

Producción, disponibilidad y descubribilidad de cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente: contrastes entre México y Francia

Produção, disponibilidade e descobertabilidade do cinema documental sobre natureza, território e meio ambiente: contrastes entre México e França

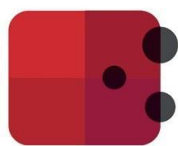
Production, availability and discoverability of nature, territory and environmental documentary films: contrasts between Mexico and France

David Antonio Jurado González¹

Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, Ciudad de México, México
<https://orcid.org/0000-0001-9212-6847>

Resumen: Este estudio compara la producción, la disponibilidad y la descubribilidad de documentales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente en Francia y México entre 2015 y 2023. A partir de datos provenientes de instituciones oficiales (IMCINE y CNC), se reconstruye su cadena de valor (producción, distribución y exhibición) para identificar cómo las películas documentales están circulando en las plataformas de *streaming*. El estudio señala que la mayoría de estos documentales surgen de iniciativas ciudadanas, reflejando un amplio interés social por estos temas. Al analizar las dinámicas de su integración en plataformas se observó que México depende de las plataformas de acceso gratuito, donde no prima la descubribilidad. Por el contrario, Francia depende de plataformas de acceso por suscripción o transacción, pertenecientes a empresas industriales e independientes, donde prima la descubribilidad. Asimismo, el documental mexicano, vinculado a una tradición de cine comprometido, suele ser marginado en las plataformas de gran alcance de público debido a estrategias comerciales de implantación basadas en la mediatización de la violencia. En Francia esta tradición también es marginada, pero por la promoción de un cine comercial sobre naturaleza y medio ambiente.

Palabras clave: Ambientalismo; Netflix; Documental de América Latina; Mercado audiovisual.



Resumo: Este estudo compara a produção, a disponibilidade e a descobertabilidade de documentários sobre natureza e meio ambiente na França e no México entre 2015 e 2023. A partir de dados de instituições oficiais (IMCINE e CNC), reconstrói-se sua cadeia de valor (produção, distribuição e exibição) para identificar como tais documentários circulam nas plataformas de *streaming*. O estudo destaca que a maioria desses documentários surge de iniciativas cidadãs, refletindo um amplo interesse social por esses temas. Ao analisar as dinâmicas de sua integração nas plataformas, observou-se que o México depende de plataformas de acesso gratuito, onde a descobertabilidade não é priorizada. Por outro lado, a França depende de plataformas de acesso por assinatura ou transação, pertencentes a empresas industriais e independentes, onde a descobertabilidade é uma prioridade. Da mesma forma, o documentário mexicano, vinculado a uma tradição de cinema comprometido, costuma ser marginalizado nas plataformas de grande alcance devido a estratégias comerciais baseadas na midiáticação da violência. Na França, essa tradição também é marginalizada, mas devido à promoção de um cinema comercial sobre natureza e meio ambiente.

Palavras-chave: Ambientalismo; Netflix; Cinema documental da América Latina; Mercado audiovisual.

Abstract: This study compares the production, availability, and discoverability of documentaries on nature and the environment in France and Mexico between 2015 and 2023. Using data from official institutions (IMCINE and CNC), it reconstructs their value chain (production, distribution, and exhibition) to identify how they circulate on streaming platforms. The study highlights that most of these documentaries emerge from citizen initiatives, reflecting a broad social interest in these topics. When analyzing the dynamics of their integration into platforms, it was observed that Mexico relies on free-access platforms, where discoverability is not a priority. In contrast, France relies on subscription- or transaction-based platforms, which are owned by both industrial and independent companies, where discoverability is prioritized. Likewise, Mexican documentary cinema, linked to a tradition of committed filmmaking, is often marginalized on mainstream platforms due to commercial strategies based on the mediatization of violence. In France, this tradition is also marginalized, but due to the promotion of popular films about nature and the environment.

Keywords: Environmentalism; Netflix; Latin American Documentary; Audiovisual market.

Introducción: cine documental sobre naturaleza y medio ambiente en México y Francia

El recrudescimiento de la urgencia climática necesita de respuestas prontas, así como de análisis culturales y socio-políticos transversales que permitan hacer balances sobre la forma en la que ésta es aprehendida e interpretada. Analizar y comparar los alcances de la exhibición y distribución de cine documental sobre naturaleza y medio ambiente en México y Francia permite acercarse a este problema desde dos países claves tanto en el sur, como en el norte global. La respuesta a esta emergencia en los dos hemisferios ha sido distinta y ha dependido de condiciones socio-históricas particulares. La revisión de estas respuestas a través del cine puede dar nuevas perspectivas sobre los puntos de contacto y de divergencia entre los dos hemisferios. Las dos cinematografías, por su importancia y escala de producción, son también representativas de dos regiones, la latinoamericana y la europea, por lo que su estudio también puede servir para entender las dinámicas regionales sobre la comunicación de mensajes sobre dicha urgencia.



En este trabajo me limito a analizar el cine documental, mucho más rico en resultados y experiencias que el de ficción. Por tratarse de obras cuyos costos de producción son generalmente más bajos y cuyas propuestas estéticas pueden lograrse con menos recursos, la filmografía es abundante y permite hacer un análisis de mayor alcance. Puede que la ficción tenga más público y mayor impacto en los procesos de concientización ambiental. Sin embargo, películas de Hollywood como *The day after tomorrow* (Roland Emmerich, 2004), *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014) o *Don't look up* (Adam McKay, 2022) no solo han dejado una huella de carbono importante (Hollywood es el segundo emisor de carbono de California), sino que se han quedado cortos en la promoción de acciones y efectos concretos contra el cambio climático (Dudo; Copple; Atkinson, 2017; Doyle, 2022). La incidencia del documental en los debates públicos sobre casos específicos de justicia ambiental es más puntual. Esto fomenta opiniones informadas que, a la larga, fortalecen el debate público local y la acción de las distintas comunidades implicadas, haciéndolos más idóneos para el entendimiento de la urgencia climática. Películas como *El maíz en tiempos de guerra* (Alberto Cortés, México, 2016) o *Le dernier continent* (Vincent Lapize, Francia, 2015), por ejemplo, fueron claves en los debates sobre las luchas contra el maíz transgénico en México y la oposición a la construcción de una megaobra en zonas agrícolas en Francia.

Es cierto que existe una diferencia en las prioridades ambientales de los dos países, determinada en buena medida por las trayectorias de degradación socio-ambiental de cada uno. México, con su rica biodiversidad, su alta densidad poblacional y sus pueblos originarios y afromexicanos, enfrenta desafíos relacionados con la extracción de recursos, la hiperurbanización, el mega-turismo y la escasez de agua en un contexto de alta desigualdad social y violencia (Ramírez, 2017). Francia, por su parte, enfrenta otro conjunto de problemas: la contaminación agroindustrial, la deforestación y los altos niveles de consumo de bienes materiales no renovables (Sédillot, 2024), en un contexto de tensiones sociales, ascenso de la desigualdad, envejecimiento y rechazo a la migración (Piketty, 2017). Por lo pronto, no voy a considerar estas diferencias, que trataré en otro momento, para poder concentrarme en la manera en la que los documentales que abordan estos problemas llegan a su público.

A este respecto, cabe señalar que en 2014 se creó una red internacional de festivales de cine sobre medio ambiente, la *Green Film Network*, para federar un conjunto de eventos que se han fortalecido a lo largo de las últimas décadas, dando visibilidad a estos contenidos. En Francia, la desaparición del *Festival International du Film d'Environnement* en 2022, después de cumplir 40 años, no afectó la continuidad de



otros eventos similares, como el *Festival du Cinéma, Nature et Environnement de Grenoble*, fundado en 1984; el *Festival Green Awards de Deauville*, activo desde 2010; y el *Festival International du Film Écologique et Social*, organizado en Cannes desde 2005.

En México, que por décadas ha sido uno de los países con mayor cantidad de asesinatos a defensores de la tierra y el medio ambiente (Global Witness, 2023), este crecimiento ha sido más reciente. Según el Anuario de 2023 del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), hay siete eventos en todo el país dedicados a este tema. Sus principales ejemplos son el *Tour Cinema Planeta*, fundado en 2009; el *Festival de cine Animal y Ambiental de la Ciudad de México*, cuya primera edición fue organizada en 2019; y la *Muestra de cine en defensa del territorio y el agua*, que inició en 2020. Desde ese mismo año, uno de los festivales más grandes de cine documental, el *Festival Ambulante*, cuenta también con una sección dedicada al cambio climático y la defensa del territorio: “Ecologías del cine”. La urgencia climática y las esperanzas de una transición energética se manifiestan así en una oferta y demanda relativamente creciente de contenidos sobre naturaleza, territorio y medio ambiente. Sin embargo, después de su paso por festivales, ¿qué pasa con su distribución? ¿Qué porcentaje llega a las plataformas de *streaming*?

Por un lado, el cine documental ha logrado ocupar un espacio importante en la pantalla chica. De acuerdo con un estudio de *Parrot Analytics*, el consumo de documentales en los servicios de *streaming* en Estados Unidos experimentó el mayor crecimiento entre 2019 y 2020. Durante ese período, su producción aumentó un 63% y su demanda creció un 142%, siendo superado únicamente por los *realities* y el contenido infantil (Fischer, 2021). En otro análisis, la misma agencia reveló que, en diciembre de 2022, la audiencia de los documentales más populares estuvo apenas un 2,7% por debajo de las películas de ficción más vistas (Parrot Analytics, 2023).

En México, el primer informe de *Netflix* sobre las horas de visionado de su contenido entre enero y junio de 2023 (Netflix, 2023) mostró que un documental, *A plena luz: el caso Narvarte* (Alberto Arnaut, 2022), disponible en la plataforma desde noviembre de 2022, superó en audiencia a *Bardo* (Alejandro González Iñárritu, 2022), estrenada en septiembre del mismo año, y se acercó a la popularidad de la comedia comercial *Reviviendo la Navidad* (Mark Alazraki, 2022), también lanzada en noviembre. Aun así, los dos documentales mexicanos relacionados con naturaleza y medio ambiente que existían en la plataforma para ese entonces ocuparon un puesto marginal: *La vocera* (Luciana Kaplan, 2020) no aparece en el reporte y *Birders* (Otilia Portillo, 2019)



se encuentra muy abajo en la lista. Además, como se verá más adelante, la oferta de documentales nacionales sobre esta temática es marginal.

Por otro lado, es cierto que la generalización de los *Smart-TV* y el paso subsecuente de la programación informativa de la televisión en línea al *streaming* han sido importantes para la progresión del género en las plataformas, así como lo han sido sus costos de producción y adquisición, relativamente más bajos que los de la ficción. Existe además la percepción de que este género mejora la imagen de las empresas de *streaming*, pues son percibidos como edificantes y socialmente significativos (Sharma 2019). Sin embargo, la oferta de documentales en plataformas de *streaming* pertenecientes a los conglomerados de telecomunicaciones o de los estudios de Hollywood tiende a ser poco diversa. Los documentales de *Netflix*, por ejemplo, provienen en un 73% de EUA, en un 11% de RU, en un 7,5% de la UE y en un 5,3% de México, Brasil y Argentina reunidos (Iordache, Raats y Mombaerts, 2023).

Este fenómeno no es nuevo, se inició con el servicio de televisión por cable y sus "*McDocumentaries*" (Hogarth 2006), productos estandarizados realizados desde la industria estadounidense. Pero entonces, ¿qué tipo de documentales sobre naturaleza y medio ambiente permanecen en estas plataformas y a dónde van los demás? En lo que sigue, se busca identificar su recorrido y las posibilidades de ser descubiertos por el público. Recorro a una recopilación y revisión de datos en el marco de la economía política de la comunicación (Sánchez Ruíz; García, 2009), que promueve el análisis de los tejemanejes comerciales de la circulación de contenidos y su rol en la sustentabilidad de la cadena de valor.

Categorizar el cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente

Para identificar estos contenidos se recurrió, en el caso de México, a los Anuarios y Catálogos publicados por el IMCINE desde 2015 y los catálogos en línea del *Festival de cine documental Ambulante* y *DocsMX*. Para el caso de Francia se consultaron dos fuentes: la plataforma *Film-documentaire.fr*, cuya base de datos depende de la gestión de la *Maison du doc* y de la *Asociación Ardeche Images*; y los Estudios de mercado de cine documental del *Centro Nacional de Cinematografía* (CNC). Considerando que la duración estándar de un largometraje para televisión es de alrededor de 52 minutos, en esta investigación sólo se retuvieron los datos de contenidos de más de cincuenta minutos en un periodo de entre ocho y cinco años.

Al revisar estos catálogos, surge el problema de encontrar una categoría adecuada para englobar estas producciones. Si bien se tuvo como eje la categoría de *cine ambientalista* o *eco-doc* (Hughes, 2014), esta resultó restrictiva. Las películas que abordan problemas medioambientales no necesariamente se limitan a promover la restauración, la protección o la defensa de ecosistemas biológicos. En ocasiones esto sólo es el telón de fondo de un problema mayor o adyacente. En México, por ejemplo, el problema de la migración es más central que el de la sequía en *El ojo de agua de los Gálvez* (José Figueroa y Ana Rodríguez, 2021), pero esta no deja de ser un factor de la misma migración y de la trama del documental. En este sentido, la categoría “Documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente” es una alternativa que permite catalogar tanto las obras comprometidas o ambientalistas, como aquellas en donde dicho compromiso es indirecto o está relacionado con otro tipo de luchas o problemas sociales.

Esta categoría se subdividió en seis:

Educativos: Documentales que tienen como objetivo principal informar al público sobre temas ambientales, promoviendo la conciencia ecológica y el conocimiento científico.

Naturaleza salvaje: Se centran en mostrar la vida silvestre, ecosistemas y paisajes naturales, destacando la belleza de la naturaleza y, a menudo, los peligros que enfrenta. Estos documentales recurren a la narración de peripecias en universos naturales y suele predominar el relato de aventuras.

Etnográficos: Describen la relación entre comunidades humanas y su entorno natural, documentando prácticas culturales, conocimientos tradicionales y modos de vida más o menos sostenibles. Algunos de ellos, al recurrir a prácticas de investigación participante, no son sólo descriptivos, sino también dialogales.

Militantes o ambientalistas: documentales que denuncian problemáticas ambientales buscando movilizar al espectador hacia una acción política o social. Son documentales instructivos.

De creación: Documentales con un enfoque experimental, que utilizan recursos estéticos, descriptivos y narrativos innovadores para reflexionar sobre las múltiples relaciones y afectos existentes entre los humanos y los no humanos. Son documentales que tienden a ser ensayísticos.

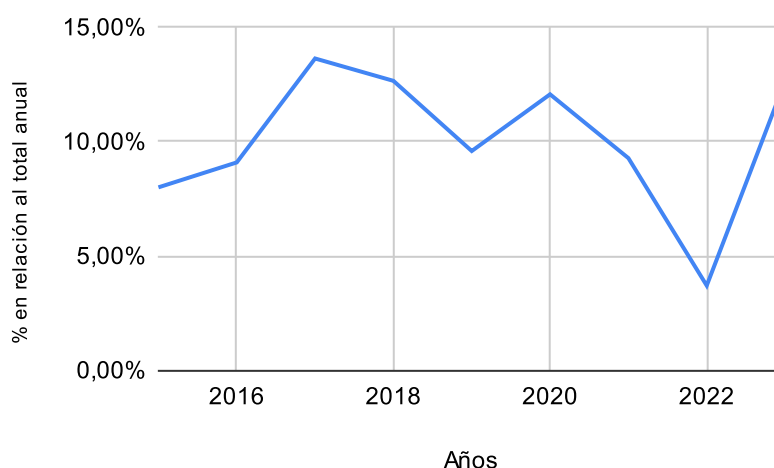
Espacios críticos: Documentales que analizan conflictos socioambientales en contextos rurales o urbanos, abordando la degradación ambiental o territorial provocada



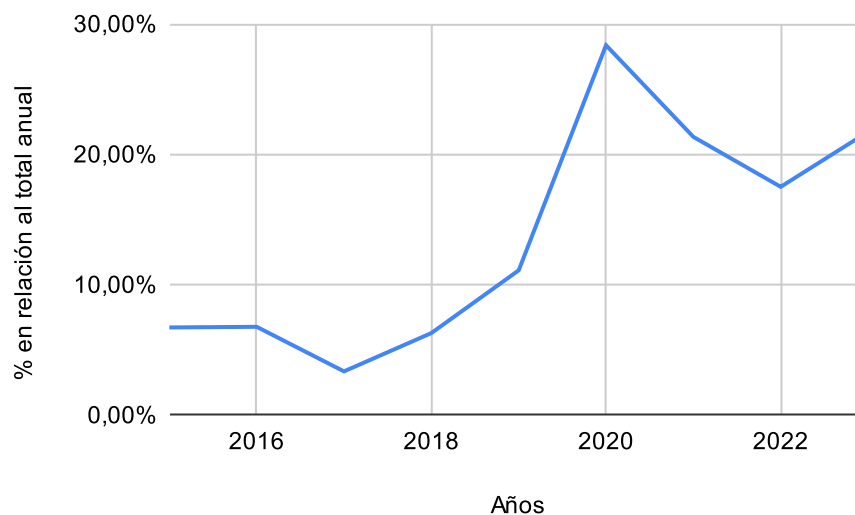
por casos puntuales de hiperurbanización, construcción de megaobras o procesos de agro/mino-industrialización.

La producción de cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente

De acuerdo con las fuentes consultadas, en México se realizaron, entre 2015 y 2023, 67 largometrajes documentales de este tipo, lo que representó un 9,8% del total de documentales realizados durante ese periodo. La mayoría de ellos pertenecen a la subcategoría de documental etnográfico. Su producción no ha aumentado de manera significativa (un 0,5% anual), es decir, es estable. El promedio anual de documentales ha sido de 7,4, con un año atípico, 2022, donde la producción fue baja. En Francia, en ese mismo periodo, fueron realizados 133 largometrajes, lo que representó un 12,8% del total de documentales realizados en ese periodo, un poco más del doble de lo realizado en México. La mayoría de ellos son documentales sobre naturaleza salvaje. Al tener una tasa de crecimiento de 1,8% anual y un promedio de 14,7 documentales por año, el aumento en la producción fue la más importante (Gráfica 1 y 2).



Gráfica 1. Producción de documentales sobre naturaleza y medio ambiente en México según el porcentaje de aumento o disminución anual. Fuente: autor a partir de datos de Anuarios y Catálogos IMCINE (2015-2023) y Catálogos Ambulante y DocsMx.



Gráfica 2. Producción de documentales sobre naturaleza y medio ambiente en Francia según el porcentaje de aumento o disminución anual. Fuente: autor a partir de datos de catálogo *Film-documentaire.fr* y Estudios del mercado documental del CNC (2015-2023).

Durante el quinquenio 2019-2023, del total de documentales mexicanos que recibieron algún apoyo del Estado, 3,8 eran sobre naturaleza, territorio y medio ambiente, lo que representa un promedio del 11,2%. En Francia, tomando en cuenta sólo los datos del CNC, alrededor de 5,4 documentales de este tipo reciben un estímulo, es decir, el 16,7%. Si a estos estímulos se suma el acceso a fondos regionales, el promedio es de ocho documentales anuales, en cuyo caso el porcentaje de apoyos totales aumentaría. Sin embargo, las fuentes consultadas no permiten saber exactamente cuánto, pues se necesitaría conocer el total de documentales con aportes de las regiones. También hay que tener en cuenta que el 50% de la producción cinematográfica de documentales recibe estímulos de las cadenas de televisión (Vinuela, 2018), por lo que existe otro monto suplementario. No obstante, de acuerdo con los datos del documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente, estos montos suelen estar presentes cuando ya hay participación del CNC, por lo que no modifican significativamente el porcentaje de los estímulos anuales (Tabla 1 y 2).



Años	Documentales con al menos un estímulo del Estado	Estímulos para el Docs NTMA	Porcentaje anual del estímulo
2019	33	4	12,12%
2020	20	4	20,00%
2021	47	5	10,64%
2022	51	2	3,92%
2023	43	4	9,30%
Promedio anual		3,8	11,20%

Tabla 1. Estímulos a la producción de cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente en México (5 años). Fuente: autor a partir de datos de Anuarios y Catálogos IMCINE (2015-2023) y Catálogos Ambulante y DocsMx.

Años	Estímulos totales	Estímulos para el Docs N-MA	Porcentaje anual del estímulo	Docs NTMA sólo con estímulos regionales	Total Docs NTNA con estímulos
2019	39	2	5,13%	2	4
2020	36	5	13,89%	4	9
2021	29	8	27,59%	1	9
2022	46	6	13,04%	3	9
2023	25	6	24,00%	3	9
Promedio anual		5,4	16,73%	Promedio anual total	8

Tabla 2. Estímulos a la producción de cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente en Francia (5 años). Fuente: autor a partir de datos de catálogo *Film-documentaire.fr* y Estudios del mercado documental del CNC (2015-2023).

Tanto en México como en Francia, la gran mayoría de estos documentales fueron realizados por productoras independientes. Entre estas, la mayoría son estructuras pequeñas, es decir, con un catálogo de no más de cuatro largometrajes (63% en México y 68% en Francia). En México, por ejemplo, *Cinema Planeta Producciones*, filial del festival del mismo nombre, tiene un solo documental en su catálogo, *Nahui Ollin (Sol de movimiento)* (Antonino Isordia et al., 2017). Es el mismo caso de Abejacine, empresa creada para producir *¿Qué les pasó a las abejas?* (Adrián Otero y Robín Canul, 2019). Entre las estructuras pequeñas francesas se puede citar *Les films du paradigme*, productores de *Low tech* (Adrien Bellay, 2023) y *L'éveil de la permaculture* (Adrien Bellay,

2017); y Kamea Meah, una estructura que se constituyó para distribuir un documental autoproducido, *En quête du sens* (Mar de la Ménardiére y Nathanael Coste, 2014). Todos estos documentales muestran un compromiso político y educativo con un modelo de vida más respetuoso y menos depredador.

Entre las productoras mexicanas independientes, pero ya reconocidas, están *Pimienta*, *Piano*, *Artegios*, *La Fragua* y *Animal de luz*, estas tres últimas dedicadas casi exclusivamente al cine documental; y entre las francesas están *Bonne Pioche*, *Films de Force Majeure*, *Elzevir Films* o *Zadig Films*. Sus documentales tienden a estar dirigidos a los circuitos de festivales de arte y a promover un cine de autor. *Pobo'tsu* (Yollótl Alvarado y Ximena Ruiz, 2022), por ejemplo, es un documental contemplativo que no por ello deja de explorar la relación afectiva, espiritual y material con un territorio. Al comparar estas estructuras medianas, se observó también que en Francia suelen estar más especializadas en el género documental, y una parte importante de ellas se dedica, mayoritariamente, a producir contenidos sobre naturaleza y medio ambiente; es el caso de *Paprika*, *Les films du parotier*, *Images d'après*, *Lapiedfilm* o *Pulp Films*, entre otras. La especialización de estas estructuras deja ver que el sector está más desarrollado y es más sustentable. Mientras que en México, la presencia de producciones promovidas desde las escuelas de cine da indicios de que el sector todavía está en una fase de instalación¹.

Finalmente, a nivel industrial, la producción es más marginal, pero no deja de ser llamativa. En México, *Argos Media Group* produjo *Sunú (Maíz)* (Teresa Camou, 2015), y Netflix, *El guardián de las mariposas* (Emiliano Ruprah, 2024), un *true crime* de corte ambiental. En Francia, *Gedeon Media Group*, a través de la filial MC4, produjo *Vivre avec les loups* (Jean Michel Bertrand, 2023); Gaumont, junto con Borsalino, produjeron *Aïlo: une odyssée en Laponie* (Guillaume Maidatchevsky, 2019) y Wild Bunch International, junto con Bien Sûr Productions, estrenaron *Les gardiennes de la planète* (Jean-Albert Lièvre, 2023). Al margen de *Sunú*, los demás documentales se enmarcan en estrategias comerciales. El *true crime* para Netflix y el cine sobre exploradores y animales salvajes para las productoras francesas. Cabe señalar que las cadenas privadas francesas, al estar obligadas a invertir en producciones independientes (Vinuela, 2018), pueden estar vinculadas a los documentales realizados por las estructuras medianas, algo que no sucede en México.

¹ La ENAC produjo *El Sembrador* (Meliza Elizondo, 2018) y el CCC, *Regreso al origen* (María José Glender, 2017). ENAC: Escuela Nacional de Artes Cinematográficas; CCC: Centro de Capacitación Cinematográfica.

A partir de estos datos, se pueden adelantar algunas conclusiones. Aunque la proporción de documentales sobre naturaleza y medio ambiente en relación al total de documentales del periodo analizado no es significativamente diferente en los dos países, la producción ha ido aumentando un poco más rápido en Francia. Este aumento ha sido beneficiado por un porcentaje alto de apoyos estatales, regionales y de cadenas privadas, que mantienen un mayor desarrollo en el sector. Sobra decir que además de los estímulos a la producción, el CNC tiene mecanismos que estimulan la creación de empresas productoras (subvenciones y créditos fiscales) por géneros, lo que favorece la especialización (Garrido Almazán, 2023; Vinuela, 2018).

Al margen de los estímulos, la predominancia de estructuras de producción pequeñas y la cantidad de largometrajes son señales de que se está haciendo un esfuerzo importante en los dos países para sacar estos proyectos adelante. También indica que el lugar desde donde se están originando las inquietudes que despierta tal temática es el de las bases ciudadanas, más que el de la industria audiovisual mediana e industrial. Aquí vale la pena recordar que, de manera reciente, los dos países han vivido episodios de turbulencia social causados por debates medioambientales. En Francia la *ZAD*, los *Gilets jaunes* y *Les soulèvements de la terre* tuvieron como detonantes temas ecológicos². En México, el peso mediático de la campaña en contra del maíz transgénico, “Sin maíz no hay país”, la defensa del lago de Texcoco ante la construcción de un aeropuerto, y las protestas ante las afectaciones ambientales de los proyectos desarrollistas del gobierno de Andrés Manuel López Obrador, el Tren Maya y la Refinería Olmecca, fueron también importantes.

Exhibición del cine documental sobre naturaleza y medio ambiente

En México existe un fenómeno de embudo en la distribución y la exhibición cinematográfica (Aguilar Figueroa, 2023). En relación al total de producciones anuales, una parte muy pequeña llega a salas de cine. En el caso del cine documental, sólo una de cada cuatro. A esto se suma que el público mexicano, si bien quiere ver

² La *ZAD* (*zone à défendre*), nació de la resistencia a la construcción de un aeropuerto en una zona ocupada para proyectos agro-ecológicos y comunitarios; los *Gilets Jaunes*, aunque centrados en la justicia social, se movilizaron inicialmente contra un impuesto “verde” al combustible; y los *Soulèvements de la Terre* emergió como un frente ecologista contra megaproyectos agroindustriales de privatización y uso abusivo del agua. Ver: <https://www.soberaniaalimentaria.info/numeros-publicados/79-numero-43/943-las-zad-pensar-la-ocupacion-en-francia-en-el-siglo-xxi>.

documentales, no estaría dispuesto a pagar para verlos³. Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), entre el 8% y el 12% de los hogares mexicanos gastan en cine, y, según datos del Anuario de IMCINE, el 75% de los espacios en donde se exhibe cine tiene entrada gratuita (Anuario IMCINE, 2023). Y si bien México es el cuarto mercado más importante para los exhibidores, la parte del mercado del cine hecho en México es baja (Canacine, 2023); casi 10 veces menor a su equivalente francés, que fue de 40% (Bilan CNC, 2024)⁴. La disparidad entre los dos países es notable. Si en México pocas personas ven mucho cine extranjero, en Francia muchas personas ven una cantidad razonable de cine nacional y extranjero.

En este escenario el cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente ha tenido algunos casos destacados. Reteniendo el top 5 entre 2019 y 2023, podemos sacar algunas conclusiones (Tabla 3 y 4).

Película	Entradas en año de estreno (miles)	Año de estreno
Yermo	86,1	2020
Laberinto Yo'eme	72,6	2019
A morir a los desiertos	52,3	2018
Titixtle	27,7	2019
¿Qué les pasó a las abejas?	5,2	2019

Tabla 3. Top 5 documentales sobre Naturaleza, Territorio y Medio Ambiente en México.
Fuente: autor a partir de datos de Anuarios IMCINE (2019-2023).

³ Afirmación realizada por Roberto Garza, productor de Arregios en entrevista con el investigador (20 de febrero de 2024).

⁴ Si en Francia se vendieron 180 millones de boletos en 2023 (Bilan CNC, 2024), en México esta cifra asciende a 233 millones. La parte de mercado del cine mexicano en México fue solo del 4.9% (Canacine, 2023).



Película	Entradas en año de estreno (miles)	Año de estreno
Le Chêne	456,7	2022
Lynx	212	2021
Les gardiennes de la planète	176,4	2023
La panthère des neiges	130,7	2021
Voyage au pôle Sud	46,8	2023

Tabla 4. Top 5 de documentales sobre Naturaleza, Territorio y Medio Ambiente en Francia
Fuente: autor a partir de datos de Estudios del mercado documental del CNC (2019-2024).

Las películas más vistas en cada país tienen rasgos distintos. En México predomina el documental etnográfico, mientras que en Francia, el de naturaleza salvaje. Ahora, detrás de esta diferencia hay un dato significativo, pues estos últimos suelen vehicular discursos naturalistas, es decir, nacen de una episteme moderna y eurocéntrica que concibe al mundo desde la diferencia entre lo "social" y lo "natural". Así, por ejemplo, *Laberinto Yo'eme* (Sergi Pedro Ros, 2019) o *A morir a los desiertos* (Marta Ferrer, 2017) rescatan la memoria de un territorio y la resistencia de comunidades rurales amenazadas por el abandono, la precariedad y la vulnerabilidad climática.

En el caso francés, por el contrario, *La chene*, *Lynx* o *La panthère des neiges* describen la vida animal no humana desde una mirada de explorador de paisajes naturales, que puede acercarse a lo que Mary Louise Pratt (2017) llama, en el contexto de los estudios decoloniales, de "hombres mirantes": una mirada que exotiza al otro con la intención de envolverlo en una imagen de lo natural y salvaje como algo noble, sublime y explotable. Claro, existen matices entre estas películas, que se abordarán en próximas publicaciones. Es notable también la diferencia en los valores de producción. Las películas mexicanas son más sencillas, aunque no menos imaginativas, que las francesas, cuyos recursos técnicos producen imágenes cautivantes y espectaculares. Además, las películas francesas están más dirigidas a un público familiar e, incluso, en el caso de *Les gardiennes de la planète*, juvenil. Es probable que por esta razón estos documentales hayan tenido una taquilla muy superior a la de los mexicanos.

La distribución de cine documental suele hacerse también de la mano de un público de nicho que busca estos materiales en eventos cinematográficos (festivales, muestras, tours, etc.). Los anuarios del IMCINE permiten identificar el recorrido de otros documentales mexicanos sobre naturaleza, territorio y medio ambiente en estos circuitos. Películas de creación como *Ts'Onte (Cenote)* (Kaori Oda, 2019), de naturaleza salvaje como *Nómadas* (Emilio Ruprah, 2020) o etnográficas como *El ojo de agua de los Gálvez* (José Figueroa y Paola Rodríguez, 2021), participaron en más de 25 eventos cinematográficos organizados en el país (Anuario IMCINE, 2021, 2022). Al margen de *El ojo de agua de los Gálvez*, estas películas parecen indicar que el panorama en la exhibición en eventos es más diverso que el de los circuitos comerciales. A su vez, varios de estos documentales han llegado a salas gracias a la creación, en 2019, de Cedecine, una red de distribución y exhibición independiente y alternativa. Entre estos trabajos se encuentran *Huicholes, los últimos guardianes del peyote* (Hernán Vilchez, 2014), *Titixe* (Tania Hernández, 2019), *Ts'onot* (Kaori Oda, 2019), *Laberinto Yo'Eme* (Sergi Ros, 2019) y *Nos hicieron noche* (Fernando Delgado, 2021).

Por otro lado, una película naturalista como *Nómadas*, con valores de producción cercanos a los de las películas francesas antes mencionadas, tuvo poco éxito en taquilla (2.361 entradas). Más allá de la escasa promoción que tuvo este documental, es posible que la generación de “dinámicas de reforzamiento circular de la atención” (Citton, 2021, p. 95) para estos documentales sea baja, pues en el mercado mexicano no hay suficientes cintas de este tipo como para mantener vivas unas expectativas atencionales. Tesis que tendría que ser comprobada con el documental *Flamingos* (Lorenzo Hagerman, 2024) cuya salida en salas se prepara mientras se escribe este artículo.

En Francia, el 15,7% del catálogo de películas del periodo 2015-2023 están dedicadas a la vida animal no humana, mientras que en México este número se reduce a un 0,1%, lo equivalente a ocho documentales, tres de ellos exclusivamente para la televisión: Serie *Bios* (Canal 22, 2018), *Revillagigedo, la última frontera* (Televisa, 2018) y Serie *Paraísos mexicanos bajo el agua* (Canal 22, 2019).



Disponibilidad y descubribilidad de documentales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente

Existen cuatro caminos de acceso a los documentales después de su paso por las salas de cine: las bibliotecas especializadas, la televisión en línea, los soportes materiales (DVD o *BlueRay*) y el *streaming*. La llegada de las plataformas de *streaming* marcó un cambio en todas las demás. En los dos países acortó la cronología de ventanas⁵, es decir que pasa menos tiempo entre la salida en salas de una película y su paso por otras ventanas, todo en beneficio de un estreno pronto en plataformas⁶.

Por otra parte, al poner a disposición del público un catálogo local, regional y global que antes difícilmente estaba disponible, tanto las videotecas de los espacios públicos, como la venta en soportes materiales se volvieron cada vez más exclusivos de un público cinéfilo o especialista. Además, el mercado de películas en soportes físicos se desplomó. En México es casi inexistente y, en Francia, el mercado se dividió por cinco en diez años (Garrido Almazán, 2023). Volviendo al catálogo de películas de este estudio, en México no se encontraron formatos físicos a la venta⁷. En Francia, de los documentales estrenados entre 2019 y 2023, aparecen en la base de datos consultada 30 DVD disponibles, lo que equivale al 28% del total de estrenos de ese quinquenio.

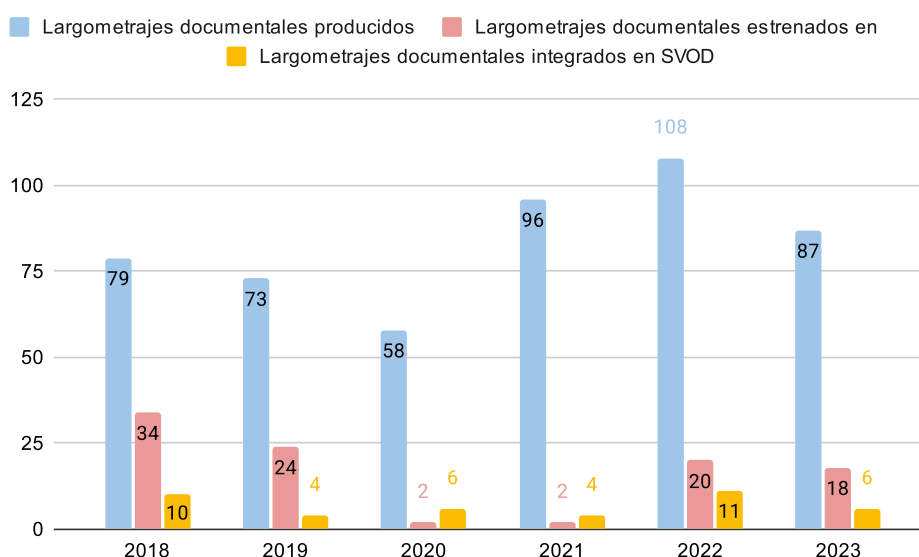
La desaparición del formato físico, fundamental para alimentar el catálogo de las videotecas, tampoco ha asegurado que los contenidos pasen a ser localizados en línea. Las grandes plataformas de *streaming* que funcionan a través de suscripción (*Netflix*, *Apple*, *Amazon Prime*, *Max*, *Disney+* y *Vix*), alimentan cada vez más su catálogo con “*originals*” u obras por encargo (Muñoz, 2023b). Esto les permite, en la mayoría de los casos, retener la propiedad intelectual de los contenidos y no depender del catálogo de estructuras independientes. Por tal razón, la integración en plataformas de los documentales estrenados en salas provenientes de estructuras de producción medianas

⁵ La “cronología de ventanas” tiene que ver con los tiempos de difusión de películas en distintos espacios y formatos después de pasar por las salas.

⁶ En Francia los tiempos están regulados y su negociación se ha vuelto una moneda de cambio para que las plataformas inviertan en la producción local. Así, desde 2025, deben pasar 4 meses para que una película salga a la venta en formato físico, 6 para su paso en televisión privada nacional (antes 8), 9 para su disponibilidad en *Disney+* (antes 17), 15 para su disponibilidad en *Netflix* (antes 36), 17 para el resto de plataformas privadas (antes 36), y 22 para su difusión en la televisión pública (antes 30). Revisar el “*Arrêté du 13 février 2025 portant publication de l'accord portant chronologie des médias du 6 février 2025*”. En México estos tiempos no están regulados, sino que dependen de negociaciones entre los actores del mercado. De cualquier manera, los tiempos se han ido acortando. Si en la década pasada pasaban entre 3 y 4 meses antes de poner a disposición del público una película en una plataforma, en la actualidad el promedio está en 45 días.

⁷ Para hacer esta búsqueda se seleccionaron, al azar, 15 largometrajes, alrededor de una tercera parte de lo estrenado entre 2019 y 2023, y se buscaron en dos plataformas: *Amazon* y *Mixup*.

y pequeñas no ha aumentado a lo largo de los últimos años, aunque sí haya aumentado la cantidad de documentales producidos (Gráfica 3). Además de perjudicar la capitalización de las empresas productoras locales, que ahora encuentran una mayor dificultad en la venta de licencias a estas plataformas, dichos catálogos se ven marginados.



Gráfica 3. Relación entre documentales producidos, estrenados y a disposición en SVOD.
 Fuente: Autor con datos de anuarios de IMCINE (2018, 2019, 2020, 2021, 2022 y 2023).

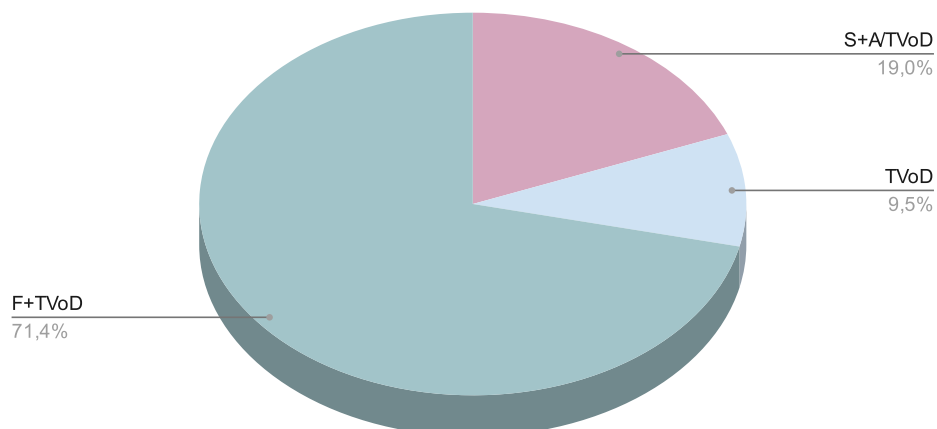
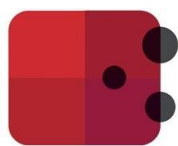
En el caso de los documentales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente estrenados entre 2019 y 2023, menos de la mitad de los mexicanos y franceses está disponible en plataformas: 44,7%, equivalente a 17 cintas, para el primero, y 45,2%, equivalente a 48 cintas, para el segundo. Este porcentaje aumenta si se cuentan aquellos subidos a *YouTube*, una plataforma que funciona a través de publicidad y captación de datos, y *Vimeo*, mantenida por los profesionales que ofrecen contenido. En este caso el porcentaje, en México, es de 68% y, en Francia, de 59%. En Francia se utiliza más *Vimeo* que *YouTube* y, en ocasiones, desde la página de la productora o de la distribuidora se ofrece el servicio de TVoD a través de esta plataforma; es el caso de *Jupiter*, *Bas Canal* o *L'image d'après*; *Artegios*, en México, también ofrece esta posibilidad.

En este primer acercamiento la disponibilidad de contenidos es más delicada en Francia, aunque la existencia de DVD mitiga el problema, pues si se suman los documentales que están en este formato y que no se encuentran en ninguna plataforma, el porcentaje de disponibilidad sube a 73,5%. Además, dada la regulación de la cronología de ventanas es posible que los documentales estrenados a finales de 2023 apenas estén cumpliendo los 17 meses para ser puestos a disposición del público en una plataforma privada. Existen de todas formas títulos del periodo 2019-2022 indisponibles, tanto de estructuras pequeñas como medianas. Por lo que se estima que el porcentaje de disponibilidad no es total, pero puede llegar a un 85% si se eliminan todos los documentales de 2023. En este sentido, hay una mayor posibilidad de encontrar materiales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente en Francia que en México.

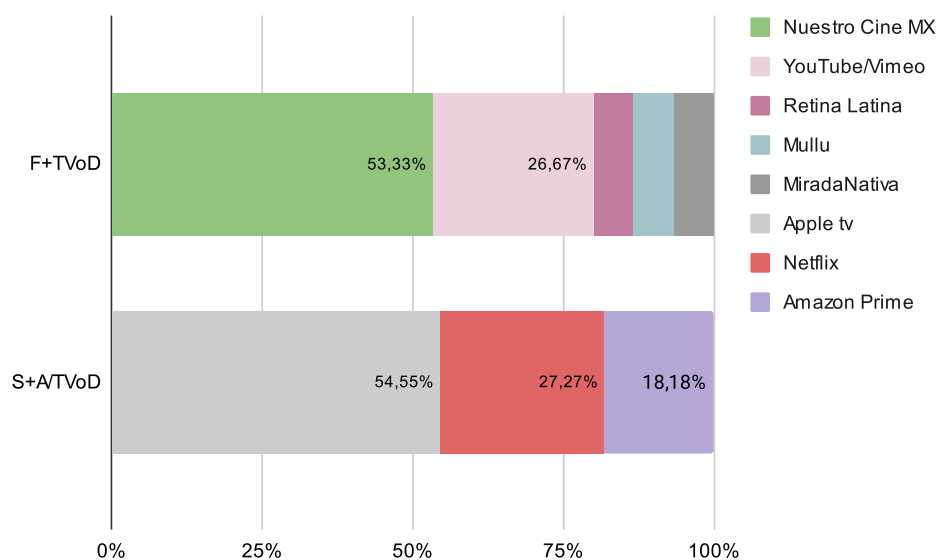
Resulta clave ahora entender a qué tipos de plataforma van estos documentales. Las modalidades de intermediación han cambiado a lo largo de los últimos años. Cada vez más se recurre a modelos híbridos. Plataformas como *Netflix* o *ViX* ofrecen paquetes por suscripción con o sin publicidad, mezclando así SVoD con AVoD. Plataformas públicas como *Nuestro Cine Mx* ofrecen contenido gratuito (FVoD) o en modo de renta (TVoD). En aras de simplificar y poder filtrar los datos se trabajó con cuatro modelos: TVoD, de renta o compra en línea; T+SVoD, de renta o compra en línea con opción de suscripción; F+TVoD, contenido gratuito y de renta o compra; y S+A/TVoD, de suscripción con opción de bajo costo a cambio de publicidad y/o de compra o renta de contenidos extras.

Divididos de esta forma, se encontró que en México predomina el modelo F+TVoD. Es decir, la mayoría de documentales se encuentran en *YouTube*, *Vimeo* o en la plataforma pública *Nuestro Cine Mx*. En este grupo juegan un rol simbólico otras plataformas de interés general, apoyadas por fondos estatales o multilaterales: *Retina Latina*, *Mullu* y *Mirada Nativa*. En segundo lugar están las grandes plataformas provenientes de la industria de las telecomunicaciones o de los estudios de Hollywood y, finalmente, plataformas de nicho, como *Docsenlínea* y *GuideDoc* (Gráfica 4 y 5)⁸.

⁸ *Nuestro Cine Mx* es una plataforma pública administrada por el IMCINE; *DocsMx* es una iniciativa del Festival de documentales DocsMx, organizado en la Ciudad de México; *Miradanativa* es iniciativa de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI), y recibe apoyo de la Región de Cataluña; *Retina Latina* es una iniciativa pública transnacional que reúne apoyos de varios estados: México, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Uruguay; *Mullu* es una propuesta del pueblo indígena Manteño-Wankavilka que está asentado en territorio ecuatoriano.



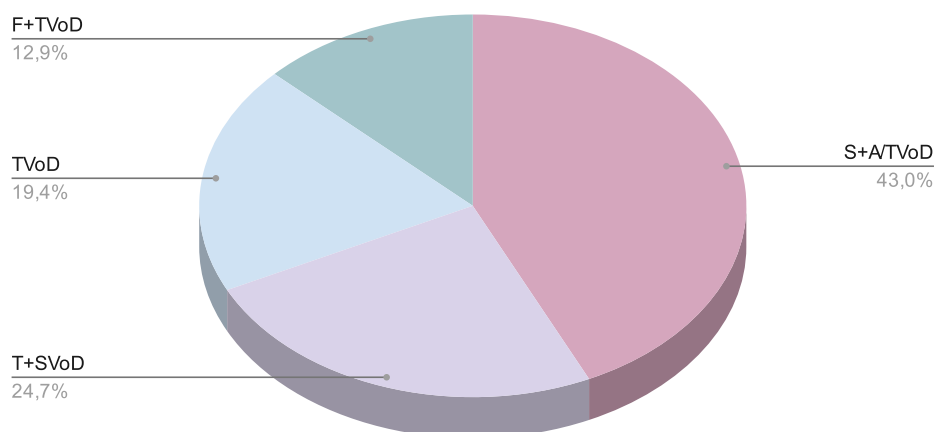
Gráfica 4. Cantidad de Docs N-MA según modelos de acceso VoD (Mx) Fuente: Autor con datos obtenidos en las bases de datos de los anuarios de IMCINE y en las plataformas VoD.



Gráfica 5. Porcentaje de disponibilidad por plataformas según sus modelos de mercado. Fuente: Autor con datos obtenidos en las bases de datos de los anuarios de IMCINE y en las plataformas VoD.

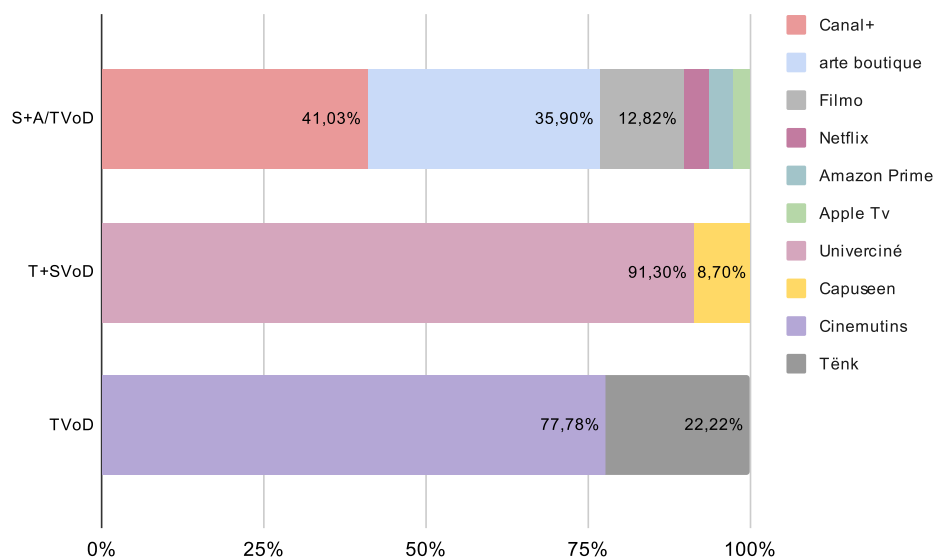
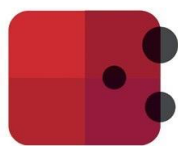


En Francia, el acceso a los contenidos es más flexible, pero menos económico. Los contenidos se encuentran mayoritariamente en las plataformas cuyo modelo es S+A/TVoD y T+SVoD. En el primero están aquellas que funcionan por suscripción y por transacción, y que pertenecen a oligopolios de telecomunicaciones o de producción y distribución audiovisual. En el segundo, se encuentran estructuras de tamaño intermedio ligadas a la distribución de cine comercial e independiente. A diferencia de México, el origen de las compañías con mayor participación en estos dos modelos es francés (*Canal+*, *arte*, *Filmo*, *Univerciné* y *Capuseen*). Al estar disponible en estas plataformas, generalmente incluidas en paquetes de internet, el acceso se vuelve más flexible. Cabe destacar el rol que juegan las plataformas de cine independiente, *Cinemutins* y *tenk*, en el sector del TVoD, pues es en ellas en donde se encuentra el contenido menos espectacular y más arriesgado y militante (Gráficas 6 y 7)⁹.



Gráfica 6. Cantidad de Docs N-MA según modelos de acceso VoD (Fr)
Fuente: Autor con datos obtenidos en las bases de datos de film-documentaire.fr.

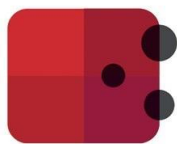
⁹ *Cinemutins* es iniciativa de *Les Mutins de Pangée*, una cooperativa audiovisual y cinematográfica de producción, edición y distribución de cine comprometido fundada en 2005; *Tenk* está especializada en cine documental, es también una cooperativa fundada en la región Ardeche en 2016.



Gráfica 7. Porcentaje de disponibilidad por plataformas según sus modelos de mercado (Fr).
Fuente: Autor con datos obtenidos en las bases de datos de film-documentaire.fr.

La poca flexibilidad de la disposición de estos contenidos en México repercute en su visibilidad. De acuerdo a los anuarios de IMCINE (2020), películas sobre naturaleza, territorio y medio ambiente como *El maíz en tiempos de guerra* (Alberto Cortés, 2016) estuvieron durante dos años en la lista de los más vistos en *Filmin Latino*, ahora *Nuestro Cine Mx*. No obstante, el alcance de audiencia de esta plataforma ronda los 280 mil usuarios, según el último dato publicado (IMCINE, 2020). Comparado con los más de 7 millones de cuentas de Netflix, el margen de acción para que estos contenidos logren mayor audiencia es estrecho. La ausencia de un actor como *arte* o *Canal+* es notable, pues su equivalente en México, *Vix* y *ClaroVideo*, no ofrecen estos contenidos. Además, el *streaming* de video independiente en México es inestable y poco sostenible (Muñoz, 2023a). Resulta difícil asegurar que plataformas como *Docsenlínea* se mantengan y crezcan a futuro.

No obstante, ni la flexibilidad, ni la gratuidad aseguran mejor disponibilidad. Hay que tener en cuenta que las plataformas son interfaces limitadas que no garantizan la visibilidad de todos los contenidos. Existe, por el contrario, la preocupación de que su diseño y sus algoritmos resalten cierto contenido en específico (Brynjolsson, Hu, y Smith, 2010), sobre todo en un mercado dominado por empresas de origen estadounidense



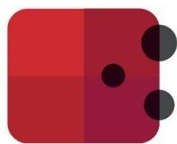
interesadas en promover sus propias producciones. Por lo anterior se ha insistido en la necesidad de analizar la *prominencia* (García Leiva, 2021) y *descubribilidad* (Albornoz; García; Trinidad, 2019) de la oferta en plataformas. La prominencia tiene que ver con qué tanto sobresale o destaca un contenido, mientras que la descubribilidad, al ser un término usado en política pública, tiene que ver con una puesta a disposición justa de los contenidos (Tchehouali y Agobgli, 2020). Es decir, cuando se habla de descubribilidad se quiere promover un balance justo en la promoción y exposición de una diversidad de contenidos, para que sean claramente identificables por un público que no necesariamente los conoce.

Así, por ejemplo, ni *Canal+*, ni *Nuestro Cine Mx* tienen una selección exclusiva dedicada al cine sobre naturaleza, territorio y medio ambiente, lo que dificulta que el catálogo resalte. La página principal de la plataforma mexicana está organizada por distribuidor (Secretaría de Educación Pública, Arregios, Filmoteca UNAM, etc.). Si se busca por palabras clave, en este caso “naturaleza” o “medio ambiente”, aparece una selección de cintas sobre el tema. Pero la información de las películas es limitada y, por lo tanto, ineficiente. La interfaz está diseñada para un público que sabe lo que busca, es decir, especialista. Esto limita su alcance en audiencia, así como la promoción del catálogo. Por el contrario, una plataforma independiente y de nicho como *cinemutins* tiene una sección en la página principal dedicada al tema: “*Ecologie politique, climat et sauvage nature*”. Esto promueve el catálogo y facilita su descubribilidad.

Cine de naturaleza, territorio y medio ambiente en Netflix

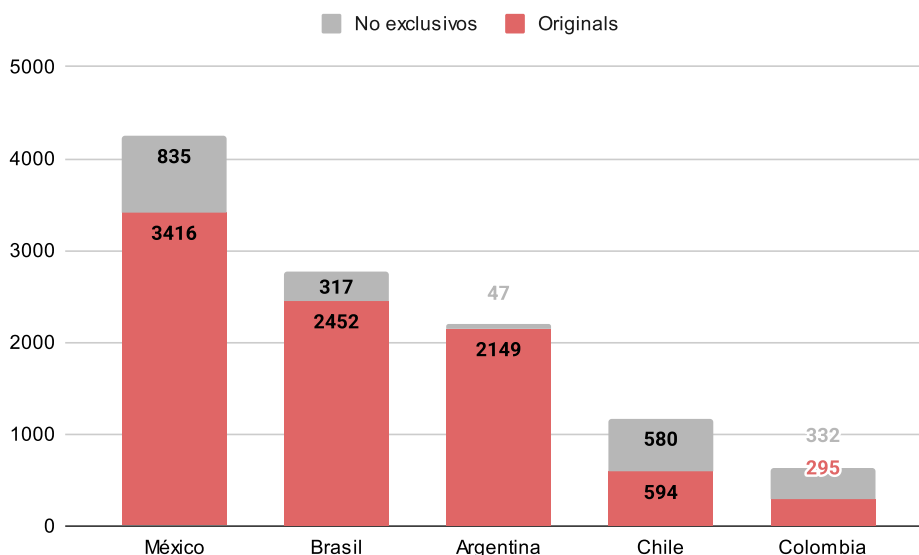
El documental ha sido parte de la estrategia de *Netflix* para hacer sobresalir su catálogo (Sharma 2019). A través de la selección del festival de *Sundance*, *Netflix* empezó a integrar documentales de impacto político, como *The square* (Jehane Noujaim, 2013) o *Mitt* (Greg Whiteley, 2013). Títulos populares en tiempos recientes han sido, por ejemplo, *The Social Dilemma* (2020) o *American Murder: The Family Next Door* (2020). México no es la excepción en este proceso, además de *El caso Narvarte*, se podría citar *Las tres muertes de Marisela Escobedo* (Carlos Pérez Osorio, 2020), *Una película de policías* (Alonso Ruizpalacios, 2021) y, en el área de naturaleza, territorio y medio ambiente, *El eco* (Tatiana Huevo, 2024).

Ahora, la integración de estos contenidos “disruptivos” ha sido interpretada como una estrategia para consolidar una imagen pública “abierta”, que a la larga resulta



ser pacificadora (McDonald y Smith-Rowsey 2019). Existe también la impresión de que Netflix es una librería de documentales, es decir, un archivo para la preservación de una memoria audiovisual. Sin embargo, Sudeep Sharma (2019) señala que, más que una librería, el comportamiento de *Netflix* se asimila a un puesto de periódicos (*Newsstand*): pone a la disposición del público temáticas actuales, estimulando su consumo. El caso del cine sobre naturaleza, territorio y medio ambiente no es la excepción. Esto se puede demostrar abordando, primero, la importancia de los *originals* para la plataforma.

En un conteo realizado en agosto de 2024 a través de uNoGS, la plataforma contaba con 421 documentales, entre los 4306 contenidos ofertados para México. Es decir, la oferta de documentales equivale al 10% del total. Entre estos, la gran mayoría son *originals* (96 series y 52 películas) y entre estos últimos, 22 fueron producidos en México, es decir el 14,8%. La relación entre *originals* y documentales licenciados o no exclusivos es desproporcionada. El país sigue así la tendencia de Estados Unidos y no la de Francia, donde los *originals* representan sólo la mitad del total de documentales (Iordache, Raats, and Mombaerts 2023). La tendencia de México es, por otro lado, la de los grandes mercados audiovisuales de la región, salvo Chile y Colombia, donde la plataforma, según los datos recopilados, empezó a producir *originals* tiempo después de haberlo hecho en México, Brasil y Argentina (Gráfica 8). La predominancia de los *originals* en estos países da cuenta de un proceso de instalación industrial que tiende a estandarizar los contenidos.



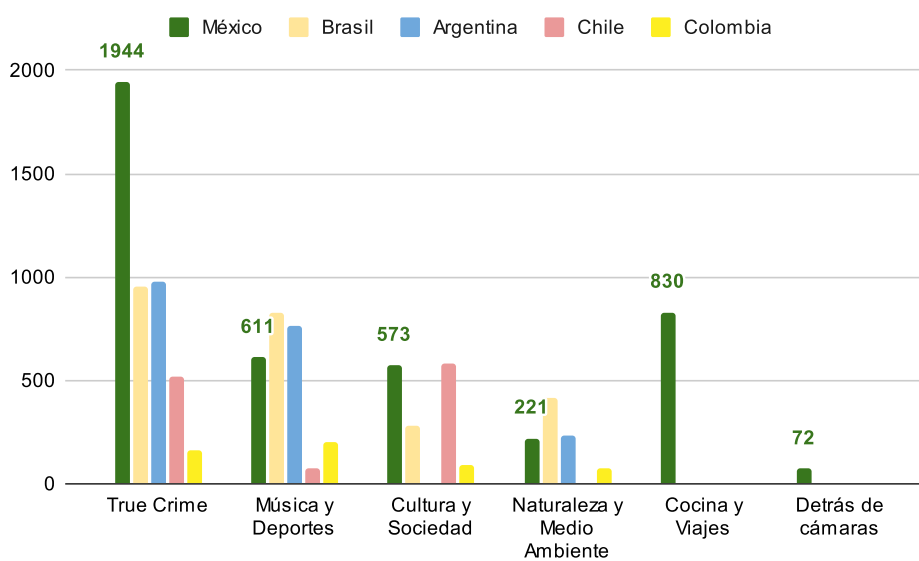
Gráfica 8. Minutos de cine documental integrados en Netflix en América Latina (2017-2024).
Fuente: Autor con datos obtenidos de *Netflix* y uNoGS.

Así, al analizar estos mismos datos en función de grandes categorías temáticas se observa la preeminencia del *True crime* (Gráfica 9). En México, es casi dos veces superior que en Brasil y varias veces superior que en el resto de los países. En Brasil y Argentina, los valores de este género son relativamente importantes, pues son casi equivalentes a los de Música y Deportes. En este sentido, la relación entre *true crime* y *original* en México es simbiótica. Si volvemos a la tesis del “puesto de periódicos”, se podría adelantar la hipótesis de que *Netflix* ha aprovechado el contexto de mediatización de la violencia de la última década, provocada por la persecución del narcotráfico. Basta con recordar que una de las primeras series documentales adquiridas por esta plataforma es sobre este tema: *Cuando conocí al Chapo* (2017).

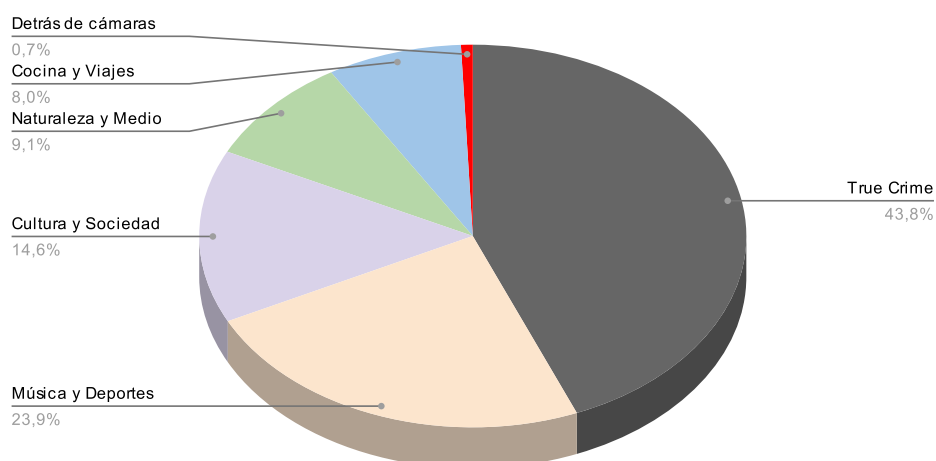
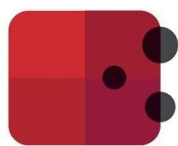
En este contexto, los minutos de cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente son bajos. Los contenidos representativos de este tema son *Birders*, seguido de *La vocera* y *El eco*. A diferencia de *El guardián de las mariposas*, un *true crime*, estos dos últimos no son *originals*. *Birders* lo es, pero es un caso raro: además de ser un cortometraje, forma parte de las primeras producciones mexicanas de la plataforma. Los países con más minutos en este rubro son Brasil, sobre todo por la presencia de la serie ambientalista *Mundo misterioso* (2020), y Argentina, por la serie



naturalista *Los Andes Mágicos* (2020). Lo anterior confirma la centralidad de la relación *true crime*-original en México y la manera en la que ésta acaba por moldear el resto de producciones.



Gráfica 9. Minutos agregados por temática y por país.
Fuente: Autor con datos obtenidos de *Netflix* y uNoGS.



Gráfica 10. Oferta de contenidos por temática en Netflix Latam.
Fuente: Autor con datos obtenidos de *Netflix* y uNoGS.

De acuerdo con estos datos, Netflix ofrece al público una cantidad baja de documentales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente realizados dentro de la región (Gráfica 10). En su lugar se ofrecen contenidos mayoritariamente anglosajones. De hecho, en términos de prominencia y descubribilidad, los documentales latinoamericanos sobre este tema no son fáciles de localizar¹⁰. Si bien, desde México, la plataforma ofrece en el carrusel de su página principal una sección dedicada a este país, *Birders*, *La vocera* y *El eco* no están en la lista. En cambio, *El guardián de las mariposas* aparece hacia la mitad. Al buscar con la palabra “medio ambiente”, aparece también *El guardián de las mariposas*. Pero con la palabra “naturaleza” se ofrecen otros contenidos, *Patio fantástico*, *72 animales peligrosos*, *Universo*, *Nuestro océano*, entre otros. Es decir, contenidos anglosajones mayoritariamente naturalistas. Solo en la tercera fila aparece la serie argentina *Andes Mágicos* (Figura 1 y 2). De nuevo, el contenido local que ofrece la plataforma sobre este tema está signado por el *true crime*.

¹⁰ Para hacer esta búsqueda se creó un perfil nuevo dentro de la cuenta del investigador el 2 de marzo de 2025 a las 8:45pm.

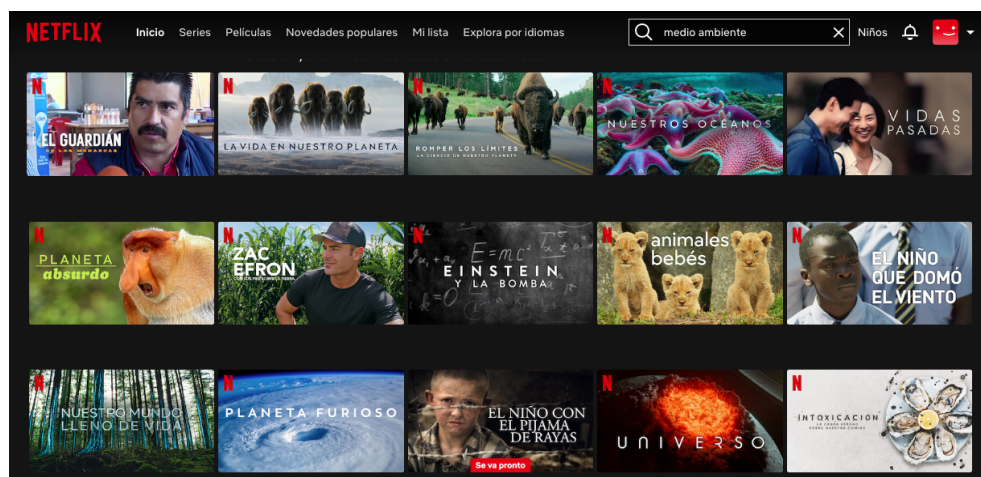


Figura 1. Toma de pantalla de búsqueda con palabra clave “medio ambiente”.
 Fuente: cuenta *Netflix* del autor con nuevo perfil.

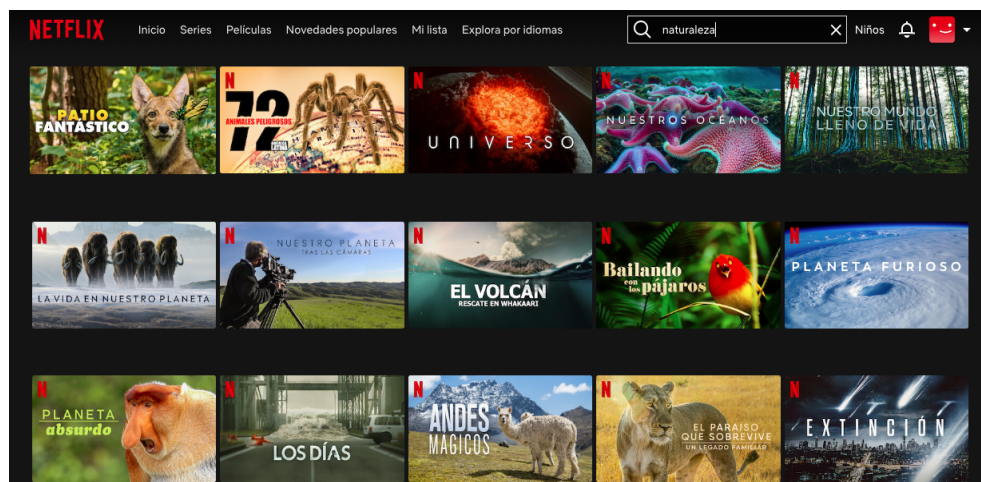


Figura 2. Toma de pantalla de búsqueda con palabra clave “naturaleza”.
 Fuente: cuenta *Netflix* del autor con nuevo perfil.

Es cierto, por otro lado, que *La vocera* y *El eco* no tratan, de manera directa, problemas medioambientales. Sin embargo, como se mencionó antes, la tradición documental de México y de buena parte de América Latina aborda estos temas de manera indirecta o a través de los procesos de defensa del territorio llevados a cabo por pueblos que resisten desde la marginalidad rural. Etiquetar estas películas como “políticas” (*La vocera*) o “Íntima” (*El eco*), tal como lo hace la plataforma, es desconocer la diversidad de esta misma tradición y promover un contenido más estandarizado y

limitante sobre naturaleza, territorio y medio ambiente. Sólo el cine militante o ambientalista, el educativo o el de naturaleza salvaje entraría en esta categoría.

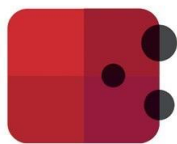
En Francia, de la lista de contenidos censados sólo dos están en esta plataforma: *Terra* (Yann Arthus-Bertrand y Michael Pitiot, 2015) y *Mission régénération* (Josh Tickell y Rebecca Tickell, 2020), esta última una coproducción con EUA, en la que Francia era minoritario¹¹. Como se describió en la sección anterior, en Francia la amplia producción de este tipo de contenidos se apoya en plataformas nacionales para su exhibición. Restaría analizar en detalle cuáles son las tendencias de los *originals* en ese país e identificar cómo afecta a la producción de cine sobre naturaleza y medio ambiente, algo que escapa a los alcances de este trabajo.

Consideraciones finales: el embudo del cine documental sobre naturaleza, territorio y medio ambiente

Comparar la producción, la disponibilidad y descubribilidad de documentales sobre naturaleza, territorio y medio ambiente de México y de Francia permitió valorar la circulación de estos contenidos. Así como la mayor parte de estos documentales proviene de iniciativas ciudadanas, es probable que haya también un interés de parte importante de la ciudadanía en acceder a ellos. Sin embargo, en México la cadena de valor es menos sustentable, menos flexible y menos protegida ante la abundancia de contenidos de origen anglosajón y las estrategias de producción de las grandes plataformas. En Francia, por el contrario, hay mayor sustentabilidad y un avance más rápido en la producción, algo que puede generar una mayor sensibilización.

El estudio permite señalar que el fenómeno del embudo en la distribución y exhibición del cine mexicano se hace más agudo cuando se trata de un tema específico como el de naturaleza, territorio y medio ambiente. Si no fuera por iniciativas independientes (CEDECINE), plataformas públicas como *Nuestro Cine Mx*, o privadas, como *YouTube* o *Vimeo*, muchos de estos contenidos serían inaccesibles. Nuestro Cine Mx, por otro lado, tiene un déficit en prominencia y descubribilidad, y YouTube y Vimeo, al ser plataformas comerciales y generalistas, no aseguran la visibilidad y perdurabilidad de estos contenidos.

¹¹ En la base de datos Film-documentaire.fr este film aparece con nacionalidad francesa, pero es probable que la participación de este país haya sido simbólica, limitada al trabajo de doblaje al francés y la intervención de Édouard Bergeron y Pascal Elbé, pues en IMDB no es mencionado.



Al responder a una tradición de cine etnográfico, el documental mexicano parece no encontrar un lugar en las plataformas privadas locales. Incluso cuando es incluido, es incomprendido, como sucede con *Netflix*. Esto cambia en Francia en donde hay estructuras independientes consolidadas, como *Cinemutins* o *tēnk*, que abren el espectro de la producción en ese país, limitada por lo general a películas sobre naturaleza salvaje. La única plataforma independiente dedicada exclusivamente al documental en México, *Docsenlínea*, tiene un catálogo poco nutrido. Esto propicia que las productoras suban los materiales a *YouTube*, donde quedan abandonados a su suerte si no hay promoción. De aquí la importancia de mantener vivos los eventos especializados en el tema, pues son ejes fundamentales para la distribución y promoción del cine sobre naturaleza, territorio y medio ambiente.

Finalmente, en un contexto en el que la oferta de contenidos es cada vez más pletórica y la captación de la atención es más difícil que cuando existían los canales por cable, todo parece indicar que el cine documental dejó de producirse como en la era del “*McDocumentary*”, es decir, sin compromiso político y sin valores de producción importantes. Películas como *El guardián de las mariposas* o *Lynx* son cautivantes y buscan sensibilizar al público respecto a la urgencia climática y la extinción de las especies. Sin embargo, la producción audiovisual industrial sigue modelos post-fordistas que estandarizan los contenidos, buscando transformarlos en franquicias (Delaporte, 2019). Así, tanto el documental naturalista como el *true crime* favorecen miradas coloniales sobre la naturaleza y corren el riesgo de movilizar la desidia y la inacción, pues prima la necesidad de hipnotizar a un público que poco a poco se acostumbra al *binge-watching* (Martin, 2021). Estos *HangDocumentaries* sobre naturaleza, territorio y medio ambiente enganchan, pero pueden dejarnos con *hangovers* climáticos.

Referências

AGUILAR FIGUEROA, Arturo. **Una era de cambio constante**: radiografía de la industria de cine en México (2021-2022). Ciudad de México: Filmoteca de la UNAM, 2023.

AÏLO: une odyssee en Laponie. Dirección: Guillaume Maidatchevsky. Producción: Gaumont, Valdés Productions. Francia; Finlandia, 2019, 86 min, color, sonoro.

ALBORNOZ, Luis Alfredo; GARCÍA, Leiva; TRINIDAD, María (eds.). **Audiovisual industries and diversity**: economies and policies in the digital era. New York: Routledge, 2019.



AMERICAN murder: the family next door. Dirección: Jenny Popplewell. Producción: Netflix. EUA, 2020, 83 min, color, sonoro.

A MORIR a los desiertos. Dirección: Marta Ferrer. Producción: Laberinto Producciones. México, 2017, 85 min, color, sonoro.

BARDO. Dirección: Alejandro González Iñárritu. Producción: Redrom-Netflix. México; EUA, 2022, 160 min sonoro, color.

BIRDERS. Dirección: Otilia Portillo. Producción: Netflix. México; EUA, 2019, 37 min, sonoro, color.

CANACINE – Camara Nacional de La Industria Cinematográfica. **Asamblea General** [Resultados de industria]. Diciembre, 2023. Disponible en: https://canacine.org.mx/wp-content/uploads/2024/03/Resultados-de-industria-2023_2.pdf. Accedido en: 26 feb. 2026.

CUANDO CONOCÍ Al Chapo. Dirección: Carlos Armella. Producción: Netflix. México; EUA, 2017, color, sonoro. Série exhibida por Netflix [01 Temporada; 03 episodios], 60 min, color, sonoro.

DELAPORTE, Chloé. La médiation générique des contenus cinématographiques sur les plateformes de vidéo à la demande, **Reaux**, v. 5, n. 217, 2019, p. 152-184. Disponible en: <https://doi.org/10.3917/res.217.0151>. Accedido en: 26 feb. 2026.

DOYLE, Julie. The representation of Science, Scientists, and Science communication in *Don't Look Up*, **Journal of Science Communication**, v. 21, n. 5, 2022. Disponible en: <https://doi.org/10.22323/2.21050302>. Accedido en: 26 feb. 2026.

DUDO, Anthony; COPPLE, Jacob; ATKINSON, Lucy. Entertainment Film and TV Portrayals of Climate Change and Their Societal Impacts, **Oxford Research Encyclopedia of Climate Science**, 26 septiembre 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228620.013.374>. Accedido en: 26 feb. 2026.

EL ECO. Dirección: Tatiana Huevo. Producción: The match Factory; Radiola Films. México, 2024, min, color, sonoro.

EL GUARDIÁN de las mariposas. Dirección: Emiliano Ruprah. Producción: Netflix. México; EUA, 2024, 90 min, color, sonoro.

EL OJO de agua de los Gálvez. Dirección: José Figueroa y Paola Rodríguez; Producción: FOPROCINE. México, 2021, 70 min, color, sonoro.

EN QUÊTE du sens. Dirección: Nathanaël Coste; Marc de la Ménardière. Producción: Kamea Meah Films. Francia, 2014, 87 min, color, sonoro.

FISCHER, Sara. Documentaries become fastest-growing genre as streamers chase current events, **Axios**, marzo 30, 2021. Disponible en: <https://www.axios.com/2021/03/30/streaming-netflix-hulu-amazon-documentaries>. Accedido en: 26 feb. 2026.

GARCÍA LEIVA, María. VoD platforms and prominence: a European regulatory approach,



Media International Australia, v. 180, n. 1, p. 101-115, 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1329878X20967456>. Accedido en: 26 feb. 2026.

GARRIDO ALMAZÁN, Marta. El mercado de la producción audiovisual y cinematográfica en Francia [Estudio de Mercado], **Informe España Exportación e Inversiones (ICEX)**, Paris, 2023. Disponible en: https://www.icex.es/content/dam/es/icex/oficinas/093/documentos/2023/12/estudios-de-mercado/RE_Mercado%20audiovisual%20y%20cinematográfico%20en%20Francia%202023_REV.pdf. Accedido en: 26 feb. 2026.

GLOBAL WITNESS. Missing voices: the violent erasure of land and environmental defenders, **Global Witness**, 10 septiembre 2024. Disponible en: <https://globalwitness.org/en/campaigns/land-and-environmental-defenders/missing-voices/>. Accedido en: 26 feb. 2026.

HOGARTH, David. **Realer Than Reel: Global Directions in Documentary**. Austin: University of Texas Press, 2006.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2015. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2015.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2016.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2017. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2017.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2018. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2018.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2019. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2019.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2020. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2020.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2021. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2021.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2022. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2022.pdf>. Accedido en: 26 feb. 2026.

IMCINE. **Anuario estadístico de cine mexicano**. Instituto Mexicano de Cinematografía, 2023. Disponible en: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>.



Accedido en: 26 feb. 2026.

IORDACHE, Catalina; RAATS, Tim; MOMBAERTS, Sam. The Netflix original documentary, explained: global investment patterns in Documentary Films and Series, **Studies in Documentary Film**, v. 17, n. 2, p. 151-171, 2023. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/17503280.2022.2109099>. Accedido en: 26 feb. 2026.

LA PANTHÈRE des neiges. Dirección: Marie Amiguet y Vincent Munier. Producción: Paprika Films. Francia, 2021, 92 min, color, sonoro.

LA VOCERA. Dirección: Luciana Kaplan. Producción: Cactus Films. México. 2020, 82 min, sonoro, color.

LABERINTO Yo'eme. Dirección: Sergi Pedro Ros. Producción: Intropía Media. México, 2019, 79 min, color, sonoro.

LAS TRES muertes de Marisela Escobedo. Dirección: Carlos Pérez Osorio. Producción: Netflix. México, 2020, 109 min, color, sonoro.

LE CHÊNE. Dirección: Laurent Charbonnier y Michel Seydoux. Producción: Gaumont, Francia, 2022, 80 min, color, sonoro.

LES GARDIENNES de la planète. Dirección: Jean-Albert Lièvre. Producción: O2B Films. Francia, 2023, 82 min, color, sonoro.

L'ÉVEIL de la permaculture. Dirección: Adrien Bellay. Producción: Les films du paradigme. Francia, 2017, 82 min, sonoro, color.

LOW TECH. Dirección: Adrien Bellay. Producción: Les films du paradigme. Francia, 2023, 90 min

LYNX. Dirección: Laurent Geslin. Producción: JMH & FILO Films. Francia, Suiza, 2021, 84 min, color, sonoro.

MARTIN, Virginie. **Le charme discret des séries**. Paris: Humensis, 2021.

MCDONALD, Kevin; SMITH-ROWSEY, Daniel (eds.). **The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century**. New York: Bloomsbury Academic, 2019.

MISSION Régénération. Dirección: Josh Tickell y Rebecca Tickell. Producción: Big Picture Ranch. EUA, 2020, 85 min, color, sonoro.

MITT. Dirección: Greg Whiteley. Producción: Netflix. EUA, 2014, 94 min, color, sonoro.

MUÑOZ, Argelia. El streaming de video independiente en México: su función socio-económica y sus desafíos, **AdComunica**, v. 25, p. 273-300, 2023a. Disponible en: <https://doi.org/10.6035/adcomunica.6924>. Accedido en: 26 feb. 2026.

MUÑOZ, Argelia. Supply diversity in subscription Video-on-Demand Platforms in Mexico and Canada, **Canadian Journal of Communication**, v. 48, n. 4, p. 663-688, 2023b. Disponible en: <https://doi.org/10.3138/cjc-2022-0081>. Accedido en: 26 feb. 2026.



NAHUI OLLIN (Sol de movimiento). Dirección: Antonio Isordia. Producción: IMCINE; Canal 22. México, 2017, 80 min, sonoro, color.

NETFLIX. What we watched: a Netflix engagement report. **About Netflix**. 12 septiembre 2023. Disponible en: <https://about.netflix.com/en/news/what-we-watched-a-netflix-engagement-report>. Accedido en: 26 feb. 2026.

NÓMADAS. Dirección: Emilio Ruprah. Producción: México, 2020, 88 min, color, sonoro.

PARROT ANALYTICS. Demand for Docuseries and Documentary Movies. 10 enero 2023. Disponible en: <https://www.parrotanalytics.com/insights/demand-for-docuseries-and-documentary-movies/>. Accedido en: 26 feb. 2026.

PIKETTY, Thomas. De l'inegalité en France. **Le Monde** [Le blog de Thomas Piketty], 18 abril 2017. Disponible en: <https://www.lemonde.fr/blog/piketty/2017/04/18/de-linegalite-en-france/>. Accedido en: 26 feb. 2026.

POBO'TSU. Dirección: Yollótl Alvarado y Ximena Ruiz. Producción: Piano. México, 2022, 78 min, color, sonoro.

¿QUÉ LES PASÓ a las abejas? Dirección: Adrián Otero y Robín Canul. Producción: Cooperativa Ahuehuate. México, 2019, 67 min, sonoro, color.

REVIVIENDO la Navidad. Dirección: Mark Alazraki. Producción: Perro Azul; Alazraki Entertainment. México, 2022, 100 min, sonoro, color.

REYES, Juan Carlos. Streaming México: Netflix y el cine mexicano vistos desde el neoliberalismo, **El ojo que piensa** - Revista de cine iberoamericano, v. 18, p. 129-143, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i18.311>. Accedido en: 26 feb. 2026.

SÁNCHEZ RUIZ, Enrique; GARCÍA, Rodrigo Gómez. La economía política de la comunicación y la cultura. Un abordaje indispensable para el estudio de las industrias y las políticas culturales y de comunicación. In: MONTIEL, Aimée Vega (coord.) **La comunicación en México. Una agenda de investigación**. Ciudad de México: UNAM, 2009. p. 53-68.

SEDILLOT, Beatrice. État de l'environnement en France – Rapport 2024. **SDES** – Statistique Publique de l'énergie, des transports, du logement et de l'environnement, 31 marzo 2025. Disponible en: <https://www.statistiques.developpement-durable.gouv.fr/etat-de-lenvironnement>. Accedido en: 26 feb. 2026.

SERIE BIOS. Producción: Canal 22. México, 2018, 220 min, color, sonoro.

SERIE PARAÍDOS mexicanos bajo el agua. Producción: Canal 22. México, 2019, 188 min, color, sonoro.

SHARMA, Sudeep. Netflix and the Documentary Boom. In: MACDONALD, Scott; SMITH-ROWSEY, Daniel (eds). **The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century**. New York: Bloomsbury Academic, 2019. p. 143–54.

TCHEHOUALI, Destiny; AGBOBLI, Christian. **Accesibilité et découvrabilité des**

contenus culturels francophones : Regards croisés [Informe]. 17 enero 2021. Quebec: HDiffusion, 2020.

SUNÚ (MAÍZ). Dirección: Teresa Camou. Producción: Terra Nostra Films. México. 2015, 80 min, color, sonoro.

TERRA. Dirección: Yann Arthus-Bertrand y Michael Pitiot. Producción: Hope Production. Francia, 2015, 97 min, color, sonoro.

THE SOCIAL dilemma. Dirección: Jeff Orlowski. Producción: Exposure Labs. EUA, 2020, 94 min, color, sonoro.

THE SQUARE. Dirección: Jehane Noujaim. Producción: Netflix. EUA; Egipto, 2013, 104 min, color, sonoro.

TS'ONTE (Cenote). Dirección: Kaori Oda. Producción: Japón; México, 2019, 75 min, color, sonoro.

UNA PELÍCULA de policías. Dirección: Alonso Ruizpalacios. Producción: Netflix; No Ficción. México, 2021. 107 min, color, sonoro.

VINUELA, Ana. Television Documentary Production in France: Policy Interventions and the Assessment of Quality, **Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies**, v. 13, n. 2, p. 227-243, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/1749602018763681>. Accedido en: 26 feb. 2026.

VIVRE avec les loups. Dirección: Jean-Michel Bertrand. Producción: MC4. Francia, 2023, 90 min, color, sonoro.

VOICES Distantes. Dirección: Terence Davies. Producción: British Film Institute (BFI); Channel Four Films; Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF). Reino Unido; Alemania Occidental, 1988. DVD, 84 min., sonoro, color.

¹ David Antonio Jurado González

Doctor en Estudios Romances y Latinoamericanos, Sorbonne Université.
Posdoctorado del Instituto de Investigaciones José María Luis Mora – SECIHTI.

Correo electrónico: djurado@institutomora.edu.mx

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1257

Información sobre el artículo

Resultado de proyecto de investigación:

Resultado parcial de una investigación posdoctoral en curso en el Programa de Becas Posdoctorales Por México SECIHTI 2023-2.

Fuentes de financiamiento:

No Aplica.

Consideraciones éticas:

No aplica.

Declaración de conflictos de interés:

No aplica.

Presentación previa:

Algunos de los resultados de este trabajo fueron presentados en un informe de investigación a PROCINE, CDMX, 2024.

Artículo recibido el: 05/03/2025. Aprobado el: 17/11/2025.

