plan de trabajo de la obra cinematográfica.
- El contrato de coproducción hecho entre las sociedades coproductoras.

Las autoridades competentes del país con participación minoritaria no darán su acuerdo sino hasta que hayan recibido el aviso de las autoridades competentes del país con participación mayoritaria.

LA COPRODUCCIÓN EN FRANCIA

Francia y la coproducción

Es un eje esencial y único en el mundo de la política de desarrollo del cine francés. Esta estrategia de internacionalización se oficializó con la creación del "Fondo Sud" en 1984, que más tarde en 2012 se convirtió en la "Aide au Cinéma du Monde".

En Francia, en 2024, se registraron 129 coproducciones oficiales certificadas por el CNC y 65 películas beneficiarias de la "Aide au Cinéma du Monde" (45 antes del rodaje y 20 después).

Para acompañar a quienes producen en el ejercicio de su profesión y asegurar las coproducciones, además de las convenciones europeas, existen 64 acuerdos bilaterales de coproducción firmados, que permiten concretar coproducciones oficiales y garantizar que las películas puedan acceder a los mismos financiamientos y derechos nacionales y europeos que una película francesa:

- 35 países de Europa : todos los países de la UE (excepto Chipre, Letonia y Malta) + Bosnia-Herzegovina, Georgia, Islandia, Kosovo, Montenegro, Macedonia del Norte, Rusia, Serbia, Suiza, Turquía, Ucrania y Reino Unido
- 9 países de América: Argentina, Brasil, Canadá, Colombia, Chile, México, Paraguay, Uruguay y Venezuela
- 10 paísesde África: Argelia, Burkina Faso, Camerún, Egipto, Guinea, Costa de Marfil, Marruecos, Senegal, Sudáfrica y Túnez
- 8 países de Asia y Oriente Medio: Camboya, China, India, Israel, Líbano, Palestina, Filipinas y Corea del Sur
- 2 países de Oceanía: Australia y Nueva Zelanda

El marco de la “coproducción oficial”

Una película oficialmente coproducida tiene "varias nacionalidades" (la de cada país coproductor). Para ser considerada oficial y acceder a las ayudas, es necesario cumplir una serie de obligaciones establecidas en el acuerdo bilateral:

- Respetar los términos del acuerdo bilateral (% de coproducción, en ocasiones el idioma, etc.) o del convenio europeo.
- Certificación por el CNC: Baremo europeo con un mínimo de 14 puntos sobre 18 para las películas de ficción.
- Gastos en Francia (salarios, técnicos, actores y actrices, industria, etc.): mínimo de 25 puntos sobre 100 en el baremo de certificación francés (provisional antes del rodaje / definitiva tras el estreno en salas y los costos finales). Se pueden solicitar excepciones a 20 puntos y 15 puntos (esta última únicamente para los países cuya "industria cinematográfica es frágil").

Una vez certificada en Francia, la película accede a:

- un apoyo automático y selectivo del CNC para la producción
- un apoyo automático del CNC para la distribución en Francia

No obstante, una película que no haya sido coproducida en el marco de un acuerdo de coproducción puede beneficiarse de ciertas ayudas públicas si ha recibido el apoyo de la *Aide aux Cinémas du Monde*.

Aide au cinéma du monde : un instrumento único al servicio de la coproducción

Entre los fondos específicos, el fondo Aide aux Cinémas du Monde (anteriormente Fonds Sud Cinéma, 1984-2011) ocupa un lugar particular en la coproducción internacional. Creado en 2012, está cofinanciado y cogestionado por el CNC y el Institut français.

Este fondo se distingue por su papel activo en el apoyo a las coproducciones internacionales de largometrajes, favoreciendo las colaboraciones entre el sector cinematográfico francés y los países de todo el mundo.

Con un presupuesto de 8 millones de euros en 2026, la Aide au Cinéma du monde, para producción y distribución, acompañó 65 películas en 2024. Esta ayuda tiene como objetivo favorecer la coproducción con Francia, promover la diversidad del cine mundial y apoyar la emergencia de nuevos talentos en la realización (con un comité específico dedicado a los primeros y segundos largometrajes). Es imprescindible que el proyecto cuente con una coproductora en Francia, ya que es ella quien presenta el proyecto ante las comisiones.

Se realizan 4 convocatorias al año: junio, septiembre, diciembre y marzo, y se apoyan aproximadamente 60 proyectos. Esta ayuda es compatible con todos los fondos extranjeros, Eurimages y otros programas nacionales y regionales franceses, a excepción del Avance sobre ingresos y del TRIP (Tax Rebate for International Production). También es compatible con los fondos bilaterales del CNC (Alemania, Italia).

Para acceder a ella, el proyecto debe presentarse antes del inicio de las filmaciones, el lugar de filmación debe situarse principalmente fuera de Francia, y el idioma debe ser el del país de origen de quien dirige o el del lugar de filmación. En cuanto a la ayuda de posproducción, está reservada a los proyectos que no hayan recibido una ayuda a la producción. Un proyecto puede recibir una ayuda para la producción de hasta 300.000 €, aunque el promedio se sitúa alrededor de 150.000 € para las ficciones y de 80.000 € para los documentales. Para la posproducción, la ayuda puede alcanzar los 70.000 €, con un promedio de 45.000 € por proyecto. El 60 % de la ayuda debe gastarse en Francia.

También hay que tener en cuenta los límites máximos de la ayuda pública francesa: el 50 % de la parte francesa del financiamiento del proyecto, aunque este límite se eleva al 80 % si se cumple al menos uno de los siguientes criterios:

- Primer o segundo largometraje de quien dirige
- Presupuesto de la película inferior a 1,25 millones de euros
- Coproducción con un país de bajos ingresos

La ayuda funciona de manera diferente para los proyectos con un presupuesto superior a 2.500.000 €, para los cuales se requiere la certificación del CNC, es decir, la necesidad de contar con una coproducción oficial.

La aportación artística y técnica francesa debe ser considerable (es necesario obtener al menos 20 puntos en el baremo de 100 puntos; de lo contrario, no se considera coproducción sino participación financiera)

Las decisiones de concesión son tomadas por el presidente del CNC, previa recomendación de comisiones compuestas por personalidades reconocidas del sector. Cada año se organizan cuatro convocatorias para la ayuda antes y después de la realización, lo que permite apoyar entre 50 y 60 proyectos.

Este fondo constituye uno de los dispositivos más proactivos en materia de coproducción internacional, ya que la totalidad de su presupuesto está dedicada a este tipo de proyectos.

Otros instrumentos de la coproducción

Además del CNC, existen otros instrumentos importantes de financiación:

- las SOFICA, sociedades privadas autorizadas que recaudan capitales de particulares a cambio de ventajas fiscales (reducción del impuesto sobre la renta que puede alcanzar entre el 30 % y el 48 %) para invertirlos en obras autorizadas.

- el crédito fiscal para el cine y el sector audiovisual, gestionado por la administración tributaria, que permite a las empresas de producción delegada beneficiarse de un crédito fiscal sobre una parte de los gastos elegibles realizados en Francia, siempre que cuenten con una autorización previa concedida por el CNC

- las administraciones territoriales, especialmente las regiones, pero también las áreas metropolitanas y algunos departamentos, que disponen de fondos de ayuda a la producción condicionados a la realización de gastos en su territorio, generalmente como complemento de las ayudas nacionales

- Bpifrance y otros mecanismos de inversión (fondos profesionales, bancos), que intervienen principalmente en la estructuración industrial de las empresas del sector.

BALANCE ACM 2012 - 2026

576	394	19,7 millones	51	Más de 40 millones
películas realizadas, de las cuales 373 seleccionadas en Cannes (184), Venecia (85), Berlín (69) o Locarno (29)	películas estrenadas en Francia	millones de entradas en Francia (promedio: 50.000)	películas que superaron las 100.000 entradas en Francia	de boletos vendidos en Europa

Las regiones francesas: aliadas indispensables

Siempre que se cumplan ciertos criterios, un proyecto extranjero puede acceder a la financiación de las regiones y metrópolis francesas. Si no existe una línea específica para la coproducción, sigue siendo posible, aunque más difícil.

Sin embargo, 5 regiones cuentan con programas de apoyo a la coproducción, que van desde el desarrollo internacional hasta la postproducción :

- Región Bretagne : apoyo a la coproducción internacional
- Región Île-de-France: fondo de apoyo al cine internacional con participación francesa minoritaria
- Región Nouvelle Aquitaine : apoyo a la coproducción internacional
- Región Sur: ayuda al desarrollo de proyectos en coproducción internacional
- Ciclic - Centre-Val de Loire : ayuda a la escritura y al desarrollo internacional

Para acceder a estas ayudas, es necesario contar con un coproductor establecido en alguna de estas regiones.

Estas ayudas son acumulables con otras, dentro de los límites máximos de financiación pública permitidos.

VER EL PANORAMA ELABORADO POR
CICLIC EN LOS ANEXOS

¿ Por qué coproducir con Francia?

Francia cuenta con una gran cantidad de profesionales experimentados, competentes y diversos (producción, distribución, agentes de ventas, posproducción) con una sólida experiencia en coproducción. Es además el mayor mercado cinematográfico de Europa (más de 2.000 salas de cine, más de 6.000 pantallas), con aproximadamente 700 nuevas películas estrenadas cada año. La diversidad de la oferta no tiene equivalente en el mundo.

	Películas estrenadas en salas en 2024	Espectadores en 2024
Películas francesas	401	79,5 millions
Películas estadounidenses	96	64,4 millions
Películas europeas	116	27,1 millions
Películas de otras nacionalidades	132	6,6 millions

Gracias al CNC, las regiones y los incentivos fiscales, el sector cuenta con un sistema de apoyo público muy completo y eficaz en cada etapa de la cadena cinematográfica (producción, distribución, exhibición).

Es además un territorio que alberga festivales de primer nivel (Cannes, Annecy, Nantes, Amiens, Montpellier, Toulouse, Angers, Vesoul, Clermont-Ferrand...).

Por otra parte, el CNC lleva a cabo una labor de seguimiento y análisis de la evolución de los sectores cinematográfico, audiovisual y de las artes e industrias de la imagen animada. Para ello, produce estudios y balances, análisis prospectivos, publica informes periódicos y responde a solicitudes de información provenientes especialmente de investigadores e investigadoras.

MÁS INFORMACIÓN

COPRODUCIR CON MÉXICO

México y la coproducción

México tiene 8 acuerdos bilaterales de coproducción cinematográfica con los siguientes países:

- Argentina
- Canadá
- España
- Francia
- Italia
- Suiza
- Venezuela
- Senegal

Y 3 acuerdos multilaterales para América Latina e Iberoamérica:

- Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica
- Acuerdo para la Creación del Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano
- Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana

Éstos pueden consultarse en la página de la Comisión Mexicana de Filmaciones (COMEFILM).



Coproducción entre México y Francia (2021-2025)

Entre 2021 y 2025, se registraron 39 largometrajes mexicanos en coproducción internacional con Francia en proceso de producción. El proceso comprende películas en rodaje, que han finalizado su rodaje, en posproducción o ya terminadas. El registro anual corresponde a títulos únicos (sin duplicación entre años).

La coproducción entre México y Francia fue

- Bilateral para 14 películas (36 %)
- Multilateral para 25 películas (64 %)

Producción anual

- 6 largometrajes en 2021
- 18 en 2022
- 2 en 2023
- 6 en 2024
- 7 en 2025

Fuentes de financiación

- 26 largometrajes recibieron apoyo público nacional (67 %)
- 13 fueron financiados al 100 % con capital privado (33 %)

Entre los 26 filmes apoyados por fondos públicos

- 17 recibieron apoyo del programa EFICINE Producción (46 %)
 - 4 del FOCINE (11 %)
 - 16 de otras ayudas nacionales (43 %)
- (Una misma película puede recibir varios apoyos.)

Por categoría

- 27 ficciones (69 %)
- 11 documentales (28 %)
- 1 película de animación (3 %)

Source : Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2024

Coproducir con México

Si se desea iniciar o desarrollar una coproducción, se sugiere lo siguiente :

1. Identificar un socio de producción

- Si no es ciudadano mexicano, comuníquese con una productora mexicana para explorar una posible colaboración.
- Si es ciudadano mexicano, comuníquese con las empresas de producción en los países con los que le gustaría colaborar.

2. Revisar los marcos de coproducción aplicables

- Consultar convenios internacionales de coproducción cinematográfica existentes entre México y otros países.
- Si no hay un acuerdo formal entre México y su país, la coproducción aún es posible bajo condiciones específicas.

Condiciones generales

Tenga en cuenta que :

La empresa productora principal no podrá aportar más del 80% del presupuesto total de producción, y el coproductor minoritario deberá aportar al menos el 20%. (Algunos acuerdos permiten una participación financiera mínima del 10%.)

Además:

- Las contribuciones creativas, artísticas y técnicas deben ser proporcionales a las contribuciones financieras.
- La historia debe ser relevante para los países coproductores.
- El personal contratado debe ser ciudadano o residente permanente de los países participantes.
- Una vez que exista un acuerdo entre los países, se debe formalizar un acuerdo de coproducción. En los casos en que no exista un acuerdo oficial, se puede emitir un documento de respaldo.
- Todos los países coproductores deben tener acceso a los materiales originales de la película y poseer una copia propia.
- Los materiales originales permanecerán bajo la custodia de la empresa productora principal.

Recomendaciones

En México, solicitar un Certificado de la película con la Dirección General de Radio Televisión y cinematografía (RTC) y registrar el Acuerdo de coproducción con el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) para salvaguardar las contribuciones y los derechos de propiedad intelectual relacionados.

Registrar el guión. Si el proyecto es elegible para el apoyo de IMCINE, el guión debe estar registrado en INDAUTOR en México.

Si la coproducción no requiere financiación pública, será suficiente el registro ante las autoridades de cualquiera de los países coproductores.

Otras consideraciones

Ambos coproductores podrán negociar el derecho a promocionar libremente la película dentro de sus respectivos territorios.

También se debe establecer un acuerdo que defina:

- Los Territorios
- Los porcentajes a los que cada parte tiene derecho con respecto a la explotación comercial de la película.

Apoyos en México

El IMCINE apoya al cine mexicano a través de programas de financiamiento, convocatorias abiertas y oportunidades de aprendizaje a través de distintos tipos de apoyos económicos dirigidos a la producción, distribución, exhibición, preservación y formación como:

Subsidios

Es un incentivo para apoyar a individuos o grupos en la realización de un proyecto cinematográfico de producción, exhibición o preservación de cine mexicano. El recurso proviene del presupuesto anual del Instituto, y quien lo recibe debe gastarlo el mismo año en el que se le otorgó.

Estímulos fiscales

Es un incentivo que una persona productora y distribuidora recibe de una empresa; a cambio, el gobierno le concede un crédito fiscal a dicha empresa. Es decir, en lugar de que la empresa le dé un porcentaje de sus impuestos al gobierno, se los da a una productora para que produzca, distribuya o exhiba una película.

Estímulos directos

Apoya proyectos de cine desde sus etapas iniciales. El recurso proviene del presupuesto anual del Instituto. Quien lo recibe, debe gastarlo durante el mismo año en que se le otorgó.

Convocatorias

EFICINE

Estímulo Fiscal a proyectos de inversión en la producción y distribución cinematográfica nacional.

Abre dos periodos (convocatorias) al año: 15 de enero y 15 de junio.
Pueden aplicar: Personas con al menos un largometraje o tres cortometrajes exhibidos, o con un proyecto de distribución; Empresas mexicanas que deseen apoyar la producción y distribución de cine mexicano.

Producción - Para largometrajes de ficción, documental o animación.
Distribución - Para proyectos que promuevan la exhibición o comercialización de películas nacionales en circuitos de exhibición comerciales, culturales o mixtos.

Proceso de evaluación

- Para evaluar los proyectos se utilizan tres filtros diferentes:
- Evaluación técnica por parte de IMCINE.
 - Evaluación de méritos artísticos y cinematográficos por asesores expertos.
 - Evaluación fiscal por parte de la Secretaría de Hacienda y la Autoridad Tributaria de México.

Puntos adicionales en la calificación

- Se trata de un proyecto dirigido por una mujer o una persona perteneciente a una comunidad indígena o afromexicana.
- El proyecto no está dirigido por una mujer o por personas que pertenezcan a una comunidad indígena o afromexicana, pero se trata de un proyecto cuyo personal creativo esté compuesto en un 100% por mujeres o por personas que pertenezcan a una comunidad indígena o afromexicana.
- El proyecto se realiza en una localidad distinta a la Zona Metropolitana de la CDMX, que participa al menos un 50% de personal creativo y un 50% de personal técnico local, y que el rodaje se lleva a cabo, en al menos un 75%, en una región diferente a la Zona Metropolitana de la CDMX.

DECINE

Programa de Estímulo a la Escritura de Guion y Desarrollo de Proyectos

Los apoyos se dan a través de estímulos directos.
La convocatoria abre los primeros días de enero, cada año.

1. Desarrollo de proyectos - Pueden aplicar Compañías productoras, directorxs, productorex.
2. Escritura de guion Apoyo para trabajar en guion de largometraje de ficción, animación o documental
 - Apoyo directo escritura de guion - Pueden aplicar aquellas personas autoras que cuenten con al menos un crédito como guionista, o que dos de sus guiones hayan recibido algún premio o reconocimiento.
 - Asesoría para la reescritura de guion - Personas autoras que requieran retrabajar escenas, diálogos, personajes, etc.
 - Asesoría para líneas argumentales - Personas autoras que cuenten con un argumento cinematográfico y requieran estructurar la historia.

LINEAMIENTOS

CONTACTO:

Maribel Ramírez Uribe
maribel.uribe@imcine.gob.mx

ECAMC

Estímulo a la Creación Audiovisual en México y Centroamérica para Comunidades Indígenas y Afrodescendientes

A diferencia de otras convocatorias del IMCINE, otorga apoyo :

- Económico (como premio)
- De formación (a través de talleres)
- De orientación (mediante asesorías)

A proyectos en 3 distintas etapas :

- Para iniciar tu producción, hasta un armado de imagen.
- Para obtener un primer corte.
- Para el terminado de la película.

EFAI

Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente

- Da apoyo a proyectos de formación audiovisual y cinematográfica, descentralizados y no formales.
- Se otorga como un premio.
- Pueden aplicar personas que representen a algún colectivo, grupo o iniciativa.

El proyecto debe tener las siguientes características:

- Duración no mayor a 5 meses.
- Que las actividades formativas que plantea tengan una duración mínima de 30 horas.
- No estar vinculado a un festival de cine o a una instancia académica.
- Debe llevarse a cabo dentro de México, en contextos comunitarios, con especial atención a poblaciones vulnerabilizadas.

CONTACTO:

Noe Pineda Arredondo
noe.pineda@imcine.gob.mx

CONTACTO:

Lucía Antares Alfaro Hernández
lucia.alfaro@imcine.gob.mx

Crédito fiscal transferible aplicable contra ISR

- El incentivo a la producción cinematográfica y audiovisual es un crédito fiscal contra el Impuesto sobre la Renta que equivale hasta el 30% del gasto del proyecto realizado en territorio nacional
- Bolsa anual de 400 millones de pesos.
- Pueden aplicar:
 - a. Personas físicas y morales mexicanas;
 - b. Extranjeros con establecimiento permanente en el país;
 - c. Extranjeros sin establecimiento permanente en territorio nacional, siempre que realicen la producción a través de una persona física o moral residente en México.
- Se puede solicitar hasta 40 millones de pesos por proyecto o proceso. Podrán participar largometrajes y capítulos de series narrativos o de animación, que comprueben un gasto mínimo de 40 millones de pesos; para largometrajes y series documentales, que comprueben un gasto mínimo de 20 millones de pesos; y para procesos específicos de animación, efectos visuales o postproducción, que comprueben un gasto mínimo de 5 millones de pesos por proceso.
- Se establecen montos mínimos de inversión por tipo de proyecto o proceso para asegurar escala, impacto económico real y evitar la fragmentación del incentivo.
- El incentivo está diseñado para proyectos y procesos nacionales e internacionales de alto valor productivo y para propiciar la permanencia de proyectos nacionales en el país.
- El estímulo prioriza el gasto en México y exige al menos 70% de proveeduría nacional, fortaleciendo la cadena productiva y el empleo especializado.
- Para acceder al estímulo, las personas beneficiarias deberán presentar su proyecto de producción cinematográfica o audiovisual ante el Comité Técnico, acreditar la realización del gasto en territorio nacional conforme a los montos establecidos y obtener la constancia de cumplimiento correspondiente.
- El estímulo podrá ser utilizado por el propio beneficiario, transferido a proveedores nacionales o a otros contribuyentes del ISR, conforme a los límites y condiciones previstos en el decreto y en los lineamientos que emita el Comité Técnico integrado por Hacienda y Cultura, a través del IMCINE.
- Este incentivo se suma al ecosistema de apoyos al cine mexicano, con reglas propias y sin duplicar estímulos existentes como EFICINE o FOCINE, fortaleciendo la competitividad de México frente a otros países.
- Los lineamientos se publicarán en un plazo máximo de 30 días hábiles y a partir de ese momento, el IMCINE realizará sesiones informativas para dar a conocer el funcionamiento del incentivo.

Ejemplo sencillo:

Si se gastan 150 MDP en México:
30% serían 45 MDP, pero el decreto pone tope, tendría como máximo 40 MDP de crédito.

Proyecto gasta 40 MDP en México
30% = 12 MDP de crédito fiscal

Si se gasta 100 MDP en México:
30% = 30 MDP de crédito

Las películas producidas fuera del marco de un “acuerdo oficial de coproducción” pueden beneficiarse de un:

crédito fiscal transferible

Hasta 40 millones de pesos mexicanos por proyecto.

- Equivalente a hasta el 30 % de los gastos elegibles realizados en México, con un límite máximo por proyecto y por beneficiario.
- Aplicable a empresas de producción mexicanas y extranjeras, a través de una producción realizada con una empresa productora mexicana.

No son susceptibles de apoyo aquellas producciones que tengan algún otro apoyo otorgado por el Gobierno mexicano.

¿Por qué coproducir con México?

México ofrece un ecosistema audiovisual sólido, diversificado y estructurado. Con profesionales experimentados, una gran variedad de locaciones naturales, estudios de alto nivel y servicios de producción altamente especializados, el país ofrece condiciones óptimas para desarrollar proyectos de cualquier escala.

La coproducción permite :

- combinar financiamientos nacionales e internacionales
- reunir historias, recursos y equipos profesionales, enriqueciendo el proyecto y la experiencia de los participantes
- reforzar la visibilidad y la experiencia profesional de los equipos
- obtener la nacionalidad cinematográfica de cada uno de los países coproductores, lo que permite acceder a las ayudas públicas de cada país
- ampliar la difusión comercial de la película en varios territorios

Tenga en cuenta:

Los costos de producción pueden aumentar debido al uso de servicios o personal pagado en moneda extranjera.

EJEMPLOS DE COPRODUCCIONES 2021–2026

Largometrajes mexicanos en proceso de producción con Francia en 2021-2025

No.	Año de registro en producción	Película	Dirección	Producción	Categoría	Coproducción internacional	Empresa productora	Tipo de apoyo nacional en la producción	Todos los apoyos nacionales y extranjeros
1	2021	El suplente	Diego Lerman	Gregorio Paonessa, Nicolás Avruj, Jonás Cuarón	Ficción	México, Argentina, España, Francia, Italia, Reino Unido, Suiza	Esperanto Kino (México), Pimienta Films (Ciudad de México), Campo Cine (Argentina), Arcadia Motion Pictures (España), Bellota Films (Francia), Vivo Film (Italia), Sovereign Films (Reino Unido), Bord Cadre Films (Suiza)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
2	2021	Eureka	Lisandro Alonso	María José Córdova	Ficción	México, Alemania, Argentina, Francia, Portugal	Talipot Studio (México), Woo Films (México), Komplizen Film (Alemania), 4L (Argentina), Arte France Cinéma (Francia), Luxbox (Francia), Slot Machine (Francia), Rosa Filmes (Portugal)	Público	Eficine Producción, Fondo Europeo de Apoyo al Cine (Eurimages) (Europa)
3	2021	La hija de todas las rabias	Laura Baumeister	Bruna Haddad, Laura Baumestier, Martha Graciela Orozco Lozada, Rossana Baumestier	Ficción	México, Alemania, Francia, Nicaragua, Noruega, Países Bajos	Marth Films (México), Heimatfilm (Alemania), Promenades Films (Francia), Felipa Films (Nicaragua), Dag Hoel Filmproduksjon (Noruega), Halal (Países Bajos)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
4	2021	Los árboles mueren de pie	Fany Fulchiron, Ronan Kerneur	Arnaud Kerneur, Brice Juanico	Documental	México, Francia	Independiente (México), Tropos Films (Francia)	100% privado	Sans aides
5	2021	Tótem	Lila Avilés	Lila Avilés, Louise Marie Pia, Tatiana Graullera	Ficción	México, Dinamarca, Francia	Laterna (Ciudad de México), Limerencia Films (México), Paloma Productions (Dinamarca), Alpha Violet (Francia)	Público	Eficine Producción, Eficine Distribución
6	2021	Una jauría llamada Ernesto	Everardo González	Leticia Carrillo Silva	Documental	México, Francia, Suiza	Animal de Luz Films (Ciudad de México), Artegios (Ciudad de México), N+Docs (Ciudad de México), Films Boutique (Francia), Bord Cadre Films (Suiza)	Público	Eficine Producción
7	2022	Blanquita	Fernando Guzzoni	Fernanda Montemayor	Ficción	México, Chile, Francia, Luxemburgo, Polonia	Varios Lobos (México), Quijote Films (Chile), Bonne Pioche (Francia), Tarantula (Luxemburgo), Madants (Polonia)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
8	2022	Cosmos	Germina l Roaux	Joëlle Bertossa, Patrick Sibourd, Sandino Saravia Vinay	Ficción	México, Francia, Suiza	Cinevinay (Ciudad de México), Nour Films (Francia), Close Up Films (Suiza)	Público	Eficine Producción, Eficine Distribución, Office Fédéral de la Culture, OFC (Suiza)

No.	Año de registro en producción	Película	Dirección	Producción	Categoría	Coproducción internacional	Empresa productora	Tipo de apoyo nacional en la producción	Todos los apoyos nacionales y extranjeros
9	2022	Del hilo a la trama	Julien Devaux	Marie Napoli	Documental	México, Francia	Arena México (México), Lumina Films (Francia)	100% privado	Institut Français (France)
10	2022	Días borrosos	Marie Benito	Marie Benito, Mariana Monroy	Ficción	México, Francia	Animal Tropical Cine (México), Intropiamedia (España), Remora Films (Francia)	Público	Eficine Producción
11	2022	Eami	Paz Encina	Denisse Chapa, Lorena Villamil, Paz Encina, Carlos Reygadas, Christoph Hahnheiser, Emiliano Torres, Julio Chavezmontes	Ficción	México, Alemania, Argentina, Estados Unidos, Francia, Países Bajos, Paraguay	Barraca Producciones (México), El Silencio Cine (México), Estudios Splendor Omnia (México), Piano (México), Black Forest Films (Alemania), Fortuna Films (Chile), Sabate Films (España), Sagax Entertainment (España), Louverture Films (Estados Unidos), Movi	100% privado	Sans aides
12	2022	El diablo en el camino	Carlos Armella	Elsa Reyes, Marion d'Ornano, Yadira Aedo	Ficción	México, Francia	B Positivo Producciones (Ciudad de México), Cima (Ciudad de México), Pierrot Films (Ciudad de México), The 42 Film (México), Zensky Cine (Ciudad de México), Tita B Productions (Francia)	Público	Eficine Producción, Fondo de Fomento a las Actividades Cinematográficas y Audiovisuales del Estado de Guanajuato (Guanajuato)
13	2022	El ladrón de perros	Vinko Tomcic	Álvaro Manzano	Ficción	México, Bolivia, Chile, Francia	Calamar Cine (Ciudad de México), Machete Producciones (Ciudad de México), Zafiro Cinema (Ciudad de México), Aguacero Cine (Bolivia), Color Monster (Bolivia), Jirafa (Chile), Easy Riders Films (Francia)	Público	Programa Ibermedia
14	2022	La eterna adolescente	Eduardo Esquivel	Adrián Omar Robles Cano	Ficción	México, Francia	Calouma Films (Ciudad de México), Muchachxs Salvajes (Jalisco), Ikki Films (Francia)	Público	Focine, Fidecine
15	2022	La marca del jaguar. El despertar del fuego	Víctor Mayorga	Chadi Ab, Luis Alberto Estrada	Animación	México, Brasil, Francia	Ocelotl Co. (México), Origem Produtora de Conteúdo (Brasil), Hecat Studio (Francia)	100% privado	Sans aides
16	2022	La piel pulpo	Ana Cristina Barragán	Isabela Parra, Ramiro Ruiz	Ficción	México, Alemania, Ecuador, Francia, Grecia	Desenlace Films (Ciudad de México), Unafilm (Alemania), Caleidoscopio Cine (Ecuador), Promenades Films (Francia), Graal (Grecia)	Público	Programa Ibermedia

No.	Año de registro en producción	Película	Dirección	Producción	Categoría	Coproducción internacional	Empresa productora	Tipo de apoyo nacional en la producción	Todos los apoyos nacionales y extranjeros
17	2022	La vida es un carnaval	Fernando Colín Roque	Edwina Liard, Nidia Santiago	Documental	México, Francia	Independiente (México), Ikki Films (Francia)	100% privado	Sans aides
18	2022	Los reyes del mundo	Laura Mora	Cristina Gallego, Elisa Fernanda Pirir, Mirlanda Torres, Katarzyna Ozga	Ficción	México, Colombia, Francia, Luxemburgo, Noruega	Talipot Studio (Ciudad de México), Caracol Televisión (Colombia), Ciudad Lunar (Colombia), Dago García Producciones (Colombia), Tu Vas Voir (Francia), Iris Productions (Luxemburgo), Mer Film (Noruega)	Público	Programa Ibermedia
19	2022	Mi Benjamín	Victoria Clay-Mendoza	Laurence Ansquer, Marion d'Ornano	Documental	México, Francia	CIMA (Ciudad de México, Francia), Chaf (Francia)	100% privado	Impulso Moreila 8
20	2022	Nuestra tierra	Lucrecia Martel	Julio Chavezmontes	Documental	México, Argentina, Dinamarca, Francia, Países Bajos	Piano (Ciudad de México), Rei Cine (Argentina), Snowglobe Films (Dinamarca), Louverture Films (Francia), Lemming Film (Países Bajos)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
21	2022	Ollin Blood	Elise Florenty, Marcel Türkowsky	Clementine Roy	Documental	México, Francia	Siria María de los Obreros (México), Parkadia (Francia)	100% privado	FIDLab (Francia)
22	2022	Pornomelancolía	Manuel Abramovich	Gema Juárez Allen, Rachel Daisy Ellis, David Hurst	Ficción	México, Argentina, Brasil, Francia	Martfilms (Ciudad de México), Gema Films (Argentina), Desvia (Brasil), Dublin Films (Francia)	100% privado	Sans aides
23	2022	Sujo	Astrid Rondero, Fernanda Valadez	Fernanda Valadez	Ficción	México, Estados Unidos, Francia	Enaguas Cine (México), Corpulenta Producciones (México), Pimienta Films (México), Alpha Violet Production (Francia), Silent R Management (Estados Unidos)	Público	Eficine Producción
24	2022	Yo vi tres luces negras	Santiago Lozano Álvarez	Ana María Ruiz Navia, Óscar Ruiz Navia	Ficción	México, Alemania, Colombia, Francia	Malacosa Cine (México), Autentika Films (Alemania), Bárbara Films (Colombia), Contravía Films (Colombia), Dublin Films (Francia)	Público	Eficine Producción, Eficine Distribución, Programa Ibermedia

No.	Año de registro en producción	Película	Dirección	Producción	Categoría	Coproducción internacional	Empresa productora	Tipo de apoyo nacional en la producción	Todos los apoyos nacionales y extranjeros
25	2023	Mayapolis	Renaud Lariagon	Renaud Lariagon	Documental	México, Francia	CEMCA México (Ciudad de México), Angers TourismLab (Francia)	Público	Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)
26	2023	Un lugar más grande	Nicolás Défossé	Alba Herrera Rivas	Documental	México, Francia	Terra Nostra Films (Chiapas), Tita B Productions (Francia)	Público	Focine
27	2024	Diplodocus	Gastón Rodríguez	Gastón Rodríguez, Hervé Hôte	Ficción	México, Francia	Cauce Cine (México), Laredo 17 (Ciudad de México), L'Agence Caméléon (Francia)	100% privado	Sans aides
28	2024	Hiedra	Ana Cristina Barragán	Alejandro de Icaza	Ficción	México, Ecuador, España, Francia	BHD Films (Ciudad de México), Boton Films (Ecuador), Guspira Films (España), Ciné-Sud Promotion (France)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
29	2024	La más fan	María Torres	Sidonie Dumas, Nicolas Atlan, Christian Gabela	Ficción	México, Francia	Pasajero (Ciudad de México), Gaumont (Francia)	100% privado	Sans aides
30	2024	México 86	César Díaz	Sin datos	Ficción	México, Bélgica, Francia	Pimienta Films (Ciudad de México), Menuetto Film (Bélgica), Need Productions (Bélgica), France 3 Cinéma (Francia), Tripode Productions (Francia)	100% privado	Sans aides
31	2024	Niña, cuando yo muera	Alice Colomer-Kang	Charlotte Vande Vyvre, Francesca Betteni-Barnes y Louise Riousse	Documental	México, Francia	Laterna Film (Ciudad de México), Balade Sauvage Productions (Francia)	100% privado	Sans aides
32	2024	Zafari	Mariana Rondón	Mariana Rondón, Marité Ugás	Ficción	México, Brasil, Chile, Francia, Perú, República Dominicana, Venezuela	Paloma Negra Films (Ciudad de México), Klaxon Cultura Audiovisual (Brasil), Quijote Films (Chile), Still Moving (Francia), Selene Films (Estados Unidos, República Dominicana), Artefactos Films (Venezuela), Sudaca Films (Perú, Venezuela)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia

No.	Año de registro en producción	Película	Dirección	Producción	Categoría	Coproducción internacional	Empresa productora	Tipo de apoyo nacional en la producción	Todos los apoyos nacionales y extranjeros
33	2025	Bala perdida	Juan Vicente Manrique	Maritza Blanco, Juan Vicente Manrique	Documental	México, Chile, Colombia, Francia	Función Cine (Ciudad de México), Faro Cine (Chile), Laima productions (Colombia), Quilombo Films (Francia)	Público	Focine
34	2025	Chicas tristes	Fernanda Tovar	Araceli Velázquez Silva, Daniel Loustaunau	Ficción	México, España, Francia	Colectivo Colmena (Ciudad de México), Potenza Producciones (España), Promenades Films (Francia)	Público	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)
35	2025	El deshielo	Manuela Martelli	Alejandra García, María Zamora, Andrés Wood, Benjamín Domenech, Christoph Friedel, Julio Chavezmontes, Sebastián Hofmann	Ficción	México, Argentina, Chile, España, Francia	Disruptiva Films (Ciudad de México), Piano (Ciudad de México), Rei Cine (Argentina), Wood Producciones (Chile), Ronda Cine (España), Cinéma Defacto (Francia)	Público	Eficine Producción, Programa Ibermedia
36	2025	La desaparición de Josef Mengele	Kirill Serebrennikov	Abigail Honor, Mélanie Biessy, Charles Gillibert, Christopher Cooper, Felix von Boehm, Ilya Stewart, Julio Chavezmontes, Yan Vizinberg	Ficción	México, Alemania, Estados Unidos, Francia, Reino Unido	Piano (Ciudad de México), Bayerischer Rundfunk (Alemania), Lupa Film GmbH (Alemania), Lorem Ipsum Entertainment (Estados Unidos), Arte France Cinéma (Francia), CG Cinéma (Francia), Scala Films (Francia), Gold Rush Pictures (Reino Unido), Red Production Company (Reino Unido)	100% privado	Sans aides
37	2025	La gran familia	Matías Meyer	Gabriela Maldonado	Ficción	México, Francia	Luc La Película (México), Les Films d'Ici (Francia)	Público	Eficine Producción, Focine
38	2025	La otra orilla	Francesca Canepa	Delphine Schmit, Enid Campos, Francesca Canepa, Mónica Moreno Bayard, Julio Chavezmontes	Ficción	México, Francia, Perú	Piano (Ciudad de México), Tripode Productions (Francia), Split Films (Perú)	Público	Eficine Producción
39	2025	Nosotros	Joaquín Ruano	Pamela Guinea, Joaquín Ruano	Ficción	México, Francia, Guatemala	Cine Murciélago (México), Promenades Films (Francia), Cine Concepción (Guatemala)	Público	Programa Ibermedia

Conclusión

La coproducción franco-mexicana cuenta con un marco jurídico sólido, estructurado en torno al acuerdo bilateral firmado en 1992 entre el CNC, el IMCINE y la RTC. Dicho acuerdo permite reconocer las obras coproducidas como producciones nacionales en ambos países y acceder a los respectivos sistemas de ayudas. Esta guía muestra que, más allá de ser una herramienta de financiación, esta cooperación forma parte de una larga historia de intercambios artísticos entre dos cinematografías de gran relevancia, cada una con un ecosistema profesional consolidado y políticas públicas bien definidas.

Los panoramas establecidos para México y Francia ponen en evidencia industrias en profunda transformación, enfrentadas tanto a la competencia de las plataformas como a las mutaciones tecnológicas y a los desafíos de la transición ecológica.

En este contexto, la complementariedad de los sistemas de ayudas de ambos países constituye un factor clave para los proyectos de coproducción. Para un productor, el reto consiste en saber combinar múltiples dispositivos, públicos y privados, que operan a nivel local, regional y/o nacional, anticipando los calendarios, los criterios culturales y las exigencias de gasto local propias de cada país.

México es hoy uno de los principales mercados mundiales para el cine francés, y el primero en 2025. El público mexicano muestra un gran interés por las producciones europeas, pero también está habituado a las producciones nacionales, a las telenovelas y a los contenidos globales ofrecidos por las plataformas. Cabe señalar que, en ausencia de una cronología de medios, el papel de las salas de cine es mucho menos preponderante que en Francia, lo que permite a la televisión y a las plataformas ofrecer acceso tanto a películas de reciente producción como a catálogos menos actuales. Francia, por su parte, se apoya principalmente en una amplia red de salas de cine y festivales, que priman sobre la difusión en pantallas individuales. La oferta de las cadenas de televisión públicas y privadas prolonga posteriormente el recorrido de las obras. La primacía/importancia de la sala constituye una vitrina privilegiada para el cine de autor mexicano, en particular a través del circuito Arte y Ensayo.

Esta asimetría, lejos de constituir un obstáculo, abre perspectivas de complementariedad: una mayor visibilidad de las películas mexicanas en los circuitos franceses de Arte y Ensayo, y una circulación reforzada de las películas francesas en México a través de festivales, plataformas y eventos como el Tour de Cine Francés.

El futuro de la cooperación franco-mexicana depende de varios factores: el mantenimiento y la adaptación de las políticas públicas de apoyo, la consolidación de los fondos destinados a la proyección internacional, la capacidad de los festivales y mercados para desempeñar plenamente su papel como puentes profesionales, así como el compromiso de las plataformas en la cofinanciación de obras arraigadas en las realidades locales. En un mercado global en plena recomposición, la coproducción no debe considerarse únicamente como un arreglo/mecanismo financiero, sino más bien como una alianza estratégica que permita diversificar los relatos, cruzar miradas y construir, entre Francia y México, un espacio común de creación y circulación de las obras.

ANEXOS

PÁGINAS DE COPRODUCCIÓN

Escalas salariales en Francia

Escalas salariales en México

An Audiovisual Production Incentive for Mexico

Incentivos a la producción audiovisual en México

Informe México 2023

México-Francia: acuerdo de coproducción del 28 de octubre de 1992

Guía de acompañamiento: escritura, desarrollo, realización y posproducción

Anuario estadístico del cine mexicano 2024

PÁGINAS DE COPRODUCCIÓN

Asociación	Regiones	Sitio web
Association pour le Développement de la Fiction (ADEFI)	Île-de-France (national avec ancrage régional)	https://adefi.org
Association des Producteurs Audiovisuels du Grand Est (APAGE)	Grand Est	https://www.apage-est.fr
Association des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de Bourgogne-Franche-Comté (APARR)	Bourgogne-Franche-Comté	https://www.aparr.org
Association des productrices et producteurs indépendant.e.s d'Occitanie (APIFA)	Occitanie	https://apifa.fr
Films en Bretagne	Bretagne	https://www.filmsenbretagne.org
Association des Productrices et Producteurs en Auvergne-Rhône-Alpes (APPA)	Auvergne-Rhône-Alpes	https://appa-aura.org
Produire En Nouvelle-Aquitaine (La PENA)	Nouvelle-Aquitaine	https://lapena.fr
La Plateforme (Pôle cinéma audiovisuel Pays de la Loire)	Pays de la Loire	https://laplateforme.io
Les Producteurs Associés – LPA (Région Sud)	Provence-Alpes-Côte d'Azur	https://www.lesproducteursassocies.fr
NORANIM	Hauts-de-France (animation)	https://www.noranim.com
Normandie Films	Normandie	https://www.normandiefilms.fr
Association des Producteurs associés en région Centre (PARC)	Centre-Val de Loire	https://www.parc-cvl.fr
REYONE (Syndicat des producteurs – La Réunion)	La Réunion (Outre-mer)	https://reyone.re
RHIZOM – Association des producteurs Hauts-de-France	Hauts-de-France	https://www.rhizom-hdf.org
Syndicat des Producteurs Indépendants (SPI)	National (fort ancrage régional)	https://lespi.org
SudAnim	Région Sud (animation)	https://sudanim.fr

CAPÍTULO 3

ACCESO A LAS PLATAFORMAS Y A SUS CONTENIDOS

Entre las plataformas disponibles en el territorio mexicano, algunas ofrecen acceso gratuito. La mayoría de estas plataformas son de origen mexicano, con la excepción de Pluto TV y Tubi, que provienen de Estados Unidos.

A continuación, se presenta la lista:



BUTUCA TV

Disponible en América Latina, Estados Unidos y España. Ofrece un amplio catálogo de contenidos, que incluye desde clásicos del cine latinoamericano hasta producciones recientes, así como canales temáticos como Remezcla TV, dedicado a la música latina. La plataforma se caracteriza por actualizaciones semanales, lo que garantiza una renovación periódica de su catálogo.



CANELA TV

Disponible en la mayoría de los países de América Latina y en Estados Unidos. Ofrece una programación variada que combina series originales, telenovelas emblemáticas, incluidas producciones turcas y brasileñas, películas de Hollywood y grandes clásicos del cine mexicano de la Época de Oro. Además, incluye contenidos informativos, deportivos y de entretenimiento, como programas de telerrealidad, entre ellos Secretos de Parejas, así como contenidos dirigidos al público infantil y juvenil.



CATALOGUE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA VILLE DE MEXICO

Accesible en todo el mundo. Esta plataforma reúne películas, cortometrajes y largometrajes, tanto de ficción como documentales, que tratan sobre la capital de México. Su objetivo es ofrecer una interfaz única que permita el acceso a archivos audiovisuales históricos (de carácter arquitectónico, urbanístico, cultural, social o político, entre otros) para poder estudiarlos de forma más sencilla.



FILMOTHÈQUE DE FILMS EN LIGNE UNAM

Accesible en todo el mundo. Esta plataforma permite acceder a más de 100 obras, que abarcan desde obras maestras del cine mudo mexicano hasta documentales y películas de ficción.



KIUPIK QUEER MEDIA

Plataforma que ofrece contenidos, películas, libros, música y otras expresiones artísticas, vinculados a la comunidad LGBTQIA+. Todas estos contenidos han sido creados por personas pertenecientes a esta comunidad.



MIRADANATIVA

Accesible en todo el mundo. Esta plataforma está dedicada a la difusión y promoción del cine indígena. Ofrece un espacio de visibilidad para estas producciones, organiza y acoge festivales, y pone a disposición recursos audiovisuales destinados a la formación y la investigación.



MX PLUS

Plataforma digital gratuita que retransmite en directo los canales de televisión y los contenidos de la radio pública mexicana. Ofrece una programación variada orientada a destacar la identidad, la cultura y la actualidad del país. Asimismo, la plataforma promueve colaboraciones con otros actores mediáticos, tanto nacionales como internacionales.



PLUTO TV

Disponible en Estados Unidos, en varios países de América Latina (entre ellos México) y en algunos países europeos (como Francia). La plataforma ofrece acceso a cientos de canales en directo y a miles de contenidos bajo demanda. Su programación incluye películas, series, comedia, programas de telerrealidad, contenidos de true crime, informativos, debates, deportes, videojuegos y contenidos infantiles. La oferta es diversa tanto en términos de géneros como de lenguas originales.



RETINA LATINA

El acceso a la totalidad de sus contenidos está restringido a América Latina y el Caribe; sin embargo, el 20 % de su catálogo está disponible a nivel mundial, incluido en Francia. La plataforma ofrece una amplia selección de cine latinoamericano. Además, incluye críticas, entrevistas, artículos y podcasts que permiten profundizar en el conocimiento de la producción cinematográfica de la región. Su objetivo es acercar el cine latinoamericano a un público internacional, al tiempo que promueve los derechos culturales y la diversidad artística regional.



TUBI

Disponible en todo el mundo. La plataforma ofrece un catálogo de aproximadamente 300.000 películas y episodios de series, así como cerca de 400 producciones originales exclusivas.



WAHU

Disponible en todo el mundo. La plataforma ofrece una amplia variedad de contenidos cinematográficos y audiovisuales, principalmente de carácter independiente, entre ellos cortometrajes, documentales, series originales y programas. Asimismo, proporciona acceso a una red social especializada en el ámbito cinematográfico.

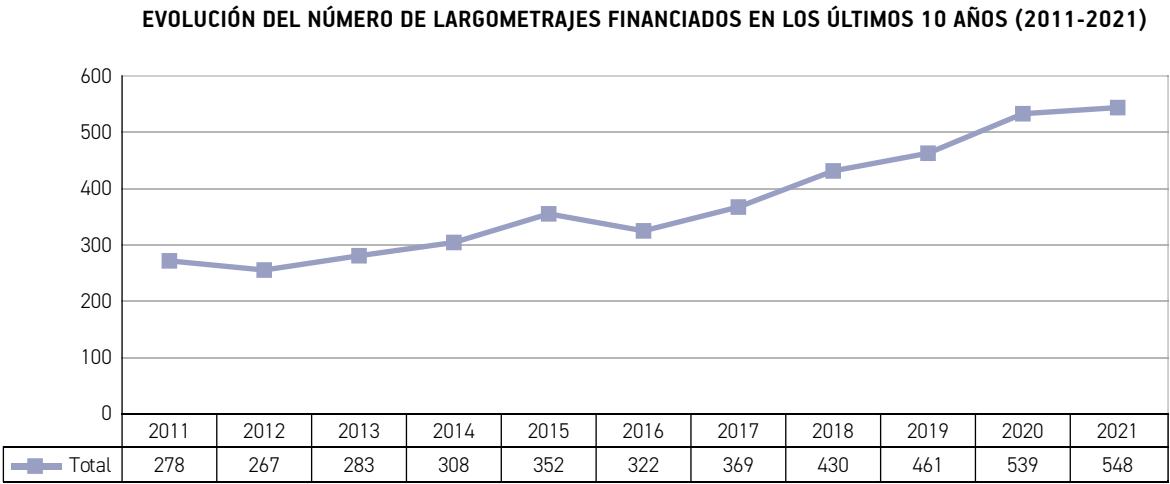
Algunas plataformas operan bajo un modelo híbrido, que permite alquilar o comprar contenidos de forma individual, o bien acceder a una oferta gratuita limitada en el tiempo. En determinados casos, el acceso a ciertos contenidos requiere un pago adicional, además de la suscripción principal. Entre las plataformas que funcionan con este modelo se encuentran Apple TV+, Arregios, Casa Canibal, Cindie, Cinema Alphaville, Docs en línea, Festhome TV, Max, Microsoft, MUBI, Videomart, YouTube Movies y Nuestro Cine MX. Esta última, gestionada por el IMCINE, ofrece acceso a películas y series mexicanas, además de información sobre los festivales cinematográficos nacionales.

En cuanto a las demás plataformas mencionadas anteriormente, todas funcionan mediante un sistema de suscripción estándar.

Panorama #1 – Coproducción internacional, una implicación creciente de las entidades territoriales

La importancia creciente de las entidades territoriales en el acompañamiento a productores y autores se manifiesta en un ámbito donde inicialmente no se las esperaba necesariamente: el de las coproducciones internacionales.

Lo cierto es que la estructuración de los sectores regionales pasa cada vez más por asociaciones con homólogos internacionales, ya que la necesidad de diversificar las fuentes de financiación se ha convertido en una regla para la producción independiente. Es también una oportunidad para que los productores regionales se lancen a coproducciones internacionales sin tener que esperar la luz verde del fondo Cinémas du Monde del CNC, que se ha vuelto de facto cada vez más selectivo debido a su proyección mundial, pese a la creación de un tercer comité para las solicitudes de ayuda posteriores a la realización.



Freda, de Gessica Génés, 2021 © SaNoSi Productions

Mucho antes de su fusión con las regiones vecinas, Aquitania fue la primera región en establecer, desde 2013, un dispositivo abierto a la coproducción internacional. Permitía a un productor regional integrarse en este tipo de colaboración siempre que cumpliera dos criterios: estar implantado en la región y generar gastos en el territorio, independientemente de cuáles fuera. Esto permitió a los productores comprometerse con proyectos idóneos, beneficiando tanto al sector técnico de la postproducción como a los técnicos e incluso a los artistas regionales.

Actualmente existen varios dispositivos que contemplan la coproducción internacional en Nueva Aquitania. Los fondos sectoriales gestionados directamente por la región incluyen la ayuda al programa empresarial y el Fondo Film (Fondo de Innovación para Largometrajes), este último con una especial atención a este tipo de expedientes. Así, pueden concederse ayudas de 15.000 € para el desarrollo, bajo determinadas condiciones. Además, ALCA, encargada del fondo de apoyo, tramita también proyectos con vocación internacional, de todo tipo y en todas las fases.

«Me ocurre así acompañar a autores extranjeros cuyo primer largometraje pude coproducir cuando llegaron con guiones muy avanzados y con parte de la financiación extranjera ya asegurada», explica David Hurst, radicado en Burdeos con su empresa Dublin Films. «Pero en el segundo proyecto me posiciono muy temprano, encontrando financiación desde la fase de escritura. Entonces actúo como coprodutor delegado junto con el socio extranjero. Sumando una ayuda regional con otra de una región europea puedo obtener un monto superior al de Cinémas du Monde. Y si se logra acumular las tres —algo muy poco frecuente— se puede alcanzar un presupuesto de entre 300.000 y 400.000 €, lo cual resulta muy significativo para una película extranjera».

David Hurst trabaja con América Latina desde hace seis años, especialmente en Colombia. «Si no hubiera contado con el apoyo de la región desde el principio, nunca habría llegado hasta aquí». Entre sus últimas producciones figura el documental colombiano Anhell69 de Théo Montoya, seleccionado en la Semana de la Crítica de Venecia, que recibió ayuda regional a la producción documental y se benefició de un nuevo dispositivo vinculado al COM. Las cadenas regionales TV7 y Kanaldude, asociadas en torno a una colección documental titulada Ofni (Objetos fílmicos no identificados), precompraron la película por 10.000 € cada una.

Cada vez más estructuras siguen caminos similares. Establecida en Rochefort, Poetik Film coprodujo Ashkal, segundo largometraje de Youssef Chebbi, coproducción franco-tunecina liderada por Farès Ladjimi (Supernova Films). La aportación regional ascendió a 123.000 €, de los cuales 100.000 € procedían del fondo de apoyo de Nueva Aquitania y 23.000 € del departamento de Charente-Maritime. «Es absolutamente indispensable para este tipo de películas», confirma Farès Ladjimi.

Poetik Films también coproduce Las lágrimas del cocodrilo, primer largometraje del cineasta indonesio Tumpal Tampubolon, producido por Claire Lajoumard (Acrobat Films).

Deseosa de abrirse al ámbito internacional manteniéndose fiel a su política de "paso lateral", la región Centro-Valle del Loira puso en marcha en 2018 una ayuda al codesarrollo internacional. El expediente debe ser presentado por un coprodutor regional, sin obligación de gasto mínimo en el territorio, lo que distingue este apoyo del resto de regiones. Cada año se presentan entre 15 y 20 solicitudes, y el dispositivo es cada vez más solicitado.

Un ejemplo es Girelle Production (Orleans), cuyo proyecto I The Song de Dechen Roder, coproducido con Bután y Taiwán, fue seleccionado en el Venice Gap-Financing Market. Otro caso es SaNoSi Productions, creada en Maintenon por Jean-Marie Gigon, productor de Freda de Gessica Génés y H6 de Ye Ye, ambas seleccionadas en Cannes 2021.

«Freda se benefició de este dispositivo, cada vez más demandado. Fue crucial, ya que la película se montó en muy poco tiempo», explica el productor.

Más allá del apoyo directo a los proyectos, estos sistemas tienen efectos estructurantes y atractivos. La coproducción internacional aparece como una vía segura para desarrollar competencias artísticas, técnicas y financieras, además de ampliar redes profesionales.

Ejemplo de ello es Take Shelter (Orleans), fundada en 2020, o Petit Chaos (Tours), que produjo el documental Una noche sin saber nada de Payal Kapadia, seleccionado en la Quincena de los Realizadores en 2021.

La región también ha establecido una ayuda a la escritura de primeros y segundos largometrajes, abierta ahora a la coproducción internacional desde la fase de guion. Los proyectos pueden acceder a una primera dotación de 2x20.000 € (escritura y desarrollo), a la que puede sumarse la ayuda al codesarrollo internacional (hasta 40.000 €), alcanzando un total de 80.000 € sin obligación de gasto territorial.

Además, existe un dispositivo en colaboración con el Fondo de Medios de Canadá, dotado con 200.000 €, destinado a apoyar coproducciones entre Centro-Valle del Loira y Canadá.

En marzo de 2020, la región Île-de-France aprobó un complemento para apoyar coproducciones minoritarias internacionales y europeas, sin obligación de rodaje en el territorio, con un mínimo de 100.000 € de gasto regional. Entre las películas apoyadas figuran La conspiración del Cairo de Tarik Saleh, Tori et Lokita de los hermanos Dardenne y Costa Brava, Líbano de Mounia Akl.

La Región Sur (Provenza-Alpes-Costa Azul) implementó desde 2018 un apoyo reforzado (+5.000 €) en fase de desarrollo para proyectos con coproducción internacional. Entre los proyectos beneficiados figuran El hombre que vendió su piel de Kaouther Ben Hania y Adults in the Room de Costa-Gavras.



El impacto ha sido notable especialmente en el largometraje documental, pasando de dos apoyos anuales a más de seis. Destacan Little Palestine, diario de un asedio de Abdallah Al-Khatib y En route pour le milliard de Dieudo Hamadi.

Paralelamente, la región apoya residencias de escritura como Méditalents y los Talleres del Mediterráneo.

En Bretaña, Bretagne Cinéma creó una ayuda al codesarrollo internacional para largometrajes y series (hasta 40.000 €), permitiendo incluso la participación minoritaria del productor bretón. Entre los proyectos apoyados figuran Mi Bestia de Camila Beltrán y el documental animado Flee, triple nominado al Oscar.

En un contexto de creciente dificultad de acceso a ciertas ayudas nacionales y aumento de los costes de producción, la apertura al desarrollo y a la coproducción internacional impulsada por varias regiones francesas tiene efectos claramente virtuosos: acceso a nuevas fuentes de financiación, fortalecimiento estructural de los sectores regionales y adquisición de nuevas competencias.

Decir que, junto al CNC, las regiones francesas se están convirtiendo en interlocutores cada vez más imprescindibles para los socios internacionales casi resulta redundante. Muchas han demostrado capacidad de reacción y flexibilidad, adaptando o creando dispositivos según las necesidades del sector. En este contexto, resulta igualmente indispensable que trabajen de manera concertada en favor del desarrollo y la coproducción internacional, apoyando de la forma más eficaz posible a la producción independiente, lejos de cualquier lógica de competencia territorial.

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

CAPÍTULO 1

MÉXICO : ÉVOLUTION HISTÓRICA

Hace 124 años llegó el cine a México. (2020). Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

La Revolución Mexicana: El Cine como Testigo Histórico. (s/f). Com.mx. <https://angularrentals.com.mx/iluminacion/la-revolucion-mexicana-el-cine-como-testigo-historico/>

Chávez, H. L. (s/f). El inicio del cine sonoro mexicano y una industria en ciernes. <https://correcamara.com/el-inicio-del-cine-sonoro-mexicano-y-una-industria-en-ciernes-2/>

https://wikiland.org/fr/Golden_age_of_Mexican_cinema

<https://mexique-voyages.com/culture/cinema-mexicain/>

<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/cinemamexicain.htm>

https://wikimonde.com/article/%C3%89poque_dor%C3%A9_du_cin%C3%A9ma_mexicain

Rafael Aviña, « Santo, l'homme au masque d'argent », Cinémas d'Amérique latine [En ligne], 19 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2011, web : <https://journals.openedition.org/cinelatino/983>

Elodie Bordat-Chauvin, Entre contrainte supranationale et conflits politiques : la réforme de la politique mexicaine du cinéma dans les années 1990, Congrès de l'Association française de Sciences Politiques, AFSP, Jun 2015, Aix-en-Provence, France, [en ligne] web : <https://hal.science/hal-05219177v1/document>

Cine-club de Caen, Le cinéma mexicain [en ligne], web: <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/cinemamexicain.htm>

Film-Documentaire, Cinéma masqué, [en ligne] web: https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/45583_0

Fernando Macotela, "Second souffle du cinéma", Le spectacle miroir de la société, Le Monde diplomatique, [en ligne], mai 1971, p.37, web : <https://www.monde-diplomatique.fr/1971/05/MACOTELA/30310>

Hugues Derouard, "L'âge d'or du cinéma mexicain", Culture, Terra Maya, [en ligne], web : <https://mexique-voyages.com/culture/cinema-mexicain>

Wikipedia, Crise économique mexicaine, [en ligne], web: https://fr.wikipedia.org/wiki/Crise_%C3%A9conomique_mexicaine#:~:text=6%20Articles%20connexes-,Contexte,bull%20market%20de%20Wall%20Street.

Daniel González Marín, "Transparences et labyrinthes autour du cinéma mexicain", Cinémas d'Amérique latine [en ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 24 juillet 2019, web : <https://journals.openedition.org/cinelatino/5164?lang=en>

María Novaro et Marion Gautreau, « María Novaro : 40 ans de cinéma mexicain », Cinémas d'Amérique latine [En ligne], 28 | 2020, mis en ligne le 13 mars 2023, web: <https://journals-openedition-org.ezpupv.scdi-montpellier.fr/cinelatino/7610>

Saint-Dizier, F. (2010). Cinémas d'Amérique latine N° 18/2010.

https://cine-mexicano-por-un-chiapanecho.fandom.com/es/wiki/NUEVO_CINE_MEXICANO

CAPÍTULO 1

MÉXICO : TENDENCIAS ACTUALES

<https://www.unesco.org/creativity/en/policy-monitoring-platform/eficine>

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=250095.html

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=207445.html

erudit.org

<https://www.imcine.gob.mx/focine.php#sec-produccion>

Imcine. *Anuario estadístico de cine mexicano 2024*. Instituto mexicano de cinematografía, avril 2025.

Good4good, “El Cine Mexicano en 2024-2025: Recuperación, Estrenos y Nuevas Tendencias”, 26 septembre 2025.

BONFIL Carlos, « Le renouveau artistique du cinéma mexicain », *Cinémas d'Amérique latine*, 17 | 2009, 40-45.

CATOIR Marie-Julie, *L'hybridation esthétique et culturelle dans le cinéma mexicain contemporain*, Sciences de l'information et de la communication. Université Bordeaux Montaigne, 2011.

HERY Jean-Jacques, Europe 1, “Roma”, film Netflix jamais diffusé en salles, favori des Oscars : “Ce serait la première fois qu'un film qui n'est pas sorti au cinéma est couronné.” 24 Février 2019

JULIAN SMITH Paul, Mexicain Waves, Cinema, Television, Transmedia

LAMOUREUX Serge, Cinéma mexicain, Quand identité nationale rime avec succès commercial, Volume 21, Numéro 3, été 2003

RAJA Norine, Vanity Fair, « Pinocchio » reprend vie dans une adaptation sombre et inattendue. 12 Novembre 2022

STAVENHAGEN Marina, « Nouveaux horizons pour le cinéma mexicain », *Cinémas d'Amérique latine*, 16 | 2008, 65-73.

<https://cdmxsecreta.com/en/independent-cinemas-cdmx/>

Fichier « Cinélatino 2025-2026 – Mexique : évolution historique »

Cineteca Nacional, Programa Anual de Trabajo 2024.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano, IMCINE (2022-2024).

Ayala Blanco, Jorge, analyses sur le cine independiente mexicano.

MUBI Go México, annonce de lancement 2025.

TelevisaUnivision – présentation institutionnelle.

Divers articles académiques et dossiers de presse spécialisés (CinePremiere, Gatopardo, etc.).

CAPÍTULO 1

FRANCIA : EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Jeancolas, J-P. (2024). Histoire du cinéma français. Dunod Poche. Creton, Laurent. (2013). Économie du cinéma. Paris : Armand Colin. Centre Pompidou. L'Inde fantôme : Réflexions sur un voyage, de Louis Malle. Consulté en 2025.
<https://www.centrepompidou.fr>

Cinémathèque française. Le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC).
<https://www.cinematheque.fr>

DVDClassik. Calcutta, film de Louis Malle, critique.
<https://www.dvdclassik.com>

Film-documentaire.fr. Humain, trop humain, film de Louis Malle.
<https://www.film-documentaire.fr>

Place de la République, film de Louis Malle.
<https://www.film-documentaire.fr>

Histoire.ac-versailles.fr. Les accords Blum-Byrnes et l'influence du cinéma américain en France après 1945. s.d.
<https://histoire.ac-versailles.fr>

La-bas.org. Le Chagrin et la Pitié de Marcel Ophüls : un film refusé par l'ORTF.
<https://la-bas.org>

Ministère de la Culture. Données historiques sur la fréquentation des salles de cinéma et l'équipement télévisuel en France.
<https://www.culture.gouv.fr>

OpenEdition Journals. « Le contrôle de la qualité cinématographique par l'État : l'expérience de la politique de Vichy (1941-1944) », Le Portique.
<https://journals.openedition.org/leportique/3228>

Rapports CNC 2023-2025 :

EURIMAGES - European Cinema Support Fund - Homepage - EURIMAGES

UNIC – International Union of Cinemas. Consulté en 2025.

“Cannes 2025: French Cinema 's Trompe-l'Œil Good Health after a Disappointing Start to the Year.” Article de presse en ligne. Consulté en 2025.

CNC- La réalité virtuelle et le cinéma - dossier VR / immersion.

CNC- Le CNC dévoile une étude inédite sur la réalité virtuelle et les expériences immersives.

Big Media / Bpifrance, Festival de Cannes 2025 : Atlas V présente La Fille qui explose VR.

CNC- Le public du cinéma en 2024 - rapport prospectif.

CNC- Les pratiques cinématographiques des Français en 2024 - étude sociologique.

CNC,- Bilan 2024 du CNC - bilan annuel.

Ministère de la Culture, Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023.

Le film français, « CNC : Pour les Français, aller au cinéma reste une pratique collective » - article sur les pratiques de fréquentation.

Culture / DEPS, Chiffres clés 2024 du cinéma - rapport statistique sur la fréquentation.

CNC- Bilan Cinéma

CNC- Le public du cinéma en 2023

CNC- La production cinématographique en 2023

OMPI Magazine, p. 11, « Mesures d'incitation » et « Piratage

OMPI Magazine, p. 10, « Accès limité aux marchés ».

OMPI Magazine, p. 9, « La production cinématographique au Mexique vue de l'intérieur ».

Document de travail, « Mexique – Types de productions et formats principaux »

Guichets :

«Soutien au scénario, aide à l'écriture», CNC.

«Présentation du Fonds de soutien audiovisuel (FSA)», CNC, 2020.

«Les aides nationales et locales», Filmfrance.
<https://www.filmfrance.net/financement/financement-aides-financieres/>

Fonds :

«Aide aux cinémas du monde», Institut français.

«Aide aux cinémas du monde», CNC.

Institutions et structuration :

Site officiel du CNC

Organigramme - CNC

Directions et services (notamment Direction du cinéma, Direction de l'audiovisuel, Direction des affaires européennes et internationales - CNC

« La gestion et le financement du Centre national du cinéma et de l'image animée » (rapport d'information sur le rôle, le budget et le compte de soutien). - Senat

« Les aides publiques au cinéma en France » (détail aides automatiques/sélectives, logique du compte de soutien, rôle de l'IFCIC). - Senat

Film France, page d'accueil (rôle des commissions du film, attractivité du territoire, tournage en France).

Financements et dispositifs :

Fiche dispositif « Aide aux cinémas du monde » (partenariat CNC – Institut français).

Documentation fiscale sur le crédit d'impôt cinéma/audiovisuel (BOFiP – section crédits d'impôt en faveur de la production cinématographique et audiovisuelle).

Articles de présentation des SOFICA (mécanisme, avantage fiscal, rôle dans le financement de la production).

Réglementation et coproduction :

CNC – Rubrique « Accords internationaux » (liste et textes des accords de coproduction bilatéraux et multilatéraux, dont la Convention européenne).

CNC – Convention européenne de coproduction cinématographique (texte de référence pour la reconnaissance des films coproduits comme « nationaux »).

Lingoda — « A guide to watching French TV channels », Lingoda, 2024. En ligne : <https://www.lingoda.com/blog/en/french-tv-channels/> [Consulté le 24/11/25]

Lingoda, French-Property.comFrench-Property.com — « TV and radio in France: a guide for expats », French-Property.com, date non précisée. En ligne : https://www.french-property.com/reference/french_television [Consulté le 24/11/25] French-Property.com

Expatica — « TV and radio in France: a guide for expats », Expatica, date non précisée. En ligne : <https://www.expatica.com/fr/living/household/tv-radio-france-193946/> [Consulté le 24/11/25]

Groupe TF1 — « TV Channels of France », Groupe TF1, date non précisée. En ligne : <https://groupe-tf1.fr/en/content/tv-channels-0> [Consulté le 24/11/25]

Groupe TF1 — « Our history », Groupe TF1, date non précisée. En ligne : <https://groupe-tf1.fr/en/group/our-history> [Consulté le 24/11/25]

Consultancy.lat. (2024). Study: Audiovisual industry contributes \$138 billion to Mexico's economy. Consultancy.lat. <https://www.consultancy.lat/news/1274/study-audiovisual-industry-contributes-138-billion-to-mexicos-economy>

CaboCine | FICLosCabos. (2025). Ficloscabos.org. <https://www.ficloscabos.org/>

ADMINISTRACION Y FINANZAS. (2025). Imcine.gob.mx. <https://www.imcine.gob.mx/administracion.php>

https://epaginapersonal.unam.mx/app/webroot/files/6016/Publica_20201013194901.pdf

https://en.wikipedia.org/wiki/TV_Azteca

https://www.researchgate.net/publication/303784524_TV_Azteca_and_the_Mexican_television_industry_in_the_time_of_regional_integration_and_economic_deregulation_NAFTA

<https://en.wikipedia.org/wiki/Televisa>

<https://www.encyclopedia.com/social-sciences-and-law/economics-business-and-labor/businesses-and-occupations/grupo-televisa-sa>

<https://grokopedia.com/page/Televisa>

<https://www.nuestrocine.mx/>

<https://flixpatrol.com/streaming-services/subscribers/mexico/>

Imcine. Anuario estadístico de cine mexicano 2024. Instituto mexicano de cinematografía, avril 2025.

<https://about.netflix.com/fr/news/netflix-expands-its-presence-in-mexico-announcing-more-than-50-projects-in-the-country-and-the-opening-of-a-mexico-city-office>

https://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=18726.html

<https://www.primevideo.com/-/fr/detail/El-candidato-honesto/0MT6YQ8HA7SMULZU2YHYTDOT3G>

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=318513.html

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=300705.html

https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/73171

<https://butaca-tv.fr.softonic.com/android>

https://canelatv-web-ui.cms.api.canela.tv/faq?utm_

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.canela.ottGhl=fr>

<https://cinepremiere.com.mx/catalogo-cinematografico-ciudad-de-mexico-lanzamiento.html>

<https://cineenlinea.filmoteca.unam.mx/>

KiupikQueerMedia

<https://miradanativa.org/en/who-are-we/>

<https://mxplus.tv/nosotros>

<https://www.paramount.com/about/brands/pluto-tv>

<https://www.retinalatina.org/nosotros/acerca-de-retina-latina/>

<https://www.foxcorporation.com/news/business/2025/tubi-debuts-builders-program-to-develop-future-tech-leaders/>

<https://wahu.mx/faq>

https://www.vogue.mx/articulo/pedro-paramo-netflix?utm_

Top Streaming Services by Subscribers in Mexico • FlixPatrol

FlixPatrol Premium • FlixPatrol

About the Festival - Guadalajara International Film Festival

Morelia International Film Festival - Wikipedia

Home | Morelia Film Festival

International Film Festival of Morelia | La Semaine de la Critique of Festival de Cannes

Le Festival – GIFF

Macabro: Mexico City International Horror Film Festival - Cinemads

News from Mexico: the Tour de Cine Francés is in full swing! | Institut français

Guía_IMCINE_R.pdf

La Secretaría de Cultura anuncia el lanzamiento de Mx Nuestro Cine, canal de TV dedicado a la cinematografía mexicana | Secretaría de Cultura | Gobierno | gob.mx

indicateur-mensuel-audio-fr-avril-2024.pdf

CNC, Bilan 2024 du CNC : marché cinéma, vidéo et audiovisuel (chiffres officiels) — https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2024-du-cnc_2388088?utm_source

CB News — Exportation des programmes audiovisuels français en 2024. <https://www.cbnews.fr/etudes/exportation-programmes-audiovisuels-francais-2096-millions-eu-recettes-2024> (CB News)

Exportation des programmes audiovisuels français en 2024 — rapport officiel du CNC https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/lexportation-des-programmes-audiovisuels-francais-en-2024_2450736 (CNC)

Article sur les 397 millions d’euros investis par les plateformes SVOD dans la production française en 2024 (Arcom bilan) : <https://www.nicematin.com/culture/netflix-prime-video-et-les-plateformes-de-streaming-ont-injecte-397-millions-d-euros-dans-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-en-france-en-2024-10655709> (Arcom)

Version alternative de l'article sur l'investissement des plateformes : <https://www.strategies.fr/actualites/medias/LQ5382868C/les-plateformes-de-streaming-ont-verse-397-millions-deuros-la-creation-francaise-en-2024.html> (Stratégies)

ARCOM — Key figures / annual report 2024 : <https://www.arcom.fr/en/find-out-more/studies-and-data/studies-reviews-and-reports/arcom-2024-annual-report> (Arcom)

ARCOM — Contribution des services de télévision et SMAD à la production 2024 : <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/contribution-des-services-de-television-et-de-medias-audiovisuels-la-demande-smad-au-developpement-de-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-au-titre-de-lannee-2024-donnees> (Arcom)

Wikipédia — plateforme de streaming de France Télévisions : <https://fr.wikipedia.org/wiki/France.tv> (Wikipédia)

Wikipédia — service de streaming français Salto (fermé en 2023) : https://fr.wikipedia.org/wiki/Salto_%28service_de_streaming%29 (Wikipédia)

Wikipédia — ARCOM, régulateur du secteur audiovisuel et numérique en France : https://fr.wikipedia.org/wiki/Autorit%C3%A9_de_r%C3%A9gulation_de_la_communication_audiovisuelle_et_num%C3%A9rique (Wikipédia)

Arcom – Chiffres clés de la production audiovisuelle 2024 : <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/chiffres-cles-de-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-exercice-2024> (Arcom)

Article détaillé sur les 397M€ versés aux films et séries françaises par les plateformes : <https://www.telerama.fr/cinema/les-plateformes-de-streaming-ont-verse-397-millions-d-euros-pour-la-creation-francaise-en-2024-7028188.php> (telerama.fr)

Bandidas — Wikipédia

Bandidas (2006) - IMDb

Bandidas - Film 2004 - AlloCiné

<https://www.cineserie.com/news/cinema/bandidas-western-penelope-cruz-salma-hayek-luc-besson-echec-7506535/>

Les co-productions franco-européennes dans le cinéma indépendant Du choix stratégique à la nécessité

Coproductions between France and Latin America - L AVOCAT

<https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/4f42148f-b2a0-4a11-a81f-65d36d2a530d/content>

<https://journals.openedition.org/atlante/16961>

Bataille dans le ciel (Batalla en el cielo) - Cineuropa

Chiffres clés: l'économie du film - Cineuropa

Carlos Reygadas • Réalisateur - Cineuropa

Japón | Quinzaine des cinéastes

Japón - Wikipedia

L'Aide aux cinémas du monde : le succès d'un dispositif unique au monde

Observatoire de la production cinématographique 2024 : Une production de films à la fois stable et mieux financée

Budget de production cinématographique — Explication des films à petit et à gros budget

Guía de coproducción México ↔ Francia es un documento realizado en el marco del Foco México de la Plataforma profesional de Cinélatino, 38ª edición de los Encuentros de Toulouse 2026

Coordinación de la redacción : Andrea Stavehagen, Julie Amiot-Guillouet, Cergy Paris Université
Dirección académica : Julie Amiot-Guillouet, Cergy Paris Université
Coordinación general : Fabienne Aguado, agregada audiovisual de la Embajada de Francia en México - IFAL
Yunuen Cuenca Vázquez, Subdirectora de Promoción Internacional del Cine Mexicano en el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Eva Morsch Kihn, coordinadora de la Plataforma profesional de Cinélatino, Encuentros de Toulouse
Coordinadora de la producción : Daniela Monteiro asistida por Mara Yanez
Diseño y maquetación : Chloé Cabrol
Traducción versión española : Mariana Lozada

Redacción :
Máster Producción Universidad Paul Valéry
coordinación por Mariana Romo Ruiz
Alix Glandier
Anthony Da Costa–Hermignies
Clara Perez
Fabrice Bekono
Gabriel Florvil
Gaspard Sylvestre
Jade Engohan
Jean Richter
Julie Maurin
Kamissa Gassama
Léonie Bauwin
Lucie Faloci
Thibault Pellure
Thomas Aunay
Victor Chaumeny
Xiaoyu Zhang

Intervenciones complementarias :
Margot Da Silva
Eva Morsch Kihn

Contribuciones :
Samuel Chauvin, productor, Promenades Films (Francia)
Julio Chavezmontes, productor, Piano (México)
Nicolás Celis, productor, Pimienta Films (México)
Michel Plazanet, CNC (Francia)
José Miguel Álvarez, IMCINE (México)
Yunuen Cuenca Vázquez, Subdirectora de Promoción Internacional del Cine Mexicano en el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
Pierre Dallois, CICLIC
Fabienne Aguado, agregada audiovisual de la Embajada de Francia en México

El máster Parcours Métiers de la production de la Universidad Paul Valéry está dirigido por :
· Clémence Allamand (Maîtresse de conférences en socioeconomía del cine)
· Sarah Hatchuel (Profesora en estudios cinematográficos)
· Vladimir Lifschutz (Profesional asociado)

La Guía de coproducción es un proyecto pedagógico iniciado por Serge Lalou, productor, Films d'Ici Méditerranée y director del Máster Producción de la Universidad Paul Valéry hasta 2024, en colaboración con Cinélatino, Encuentros de Toulouse
Serge Lalou ha dirigido la redacción de las guías «Coproducir con América Latina»: Brasil, Cuba, Colombia, Chile, disponibles en : <https://www.cinelatino.fr/coproduire-avec-amerique-latine/>

Agradecimientos : Colectivo Colmena por la utilización de la fotografía de Chicas Tristes de Fernanda Tovar, Odile Bouchet

23
mars

Plateforme professionnelle Cinélatino 2026



#cinelatino2026
#festivaldecinema
#mexicotccinelatino2026

cinélatino
rencontres de Toulouse www.cine latino.fr