

TALLER Cine, género y política Cinélatino 2019

EN 2019, LO-A-S INVITADO-A-S DEL TALLER FUERON

Claudia Calviño PRODUCTORA CUBANA & **Mariano Llinás** RELIZADOR ARGENTINO

FRAGMENTOS DE LA ENTREVISTA
REALIZADA POR MAGALI KABOUS*

Claudia Calviño productora cubana

Historia de la creación de la productora de Claudia Calviño

Producciones de la Quinta Avenida la fundaron Inti Herrera y Alejandro Brugués que son un equipo de productor y director en el año 2004 y la idea de ellos era crear la compañía para producir la primera película de Alejandro que fue *Personal belongings*. Y en el 2006 yo empecé a trabajar con ellos porque estaba en ese momento desarrollando lo que sería una primera película de Carlos Lechuga y lo que sería una primera película mía. Ya habíamos hecho juntos el cortometraje *Cuca y el pollo* en el 2004 y estábamos desarrollando esa primera película que nunca se hizo. Pero así conocí yo a Inti y a Alejandro y ellos me invitaron a unirme a ellos. Entonces durante un tiempo fueron ellos dos, después fuimos nosotros tres, después se unió otro socio que es Alejandro Tovar que se dedica más a la parte de la producción de campo y en este momento somos solo Alejandro Tovar y yo. Varía. Y tengo que ser honesta, creo que es grupo de producción cubano... y digo grupo porque en Cuba las empresas privadas no existen, es un país socialista, la empresa privada es básicamente restaurantes, bares y algunos negocios pequeños, como tiendas pequeñas, salones de belleza. No existe la empresa privada a mayor escala. Entonces por eso decimos grupo. Y yo creo que de las productoras independientes que hay en Cuba, que son muchísimas, Producciones de la Quinta Avenida es la que realmente ha logrado

ATELIER Cinéma, genre et politique Cinélatino 2019

EN 2019, LES INVITÉ-E-S DE L'ATELIER ÉTAIENT

Claudia Calviño PRODUCTRICE CUBAINE
& **Mariano Llinás** RÉALISATEUR ARGENTIN

EXTRAITS DE L'ENTRETIEN
RÉALISÉ PAR MAGALI KABOUS*

Claudia Calviño productrice cubaine

Histoire de la création de la maison de production de Claudia Calviño

Inti Herrera et Alejandro Brugués, producteur et réalisateur, sont les fondateurs des Productions de la Cinquième Avenue. En 2004, leur idée était de créer cette entreprise pour produire le premier film d'Alejandro, *Personal belongings*. En 2006, j'ai commencé à travailler avec eux parce qu'à ce moment-là, Carlos Lechuga et moi étions sur un projet qui devait être son premier film et le mien également. Nous avons déjà fait un court-métrage ensemble en 2004, *Cuca y el pollo*, et nous développions alors ce premier film qui ne s'est finalement jamais concrétisé. Mais c'est ainsi que j'ai rencontré Inti et Alejandro et qu'ils m'ont invitée à m'associer avec eux. Donc, dans un premier temps, ils étaient deux, ensuite on a été trois, puis un autre associé – Alejandro Tovar, qui est plutôt producteur exécutif – nous a rejoints. Actuellement, nous sommes deux, Alejandro et moi. C'est fluctuant. Au final, on est un groupe de production cubain... Et je dis groupe parce qu'à Cuba, les entreprises privées à grande échelle n'existent pas, c'est un pays socialiste, l'entreprise privée se résume pour l'essentiel à des restaurants, des bars et quelques petits magasins, des esthéticiennes, etc. Voilà pourquoi nous appelons cela un "groupe". Et je crois que de toutes les maisons de production indépendantes à Cuba – et il y en a beaucoup –, Productions de la Cinquième Avenue est celle qui a véritablement réussi à assurer une production régulière de ses propres films. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de films auxquels nous ne faisons que participer en organisant par exemple le tournage à Cuba – ce qui est une activité très courante maintenant pour de nombreuses maisons de production indépendantes à Cuba. Nous, nous générons nos propres productions.



tener una producción continuada de películas propias. Es decir que no son películas en las que participamos como organizando el rodaje en Cuba, que es una cosa muy común que hacen muchas productoras independientes en Cuba, sino que generamos nuestras propias producciones.

Las funciones del productor

Entonces el productor está desde el comienzo, casi siempre con el guionista y con el director. Aunque no siempre es así porque no hay una manera única; a veces un director llega mucho tiempo después y un productor está trabajando mucho tiempo con un guionista. Pero digamos que va acompañando todo el proceso, en el que primero se va desarrollando un proyecto desde que es una idea, hasta que se convierte en un guion, que ese guion tiene varias versiones, se va trabajando en la conceptualización artística de ese proyecto... Todo lo va acompañando también el productor. Y va a la par, si la relación funciona como debe ser, trabajando en todas estas concepciones y dis-

Les missions du producteur

Le producteur est presque toujours là dès le départ, aux côtés du scénariste et du réalisateur. Ceci dit, ça n'est pas toujours le cas, il n'existe pas une seule manière de faire; parfois, un réalisateur peut rallier le projet longtemps après que le producteur a commencé à travailler avec le scénariste. Mais disons qu'il accompagne tout le processus, il développe l'intégralité du projet: depuis l'idée initiale, jusqu'à ce qu'elle se transforme en scénario, lequel va connaître différentes versions; le producteur travaille en fait sur la conceptualisation artistique du projet... Il accompagne toutes ces étapes. Et si la relation fonctionne bien, le producteur participe aussi à la conception et aux discussions liées aux aspects créatifs. Il travaille à l'élaboration d'une méthode et d'un planning qui donneront forme à ce travail créatif. Cela implique l'obtention de moyens financiers pour chaque étape du projet, du développement au tournage, jusqu'à la post-production. Cela

* Magali Kabous est enseignante-chercheuse à l'Université Lumière – Lyon 2. Elle est spécialiste de cinéma cubain du XX^e et XXI^e siècles.

cusiones que son de tipo creativo y trabajando en ir ideando un diseño y una planificación para hacer realidad este trabajo creativo. Esto quiere decir conseguir los recursos financieros para cada etapa del proyecto, desde el desarrollo hasta el rodaje, hasta la posproducción. Esto quiere decir organizar el trabajo, traer a las personas necesarias para que se vayan cumpliendo todas estas etapas. Pero digamos que sobre todo tiene, desde el principio, la idea de la creación de un camino para que esa película se convierta en una realidad exitosa.

La producción institucional y la misión histórica del ICAIC*

Yo creo que sería interesante explicar el desarrollo, es decir la manera en la que se ha producido el cine en Cuba desde el triunfo de la revolución hasta ahora. Porque tenemos la particularidad en Cuba de que el cine cubano, lo que entendemos como cine cubano desde el primero de enero de 1959 hasta hace muy poco tiempo, yo diría quince años o menos, era el cine que se realizaba desde la institución, el ICAIC, que era el Instituto de cine cubano. En Cuba este instituto tiene una particularidad, que yo no creo que exista en ningún otro lugar, y es que además de hacer las funciones de institución cinematográfica, que más o menos son parecidas a las de los institutos de cualquier país, tiene la característica de que es la principal empresa de producción del país, la única hasta hace muy poco también, es la principal distribuidora nacional de cine. Podemos pensar que hay otras redes, pero digamos que a grandes rasgos es la distribuidora de cine y además tiene a su cargo todas las salas de cine, con lo cual, se encarga también de la programación y la exhibición del cine en Cuba. Es decir, el ICAIC es el instituto y es el Sony Pictures [un major] de Cuba, sin ninguna otra competencia.

Desarrollo del cine cubano de los años 1990 a nuestros días

Yo diría que hasta los años noventa, este sistema funcionó y el cine cubano tenía una presencia muy grande en festivales y era un cine importante también para América latina en el sentido en que fue una escuela para los cineastas latinoamericanos. Pero al principio de los años noventa, con la caída del socialismo, hubo una crisis económica muy grande en Cuba, y ya a partir de ese momento, algunos cineastas que trabajaban con el ICAIC pero eran cineastas jóvenes encontraron la manera de hacer algunos documentales y pequeñas ficciones –con película de celuloide que era lo que todavía se usaba en Cuba en ese entonces– producidas un poco al margen de esta estructura que representaba el ICAIC. El ICAIC funciona con una subvención del estado cubano, es decir, el estado cubano da un dinero anualmente a esta institución y con ese dinero se producen las películas. Y yo creo que entre esta mezcla de crisis económica y la llegada de una generación que encontró una institución en la que ya no se hacía la misma cantidad de películas, donde no había el espacio para que todo el mundo pudiera hacer cine, por un problema material... una generación, que llegó a los

* Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques.

englobe l'organisation du travail, le recrutement de toutes les personnes nécessaires à l'accomplissement de chacune des étapes. Disons que la responsabilité du producteur, dès le départ, est de mettre une idée de film sur de bons rails, jusqu'à ce qu'il se concrétise.

Retour sur la production institutionnelle et la mission historique de l'ICAIC *

Je crois qu'il serait intéressant d'expliquer la manière dont on produit historiquement les films à Cuba parce que la particularité de notre cinéma national, de ce que nous considérons comme le cinéma cubain, du triomphe de la Révolution le 1^{er} janvier 1959 jusqu'à il y a un peu moins d'une quinzaine d'années, c'est qu'il s'agit d'un cinéma réalisé depuis l'ICAIC, l'Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques. Cet institut a une particularité, qui n'existe selon moi nulle part ailleurs, c'est qu'en plus de faire office d'institution cinématographique, au même titre que les autres instituts partout dans le monde, il est la principale entreprise de production du pays et la seule jusqu'à récemment. C'est aussi le principal organe national de distribution. Nous pouvons penser qu'il existe d'autres réseaux, mais disons pour résumer que c'est la principale entité de distribution, qui en plus est en charge de toutes les salles de cinéma, ce qui signifie qu'elle s'occupe aussi de la programmation et de la diffusion du cinéma à Cuba. L'ICAIC est donc à la fois Institut national mais aussi l'équivalent d'une *major* comme Sony Pictures, sans aucune concurrence.

Les évolutions du cinéma cubain des années 1990 à nos jours

Je dirais que jusqu'aux années 1990, ce système a fonctionné et que le cinéma cubain était très présent dans les festivals, c'était une cinématographie importante pour l'Amérique latine dans la mesure où Cuba a incarné une école pour les cinéastes latino-américains. Mais au début des années 1990, avec la chute du bloc communiste, nous avons connu une très forte crise économique, et à partir de ce moment-là, certains cinéastes qui travaillaient avec l'ICAIC mais qui étaient jeunes, ont trouvé une autre manière de tourner des documentaires et quelques petites fictions produits en marge de cette structure que représentait l'ICAIC – avec de la pellicule car c'était ce que l'on utilisait à Cuba à cette époque. L'ICAIC fonctionne avec une subvention de l'État cubain, autrement dit, l'État donne une certaine somme par an à cette institution et, avec cet argent, les films sont produits. Je crois que l'addition de la crise économique et l'émergence d'une génération qui s'est trouvée face à une institution au sein de laquelle on ne faisait plus le même nombre de film, où il n'y avait plus de place, pour des raisons matérielles,

* Institut Cubain de l'Art et de l'Industrie Cinématographiques.



Magali Kabous et Claudia Calviño

años 2000 con la llegada de una nueva tecnología que fue el video, yo creo que empezó lo que hoy entendemos como cine independiente en Cuba. Muchos de nosotros, los de mi generación...

Yo nací en 1983, a principios de los 2000 ya estaba en el preuniversitario, iba al cine, iba a los festivales de cine, quería hacer películas, ya quería trabajar en el cine. Ya entendíamos que el sistema de pensar que las películas debían ser producidas por el ICAIC y que nuestras películas iban a ser producidas por el ICAIC, era algo que, sencillamente, no iba a pasar. Primero porque la manera en que el ICAIC decide las películas que produce no es a través de un sistema abierto al que se pueda aplicar sino que es "a dedo", como decimos en Cuba. No está basado, en los últimos años, en una evaluación de proyecto y en una convocatoria abierta a la que se aplique y todo el mundo pueda competir por igual. Entonces los cineastas jóvenes, estábamos como un poco convencidos de que no iban a ser nuestras películas las que el ICAIC iba a producir. Había unos cineastas históricos, directores que llevaban veinte años o treinta años trabajando con la institución y se iban a mantener y, de hecho, se han mantenido. Son los mismos directores cada año los que el ICAIC produce. Y tuvimos definitivamente que pensar en hacerlo de otra manera. Y la verdad es que cuando entonces decimos cine independiente en Cuba, y no es algo que esté escrito, ni la academia se ha puesto de acuerdo para pensar exactamente cómo se podría describir... Pero entiendo que lo que es cine independiente en Cuba es justamente el cine que se hace fuera de esta estructura de producción del Instituto de cine y que luego tiene como diversas maneras de producirse y diversas estructuras y esquemas de producción. Pero lo que los unifica, y no hablo de contenido sino de la forma de realizarse, es una producción que ocurre sin el respaldo financiero del Instituto de cine. ■

TRANSCRIPCIÓN: MARION GAUTREAU

La totalidad de estas entrevistas se puede consultar en la colección "Atelier Cinéma, genre et politique" en el sitio web de Canal-U.

pour que tout le monde puisse faire du cinéma, cette génération apparue en l'an 2000 au même moment que la nouvelle technologie numérique, a inauguré ce que nous appelons aujourd'hui le cinéma indépendant à Cuba. C'est ma génération. Je suis née en 1983 et j'étais au lycée au début des années 2000, j'allais déjà au cinéma, je participais aux festivals, je voulais faire des films, je voulais déjà travailler dans le cinéma. J'ai alors compris que ce système de pensée exclusive, celui d'une production forcément assurée par l'ICAIC, n'allait tout simplement plus exister. En premier lieu parce que la manière dont l'ICAIC décide des films qu'elle va produire n'est pas un système ouvert auquel on puisse se présenter. Tout se fait plutôt de façon arbitraire. Ces dernières années, la sélection ne s'appuie pas sur une évaluation réelle des projets, sur un appel à projets ouvert auquel tu puisses répondre et au sein duquel tout le monde est évalué à égalité. On a alors eu la sensation, nous les jeunes cinéastes, que nos films n'allaient pas être choisis par l'ICAIC. Il y avait des cinéastes historiques, des réalisateurs qui travaillaient pour l'institution depuis 20 ou 30 ans et qui allaient rester en place et, de fait, c'est ce qui s'est passé. Ce sont les mêmes réalisateurs qui sont produits chaque année par l'ICAIC. Il a donc bel et bien fallu réfléchir à une nouvelle manière de faire. Et en réalité, quand on parle de cinéma indépendant à Cuba, tout reste à faire, l'académie elle-même n'est pas encore tout à fait sûre de la manière dont on pourrait le décrire... Ce que je comprends, c'est que le cinéma indépendant désigne chez nous ce cinéma qui est fait justement en dehors de la structure de production institutionnelle, qui a recours à différents styles, structures et schémas de production. Mais ce qui assure une unité, et je ne parle pas du contenu mais de la manière de réaliser, c'est que ce sont des productions menées à bien sans l'appui financier de l'Institut du cinéma. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (CUBA) PAR MAGALI KABOUS