

El circuito de **FINANCIACIÓN** *de los cines latinoamericanos*

Minerva Campos

Desde los años ochenta, el incremento de festivales de cine ha hecho que estos eventos se configuren como un fenómeno importante a tener en cuenta por los diferentes agentes participantes en la industria del cine. Durante estas últimas décadas, estos festivales han modificado y ampliado sus estructuras hasta el punto de ocuparse de tareas distintas de la exhibición, que tradicionalmente había sido la labor principal de estos eventos en el sector cinematográfico. Estos cambios han hecho que actualmente el interés de profesionales, críticos y académicos por los festivales vaya más allá de sus secciones y programas de exhibición.

Los festivales de cine desde su aparición, aunque en mayor medida tras la expansión que han protagonizado en las últimas décadas, han ido configurando una red o circuito internacional en el que establecen diferentes relaciones y tensiones con los demás integrantes del mismo sector cinematográfico. Quizá por ello cada vez que un festival explora algún área de la industria distinta de la exhibición, y a medida que se demuestra su eficacia, aparecen iniciativas similares en otros eventos del circuito. Ha habido intentos, como el de Marijke de Valck, de definir estas nuevas funciones como de sustitución de la distribución comercial, de transformación de la industria cinematográfica con sus competiciones y premios, y más recientemente de incursión en cuestiones industriales¹. De esta forma, cada vez más festivales de cine añaden a su agenda labores como la financiación de películas, catálogos o dossiers especiales, monográficos, DVDs, la organización de encuentros de coproducción, talleres para nuevos cineastas, etc.

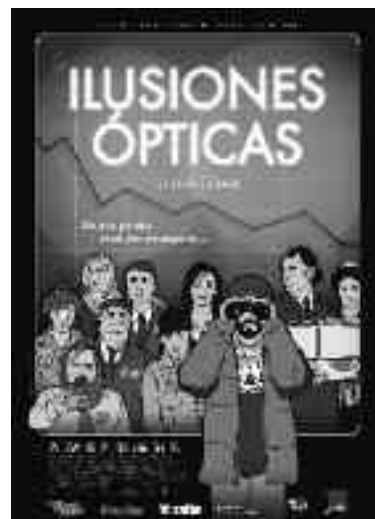
De las nuevas tareas de los festivales, las que interesan en este artículo son aquellas que contribuyen a financiar las diferentes etapas de la producción. En este sentido, quizá el ejemplo más radical sea Cine en Construcción, ya que de alguna forma pretende completar el presupuesto de determinadas películas atendiendo a las fases de producción que la productora y otras ayudas o fondos recibidos por el proyecto no han conseguido cubrir. Se trata de una iniciativa con-

Le circuit de **FINANCEMENT** *des cinémas latino-américains*

Depuis les années 1980, la recrudescence des festivals de cinéma a fait de ces manifestations un phénomène important à prendre en compte par les différents acteurs de l'industrie cinématographique. Au cours des dernières décennies, ces festivals ont modifié et élargi leurs structures pour tenir un rôle plus large que celui de la stricte exhibition, qui avait toujours été leur principale mission au sein de l'industrie du cinéma. Du fait de ces changements, l'intérêt des professionnels, des critiques et des universitaires pour les festivals va aujourd'hui au-delà de leurs sections et différents programmes d'exhibition.

Depuis leur apparition et plus particulièrement depuis leur expansion dans les vingt dernières années, les festivals de cinéma ont configuré un réseau ou circuit international dans lequel ils établissent différentes relations et tensions avec les autres membres du secteur cinématographique. C'est sans doute pour cela que chaque fois qu'un festival explore un domaine différent que celui de l'exhibition, et à mesure que ces expériences se révèlent efficaces, des initiatives similaires apparaissent dans d'autres festivals. Il y a eu des tentatives, comme celle de Marijke de Valck, de définir ces nouvelles fonctions des festivals comme une substitution de la distribution commerciale, une transformation de l'industrie cinématographique avec ses compétitions et ses prix, et, plus récemment, comme une incursion de ces manifestations dans le secteur industriel¹. Ainsi, de plus en plus de festivals ajoutent à leur cahier des charges des missions telles que le financement de films, se dotent de catalogues et dossiers spécialisés, de monographies, de DVD, et organisent des rencontres de coproduction, des ateliers pour les nouveaux cinéastes, et autres innovations.

Parmi les rôles nouveaux que jouent les festivals, nous nous intéresserons ici à ceux qui contribuent au financement des différentes étapes de la production. En ce sens, l'exemple le plus radical est sans doute *Cinéma en Construction*, programme qui aide à compléter le budget de certains films à des stades de la production que ni le producteur ni les différentes subventions ou fonds reçus par le projet n'ont pas réussi à couvrir. Il s'agit



junta de los Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse y el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, creada en 2002. El programa Cine en Construcción está destinado a la finalización de largometrajes latinoamericanos mediante dos categorías de ayudas a la postproducción: los apoyos en metálico de diferentes instituciones como Casa de América o TVE y los trabajos técnicos ofrecidos conjuntamente por varios laboratorios y empresas en el Premio Cine en Construcción. Al limitar su apoyo a una única región, resulta más sencillo ver cómo este tipo de iniciativas no están al margen de un contexto cinematográfico concreto, sino que se articulan a otros modelos de financiación como los ofrecidos por gobiernos locales, los acuerdos comerciales vigentes o las diversas iniciativas de apoyo a la coproducción.

Por tratarse de una iniciativa destinada a la finalización de películas en fase de postproducción y no al desarrollo de guiones o proyectos, como suele ocurrir en otro tipo de convocatorias, vale la pena señalar un detalle más de Cine en Construcción. Resulta interesante ver cómo muchas veces ni las productoras ni las subvenciones alcanzan a cubrir los gastos de postproducción de imagen y sonido o de ampliación a 35 mm de algunas películas. Es éste el motivo por el cual las bases de esta iniciativa no limitan la participación de las películas a una única convocatoria, siempre y cuando la situación de producción de éstas haya avanzado. En cuanto al funcionamiento de la sección, no son los festivales implicados los que otorgan los premios, sino las diferentes instituciones que ofrecen ayudas en metálico y las empresas que forman parte del premio Cine en Construcción. Esta sección, al estar organizada como una especie de encuentro con la industria, permite a las películas seleccionadas conseguir algún apoyo adicional además del que pudieran obtener en Cine en Construcción. También conviene señalar cómo esta iniciativa no incluye ninguna cláu-

d'une initiative conjointe des Rencontres Cinémas d'Amérique latine de Toulouse et du Festival international de cinéma de San Sebastián, créée en 2002. Le programme Cinéma en Construction est destiné à finaliser des longs-métrages latino-américains à travers deux types d'aides à la postproduction : aides en espèces offertes par des institutions telles que la Casa de América ou TVE et aides en nature sous forme de traitements techniques offerts conjointement par plusieurs laboratoires et entreprises au film lauréat du prix Cinéma en Construction. En limitant son soutien à une seule région, ces programmes ne restent pas en marge du contexte cinématographique des films qu'ils soutiennent, mais s'articulent avec d'autres modèles de financement tels que les subventions des gouvernements locaux, les accords commerciaux bilatéraux en vigueur ou d'autres initiatives d'aide à la coproduction.

Du fait qu'il s'agit d'une initiative qui concerne des films en postproduction et non d'une aide au développement de scénarios ou de projets, comme c'est le cas de nombreux programmes d'aide, il est intéressant de noter une autre caractéristique de Cinéma en Construction. Souvent ni les producteurs ni les subventions ne couvrent le coût de la postproduction de l'image et du son ou du gonflage en 35 mm de certains films. Pour cette raison Cinéma en Construction ne limite pas la participation des films à une unique candidature. Les films peuvent présenter leur candidature à plusieurs reprises du moment que la situation de leur production a avancé. Du point de vue du fonctionnement de la sélection du prix Cinéma en Construction, le jury est constitué par les différentes institutions qui fournissent des prestations en espèces et des entreprises participantes et non par les représentants des festivals organisateurs. Cette section est conçue comme une rencontre avec l'industrie, ce qui permet aux films sélectionnés d'obtenir un soutien supplémentaire de celui dont ils pourraient bénéficier en obtenant le prix. À noter



sula acerca de la distribución de la película o la obligatoriedad de estrenarla en Toulouse o San Sebastián, como sí ocurre en otros festivales.

EL CIRCUITO INTERNACIONAL DE FESTIVALES DE CINE. MODELOS DE FINANCIACIÓN

Aunque las experiencias de apoyo de festivales a cinematografías periféricas se hayan multiplicado en los últimos años, cada nueva iniciativa tiene características particulares; como Cine en Construcción, que a pesar de no ser la primera, no se limitó a copiar modelos de financiación anteriores. Como parecen estar demostrando cada una de estas nuevas iniciativas de apoyo, cada evento configura un modelo propio, independientemente de que pueda tener elementos de alguno de los anteriores –algo inevitable teniendo en cuenta que tanto los objetivos como las cinematografías por las que se interesan son muchas veces similares.

En el caso de otras formas de financiación surgidas en festivales de cine o en fundaciones creadas por estos eventos con tal fin, se destacan el Hubert Bals Fund asociado al Festival Internacional de Cine de Rotterdam y el World Cinema Fund del Festival de Berlín. El Hubert Bals Fund puede considerarse una iniciativa pionera en este contexto ya que desde 1988 ofrece ayudas en metálico a películas independientes de Asia, Oriente Medio, Europa del Este, África y Latinoamérica destinadas a la escritura de guión, desarrollo de proyecto, postproducción y gastos de distribución en el país de origen. Además, para asegurarse de que su aportación es importante, el comité de selección considera que el presupuesto de las películas seleccionadas debe ser inferior a 3.000.000 €, así como también recomienda que, una vez concluido el proyecto, se estrene en el Festival de Rotterdam. Es necesario reconocer el éxito que ha tenido el Hubert Bals Fund como demuestran, por ejemplo, la programación posterior de sus películas en los grandes festiva-

également que cette initiative ne comporte aucune clause sur la distribution du film ou sur l'obligation de projeter la première à Toulouse ou à San Sebastián, comme c'est le cas dans d'autres festivals.

LE CIRCUIT INTERNATIONAL DES FESTIVALS DE CINÉMA. MODÈLES DE FINANCEMENT

Bien que les expériences de soutien des festivals à des cinématographies périphériques se soient multipliées ces dernières années, chaque nouvelle initiative présente des caractéristiques particulières, telles que Cinéma en Construction, qui bien que n'étant pas la première, ne s'est pas limitée à copier les modèles de financement existant. Comme le démontre chacune de ces nouvelles initiatives, chaque festival tente de définir son propre modèle, même si on trouve des éléments communs, fait inévitable vu que leurs objectifs et les cinématographies qu'ils soutiennent sont souvent similaires.

Parmi les différentes formes de financement qui ont vu le jour dans les festivals ou dans les fondations qu'ils ont créées à cette fin, on remarquera particulièrement le Hubert Bals Fund, associé au Festival international de cinéma de Rotterdam, et le World Cinema Fund du Festival de Berlin. Le Hubert Bals Fund peut être considéré comme une initiative pionnière dans ce domaine car il offre à des films indépendants d'Asie, du Moyen-Orient, d'Europe de l'Est, d'Afrique et d'Amérique latine des subventions en espèces pour l'écriture de scénarios, le développement de projets, la postproduction et les frais de distribution des films dans leur pays d'origine. De plus, pour assurer une contribution substantielle, le comité de sélection considère que le budget des films sélectionnés doit être inférieur à 3 000 000 €, et recommande également que, une fois le projet conclu, le film soit présenté en avant-première au Festival de Rotterdam. Il faut reconnaître que le Hubert Bals Fund est un vrai succès comme en témoigne, par exemple, la programmation



les, o la ampliación presupuestaria de 200.000 € que supuso la creación en 2006 del Hubert Bals Fund Plus.

Por su parte, el World Cinema Fund aparece en 2004 financiado por el Ministerio de Cultura Alemán y el Instituto Goethe para apoyar el desarrollo de las cinematografías de las regiones con infraestructuras débiles: América Latina, África, Oriente Medio, Centro y Sureste Asiático y el Cáucaso, y para promover la diversidad cultural en las películas alemanas. Su presupuesto anual ronda los 400.000 €, destinados a productoras alemanas que deben invertir la ayuda en la región de origen de la película. El World Cinema Fund sitúa el presupuesto máximo de una película para ser seleccionada en 1.000.000 €.

Desde la creación de Cine en Construcción en 2002 han surgido una serie de iniciativas que imitan el modelo propuesto. La primera fue Cine en Movimiento, creada en 2005 por el Festival de San Sebastián y orientada a largometrajes en fase de postproducción realizados por cineastas del Magreb, países africanos de habla portuguesa y países árabes en vías de desarrollo. Aunque es complicado interpretar los resultados de Cine en Movimiento, conviene señalar cómo cada vez son más los apoyos que reciben las películas participantes: tanto por el número de empresas e instituciones colaboradoras, como por haberse convertido en sus últimas ediciones en una iniciativa conjunta tras la incorporación a esta experiencia de los festivales internacionales de los festivales internacionales de Amiens y Fribourg. En esta misma línea, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara creó en 2007 la sección Construye para mostrar los largometrajes mexicanos seleccionados a los profesionales presentes en el festival y contribuir a su finalización. Cine en Progreso, por su parte, es una sección del Festival Internacional de Viña del Mar creada un año antes y que parece haber tenido peor fortuna, ya que, tras un acuerdo con el Festival de Guadalajara, en lugar

dans les grands festivals des films qui en ont bénéficié ou l'augmentation de la subvention de 200 000 € lors de la création en 2006 de la Hubert Bals Fund Plus.

En outre, le World Cinema Fund apparaît en 2004 financé par le ministère allemand de la Culture et l'Institut Goethe pour soutenir le développement des cinématographies des régions aux infrastructures fragiles : Amérique latine, Afrique, Moyen-Orient, Asie Centrale, Asie du Sud-Est et Caucase, et pour promouvoir la diversité culturelle dans les films allemands. Son budget annuel est d'environ 400 000 €, destinés à des maisons de production allemandes qui doivent investir l'aide reçue dans la région d'origine du film. Le World Cinema Fund a fixé le budget maximal d'un film pour être sélectionné à 1 000 000 €.

Depuis la création de Cinéma en Construction en 2002, un certain nombre d'initiatives en ont imité le modèle. La première, Cine en Movimiento, créée en 2005 par le Festival de San Sebastián, est destinée à des longs-métrages en phase de postproduction par des cinéastes du Maghreb, de pays africains lusophones et de pays arabes en voie de développement. Bien qu'il soit difficile d'interpréter les résultats de Cine en Movimiento, il convient de noter que les aides que reçoivent les films participants sont de plus en plus nombreuses : à la fois par le nombre croissant d'entreprises et d'institutions partenaires, mais aussi du fait que lors des dernières éditions d'autres festivals internationaux tels que Amiens et Fribourg s'y sont associés convertissant Cine en Movimiento en une initiative tripartite. Dans la même veine, le Festival international de cinéma de Guadalajara a créé en 2007 le programme Construye pour projeter les longs-métrages mexicains inachevés sélectionnés aux professionnels présents sur le festival, et contribuer ainsi à les terminer. Cine en Progreso est une section du Festival international de Viña del Mar créée un an plus tôt et qui semble avoir eu moins de succès : elle n'offre pas de prix ou



de ofrecer premios y ayudas para la finalización, su apoyo actual se limita a la inclusión de la película ganadora en el Programa Construye.

En estos años, además de los modelos de financiación señalados, los festivales de cine han organizado también secciones relacionadas con la formación, encuentros de coproducción y mercados. Parece más interesante recoger en este artículo algunas iniciativas de formación o ayudas destinadas a directores noveles. El Sundance Institute, por ejemplo, creado en 1981, se destaca por ser la primera iniciativa de este tipo y por haber configurado un calendario anual propio en torno a labs (laboratorios) y talleres relacionados con el cine y las artes escénicas. Por su parte, el Festival de Cannes creó en 1998 la Cinéfondation, una sección dedicada a películas de escuelas de cine de todo el mundo y que, desde 2000 a través de La Résidence, aloja cada año a una docena de jóvenes directores con el compromiso de programar sus películas en el Festival, aunque sin especificar en qué sección. El Festival de Rotterdam, además del Hubert Bals Fund –que también ha organizado algunos programas de formación–, gestiona el mercado de coproducción CineMart, y precisamente en torno a él organiza desde 2001 el CineMart International Trainee Project: talleres destinados a jóvenes cineastas donde puedan aprender cómo sacar el máximo partido a este tipo de mercados. Por último, el Berlin Talent Campus, organizado por el Festival de Berlín desde 2003, acoge talleres, encuentros y charlas para realizadores noveles. Una prueba del éxito de esta última iniciativa pueden ser los Talent Campus que el Festival de Berlín organiza desde hace unos años en Guadalajara, Buenos Aires, Durban y Sarajevo.

MODELOS DE FINANCIACIÓN ALTERNATIVOS Y COMPLEMENTARIOS

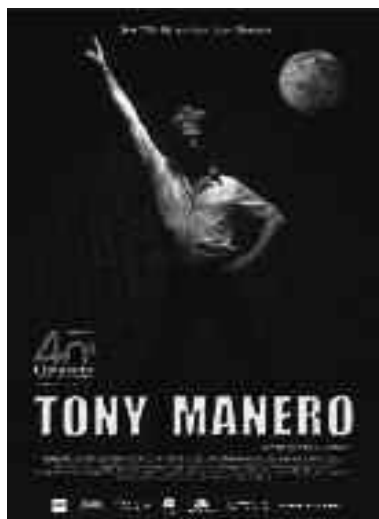
Al margen de las citadas experiencias de financiación surgidas en el circuito de los festivales de cine, conviene

d'aides pour terminer les films mais, suite à un accord avec le Festival de Guadalajara, permet au film gagnant de participer au programme Construye.

Au cours de ces années, en plus des modèles de financement cités, les festivals de cinéma ont également organisé des sections en relation avec la formation, des rencontres de coproduction et des marchés. Nous nous centrerons dans cet article sur quelques expériences de formation ou d'aides destinées aux jeunes réalisateurs. Par exemple, le Sundance Institute, créé en 1981, se distingue comme la première initiative qui a mis en place un calendrier annuel de *labs* (laboratoires) et ateliers liés au cinéma et aux arts scéniques. De son côté, le Festival de Cannes crée en 1998 la Cinéfondation, une section spéciale pour les films d'écoles du monde entier et, en 2000, La Résidence, qui accueille chaque année une douzaine de jeunes réalisateurs et s'engage à programmer leurs films au Festival, sans toutefois préciser dans quelle section. Le Festival de Rotterdam, outre le Hubert Bals Fund – qui a également organisé plusieurs programmes de formation – gère le marché de coproduction CineMart, et organise depuis 2001 le CineMart International Trainee Project : ateliers pour aider les jeunes cinéastes à tirer le meilleur parti de ce type de marchés. Enfin, le Talent Campus de Berlin, organisé par le Festival de Berlin depuis 2003, organise ateliers, réunions et conférences pour les cinéastes débutants. Une preuve de la réussite de cette dernière initiative peut être les Talent Campus que le Festival de Berlin monte depuis quelques années à Guadalajara, Buenos Aires, Durban et Sarajevo.

MODÈLES DE FINANCEMENT ALTERNATIFS ET COMPLÉMENTAIRES

Mises à part les expériences de financement du circuit des festivals de cinéma que nous venons de décrire, il faut noter deux initiatives majeures pour la production cinématographique latino-américaine dans les



señalar dos iniciativas de gran importancia para la producción cinematográfica latinoamericana en las últimas décadas. En primer lugar, Ibermedia es el programa de colaboración audiovisual entre España y Latinoamérica más relevante. Desde 1998 vela por el mercado común y los vínculos culturales de ambas regiones, destinando su presupuesto anual de cerca de 8.000.000 € a coproducción, distribución y promoción, desarrollo de proyectos y formación. En relación a este programa, conviene al menos citar Cinergia, creado en 2000 por países de Centroamérica a los que les resulta imposible aportar la cuota mínima de participación en Ibermedia, y la AECID (Asociación Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), que además de ser el órgano gestor de Ibermedia en España, ofrece ayudas para coproducción y desarrollo de proyectos en algunas regiones periféricas. La otra gran iniciativa de este tipo son los Fondos Sud Cinéma creados en 1984 por el Gobierno Francés. Su presupuesto de unos 2.000.000 € está destinado principalmente a producción y postproducción, aunque la obligatoriedad de invertir los fondos recibidos en Francia hace que los presupuestos de las películas beneficiarias aumenten considerablemente.

Es interesante señalar este tipo de ayudas institucionales, ya que muchas películas han recibido tanto el apoyo de los programas Ibermedia o los Fondos Sud Cinéma como de algunos de los festivales de cine mencionados en este artículo. Las iniciativas de apoyo gestionadas por estos eventos, como ya ocurre con los fondos institucionales, podrían entenderse como una vía más de financiación cinematográfica. La mayoría de las películas participantes en Cine en Construcción, por ejemplo, han recibido además alguna ayuda estatal, de festivales, de fondos internacionales o han participado en mercados de coproducción. Por citar algunos ejemplos, *Párpados azules* (Ernesto Contreras, 2007) ha recibido el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) el Sundance Institute, los encuentros de

dernières décennies. Tout d'abord, Ibermedia qui est le programme le plus pertinent de coopération audiovisuelle entre l'Espagne et l'Amérique latine. Depuis 1998, il promet le marché commun et les liens culturels entre les deux régions, en consacrant un budget annuel d'environ 8 000 000 € au développement de la coproduction, la distribution, la diffusion, le développement de projets et la formation. En relation à ce programme, il faut aussi mentionner Cinergia, créé en 2000 par des pays d'Amérique centrale qui ne sont pas en mesure d'apporter le quota minimum de participation exigé par Ibermedia et les actions menées par l'AECID (Agence espagnole de coopération internationale pour le développement) qui, au-delà d'être l'organe de gestion d'Ibermedia en Espagne, offre des aides de coproduction et de développement de projets dans certaines régions périphériques. Le Fonds Sud Cinéma, créé en 1984 par le gouvernement français, est l'autre initiative majeure de ce type à souligner. Son budget d'environ 2 000 000 € est destiné principalement à la production et à la postproduction, bien que l'obligation d'investir en France les fonds reçus entraîne une augmentation considérable des budgets des films bénéficiaires.

Il est intéressant de signaler ce type d'appui institutionnel car de nombreux films ont reçu un soutien tant de la part de programmes comme Ibermedia ou Fonds Sud Cinéma que de certains des festivals mentionnés dans cet article. Les aides provenant des festivals peuvent être considérées comme une forme de financement cinématographique, comme c'est le cas pour les fonds institutionnels. Par exemple, la plupart des films participant à Cine en Construcción ont également reçu une aide institutionnelle, le soutien d'autres festivals, des fonds internationaux ou ont participé à des marchés de coproduction. Pour ne citer que quelques exemples, *Paupières bleues* (Ernesto Contreras, 2007) a bénéficié du soutien de l'Institut mexicain de cinématographie

coproducción del Festival de Guadalajara y el Berlin Talent Market; *Contracorriente* (Javier Fuentes-León, 2009) de Ibermedia, CONACINE, Fonds Sud Cinéma y del Berlin Coproduction Market; y *Agua fría de mar* (Paz Fábrega, 2010) del Hubert Bals Fund, Cinergia, Torino Film Lab, Ibermedia y del Hubert Bals Fund Plus.

Además de estos nuevos programas de apoyo o fundaciones, algunos festivales participan de las iniciativas de otros eventos del circuito. En relación a los cines latinoamericanos y aunque estos festivales no colaboren exclusivamente con estas cinematografías, se destaca el Festival de Amiens que, además de ser ahora co-organizador de Cine en Movimiento, ha secundado varias ediciones de Cine en Construcción. Del mismo modo podrían interpretarse los talleres Talent Campus que La Berlinale celebra en otros festivales y también las iniciativas de AECID que, además de ofrecer ayudas en metálico y de su relación con Ibermedia, colabora con Cine en Construcción y Cine en Movimiento. Así, y en la medida en que las iniciativas creadas por este tipo de eventos coinciden en un mismo proyecto y se convierten en ayudas complementarias, convendría hablar de cómo el llamado circuito internacional de festivales de cine está generando lo que quizá pueda definirse como un nuevo circuito de financiación.

TENDENCIAS EN EL "CIRCUITO DE FINANCIACIÓN"

Este tipo de iniciativas creadas por los festivales de cine suponen un impulso adicional a ciertas cinematografías, más allá de las subvenciones públicas o estatales de las regiones de origen o de acuerdos comerciales que puedan existir en un contexto internacional. En este sentido, algunas ayudas destinadas a la postproducción en el marco de los festivales pueden resultar indispensables para completar la financiación de ciertos proyectos en los que la inversión privada y la de algunas entidades antes citadas no son suficientes. Por ello, nos ha parecido conveniente destacar el ejemplo de Cine en Construcción, cuya finalidad es precisamente la de concluir proyectos para que puedan comenzar su itinerancia por festivales de cine, salas comerciales u otros espacios de exhibición alternativos. Sin embargo, y en función de las bases de cada convocatoria, estas ayudas corren el peligro de aumentar artificialmente el presupuesto de las películas en caso de que sea obligatorio invertir los fondos en el país impulsor de cada iniciativa, como ya ocurre con otro tipo de programas.

Es cierto que estas ayudas suponen un incremento en la producción de películas en las cinematografías beneficiarias, pero no está tan claro que estos fondos contribuyan a mejorar o consolidar la industria autóctona. Sin embargo, debe tenerse en cuenta cómo cada vez, con más frecuencia, las películas que solicitan

(IMCINE), du Sundance Institute, des rencontres pour la coproduction du Festival de Guadalajara et du Berlin Talent Market ; *Contracorriente* (Javier Fuentes-León, 2009) a reçu l'aide d'Ibermedia, de CONACINE, du Fonds Sud Cinéma et du Berlin Coproduction Market ; et *Agua fría de mar* (Paz Fábrega, 2010), du Hubert Bals Fund, de Cinergia, de Torino Film Lab, d'Ibermedia et du Hubert Bals Fund Plus.

En plus de ces nouveaux programmes de soutien ou de ces fondations, quelques festivals participent aux initiatives d'autres événements du circuit. En ce qui concerne le cinéma latino-américain et, bien que ces festivals ne se dédient pas exclusivement à ces cinématographies, nous pouvons citer le Festival d'Amiens qui, hormis le fait d'être coorganisateur de Cine en Movimiento, a soutenu plusieurs éditions de Cinéma en Construction. On peut interpréter dans le même sens les ateliers Talent Campus que la Berlinale organise dans d'autres festivals ainsi que les initiatives que l'AECID mène en plus des subventions en espèces qu'elle octroie et de sa relation avec Ibermedia comme sa collaboration avec Cinéma en Construction et Cine en Movimiento. Ainsi, dans la mesure où les initiatives créées par les festivals coïncident sur un même projet cinématographique et en deviennent des aides au financement complémentaires, on convient d'expliquer comment le circuit international des festivals génère ce qui peut être défini comme un nouveau circuit de financement.

TENDANCES DU "CIRCUIT DE FINANCEMENT"

Ces initiatives créées par les festivals de cinéma sont un coup de pouce supplémentaire pour certains cinémas, complémentaire aux subventions publiques des régions d'origine ou aux accords commerciaux qui peuvent exister dans un contexte international. En ce sens, certaines aides à la postproduction dans le cadre des festivals peuvent devenir essentielles pour compléter le financement de certains projets dans lesquels l'investissement privé et des institutions citées précédemment ne sont pas suffisantes. En ce sens, soulignons l'exemple de Cinéma en Construction, dont le but est précisément de conclure des projets afin qu'ils puissent commencer leur tournée des festivals de cinéma, des salles commerciales ou autres lieux d'exhibition alternatifs. Toutefois, et en fonction des règles de fonctionnement de chacun de ces programmes, ces aides peuvent entraîner une augmentation artificielle du budget des films dans le cas où il est obligatoire d'investir les fonds reçus dans le pays qui organise le programme, comme c'est déjà le cas dans d'autres types d'aides.

Il est vrai que ces subventions entraînent une augmentation de la production de films, mais il est moins évident que ces fonds contribuent à améliorer ou à consolider l'industrie du pays d'origine. Toutefois,



este tipo de ayudas son coproducciones entre diferentes países de diferentes regiones, lo que quizá genere un futuro debate acerca de los proyectos participantes en iniciativas de este tipo. Sería interesante preguntarse en qué medida las producciones que cuentan con un socio internacional fuerte necesitan de estos apoyos.

Es inevitable que surjan precauciones en torno a este nuevo modelo de financiación, por lo que es conveniente un acercamiento crítico a iniciativas como las señaladas en el artículo. Surge también la pregunta de si los fondos destinados a guión o desarrollo de proyecto condicionan de algún modo el contenido de la película, en el sentido en que éste pudiera ser adaptado a los intereses de la entidad que ofrece la ayuda. De cierta manera, es de esperar que los festivales apuesten por un tipo de cine que pueda interesar a sus públicos o que les resulte más sencillo incluir en alguna de sus secciones.

Al margen del apoyo que estas iniciativas ofrecen a ciertos cines, es más que probable que los festivales persigan algún beneficio propio. A juzgar por las cláusulas que algunos de los programas incluyen en sus bases, puede que pretendan asegurarse *premières* para las sucesivas ediciones del evento, así como mejorar su imagen o conseguir visibilidad, ya que los logos y nombres de los festivales impulsores tienen una itinerancia similar a la de las películas seleccionadas al aparecer en los títulos de crédito junto a otras productoras o instituciones que han participado en la financiación. Por otro lado, es posible que también contribuyan a hacer más fuerte al festival en el calendario internacional de eventos, ya que en casos como los señalados no sólo estarán atentos a la cita críticos y distribuidores, sino que las empresas productoras estarán también pendientes de los proyectos sin finalizar seleccionados en estos programas o de los mercados y encuentros que puedan organizarse en este contexto.

il convient de noter que de plus en plus les films qui sollicitent ce type de soutien sont des coproductions entre pays de différentes régions, ce qui peut générer dans le futur un débat sur les projets qui participent à de telles initiatives. Il serait intéressant de se demander dans quelle mesure les productions qui ont un partenaire international solide ont besoin de ces aides.

Inévitablement, il faut prendre certaines précautions quant à ce nouveau modèle de financement et avoir une approche critique sur certaines des initiatives citées dans cet article. La question se pose également de savoir si les fonds pour le développement de scénario ou de projet ne conditionnent pas d'une façon ou d'une autre le contenu du film, en s'adaptant aux intérêts de l'entité qui propose le programme d'aides. D'une certaine manière, il faut s'attendre à ce que les festivals misent sur un type de cinéma susceptible d'intéresser leur public ou qui soit plus facile d'inclure dans l'une de leurs sections.

Hormis le soutien que ces initiatives apportent à certaines cinématographies, il est évident que les festivals recherchent également à en tirer un certain bénéfice. À en juger par les clauses que certains des programmes incluent dans leur règlement, il est probable que les festivals s'assurent par là un certain nombre d'avant-premières pour leurs futures éditions, qu'ils cherchent aussi à améliorer leur image ou augmenter leur visibilité à travers les logos qui apparaissent au générique et circulent avec les films sélectionnés au même titre que les maisons de production ou autres institutions qui ont participé au financement du film. D'autre part, ce genre d'initiative dote un festival d'une certaine force dans le calendrier international des manifestations, car les critiques et les distributeurs ne seront pas les seuls à attendre le rendez-vous, les producteurs aussi l'attendront avec intérêt comme une occasion de repérer des projets non finalisés, de participer aux marchés et rencontres professionnelles que les festivals organisent.

Podría hablarse de cómo estas ayudas resultan fundamentales para los proyectos beneficiarios de cada programa, a juzgar por el cada vez mayor número de iniciativas de este tipo y de proyectos participantes. Además, cada película, en la mayoría de los casos, cuenta con el apoyo de varios de estos fondos, de forma que al echar un vistazo al presupuesto, se observa cómo los festivales de cine han financiado buena parte del proyecto. En este sentido, es curioso ver cómo estos programas de financiación estarían configurando un circuito internacional paralelo o complementario al de los festivales.

Por último, cabe señalar cómo a través de este tipo de iniciativas los festivales siguen realizando una de sus tareas fundamentales dentro del sector cinematográfico: la de descubrir nuevas olas y cineastas, pero ahora ejerciendo de productores, impulsores o protectores de algunas cinematografías periféricas, además de configurar programas de exhibición como tradicionalmente han venido haciendo. Quizá la continua creación de nuevas secciones y fondos de estas características en los últimos años indica cómo los festivales se están configurando como un modelo más, y no necesariamente alternativo, de financiación en la industria del cine.

NOTA / NOTE

1. Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007, p. 102.

MINERVA CAMPOS Trabaja actualmente como Becaria de Investigación en el Departamento de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid.

RESUMEN Los fondos de financiación ofrecidos por cada vez más festivales de cine a determinadas cinematografías están haciendo que estos eventos alternen su tarea de exhibidores con incursiones en el terreno de la producción, convirtiéndose de esta forma en un apoyo fundamental para el desarrollo de algunos cines periféricos y/o minoritarios.

PALABRAS CLAVES festivales de cine – cines latinoamericanos – cines periféricos – financiación – Ibermedia – Cine en Construcción – Hubert Bals Fund – World Cinema Fund – Cinéfondation – ayudas a la producción

Il y a beaucoup à dire sur le fait que ces subventions sont essentielles pour les projets bénéficiaires de ces programmes, à en juger par le nombre croissant de ce type d'initiative et de projets qui y participent. En outre, chaque film a dans la plupart des cas le soutien de plusieurs de ces fonds, et en survolant leur budget, nous voyons que les festivals de cinéma ont largement financé le projet. Dans ce sens, il est intéressant de voir comment ces programmes de financement constituent un circuit international parallèle ou complémentaire au circuit des festivals.

Enfin, il convient de noter comment, grâce à ces initiatives, les festivals continuent de réaliser l'une de leurs tâches fondamentales au sein de l'industrie cinématographique : celle de découvrir les nouveaux courants et les nouveaux cinéastes, mais en y exerçant à présent un rôle de producteurs, de promoteurs ou de protecteurs de certaines cinématographies périphériques. La création incessante de nouvelles sections et de nouveaux fonds de ce type au cours des dernières années montre peut-être comment les festivals se sont constitués comme un modèle de plus, et pas nécessairement alternatif, de financement de l'industrie du cinéma.

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ESPAGNE)
PAR ANA SAINT-DIZIER

MINERVA CAMPOS Elle est actuellement bénéficiaire d'une bourse de recherche au Département de communication audiovisuelle de l'Université Carlos III de Madrid.

RÉSUMÉ Les fonds fournis par les festivals de cinéma sont de plus en plus nombreux et permettent que ces manifestations alternent leur rôle d'exhibition avec des incursions dans le domaine de la production, devenant ainsi un support fondamental pour le développement de certains cinémas périphériques et/ou minoritaires.

MOTS-CLÉS festivals de cinéma – cinémas latino-américains – cinémas périphériques – financement – Ibermedia – Cinéma en Construction – Hubert Bals Fund – World Cinema Fund – Cinéfondation – aides à la production

