

Red de Cines Itinerantes

de AMÉRICA LATINA

(red CIAL)

Griselda Moreno
Luis Cifuentes

Sobre la escasa distribución local de la creciente producción de cine independiente latinoamericano y la red de Cines Itinerantes de América Latina como alternativa de soporte.



Projet Cine a la Intemperie

INTRODUCCIÓN

Año a año en América Latina, el crecimiento de la producción de películas independientes es palmario, asomando un mercado potencial para el desarrollo de industrias del audiovisual destinadas a mejorar los procesos identitarios y los imaginarios de cada pueblo. Lo que resulta atractivo en Latinoamérica es que este fenómeno impacta y proyecta nuevas ideas en cada una de las piezas claves del ámbito cinematográfico, es decir, tanto en creación como en producción, distribución, difusión y formación.

A modo de primer acercamiento para comprender estos fenómenos podemos notar tres situaciones bastante claras en América Latina: primeramente existe un aumento considerable de producciones independientes a causa de las tecnologías digitales¹. En segundo lugar, está nuestro vasto territorio donde el acceso a las ofertas culturales se ve acotado a las grandes ciudades a raíz de una fuerte centralización². Tercero, no existe un aumento del porcentaje de cuota de pantalla para las producciones locales³.

Si bien el cine latinoamericano está pasando por un buen momento de crecimiento, de creaciones innovadoras, de miradas diferentes, de presencia en diversos festivales (no sólo presencias sino también galardones y grandes críticas, como ha sucedido con la película argentina *Leonera* de Pablo Trapero, la colombiana *Karen llora en un bus* de Gabriel Rojas Vera, la chilena *Bonsai* de Cristián Jiménez o la costarricense *Agua fría de mar* de Paz Fábrega, por dar algunos ejemplos), no obstante, a la hora de comercializar la obra y exponerla en nuestras carteleras, nos damos cuenta de que no sólo cuesta mucho, ya que los subsidios estatales son escasos y muy sufridos, sino que no existe una cadena de distribución propicia para estas producciones locales, la que tampoco crece al mismo nivel de que han crecido las producciones. Si para lograr una producción hay que buscar las posibilidades financieras fuera de nuestras fronteras o invertir personalmente a costa de quedarse en la ruina, al momento de la distribución el panorama no es más alentador (falta de cuota de pantalla para las producciones locales, alto porcentaje de películas de la industria estadounidense, dueños de salas de cine y distribuidoras principalmente enfocada en títulos estadounidenses de alta taquilla y con marketing y difusión aseguradas).

Hay que entender que existen tres niveles distintos de producción cinematográfica en América Latina. Uno es la producción de cine comercial con los estándares de producción de publicidad con un nivel de costos en producción altísimos y que es muy escaso. El segundo es el cine latino de autor que maneja los mismos costos de la publicidad (por razones técnicas: los técnicos y equipamientos que trabajan y sirven para

Réseau de cinémas itinérants d'Amérique latine (red CIAL)

De la faible distribution locale d'un cinéma indépendant latino-américain en pleine croissance et du Réseau de cinémas itinérants d'Amérique latine en tant que soutien alternatif.

INTRODUCTION

La production de films indépendants augmente d'année en année en Amérique latine et dessine un marché potentiel pour le développement d'industries de l'audiovisuel visant à enrichir les imaginaires et les processus identitaires de chaque peuple. L'intérêt de ce phénomène est qu'il se répercute à tous les échelons clés du domaine cinématographique et suscite de nouvelles idées que ce soit en termes de création, de production, de distribution, de diffusion ou de formation.

Pour aborder ce phénomène, on peut faire état de trois situations assez claires en Amérique latine. D'une part, on constate une augmentation considérable des productions indépendantes grâce aux technologies numériques¹. D'autre part, l'accès à l'offre culturelle dans notre vaste territoire est circonscrit aux grandes villes du fait d'une forte centralisation². Enfin, on ne constate pas d'augmentation du quota à l'écran pour les productions locales³.

Le cinéma latino-américain connaît actuellement une belle période de croissance, comme en témoignent ses créations innovantes, ses regards différents et sa présence dans de nombreux festivals, couronnée par des prix et de bonnes critiques comme pour les films *Leonera* de l'Argentin Pablo Trapero, *Karen llora en un bus* du Colombien Gabriel Rojas Vera, *Bonsai* du Chilien Cristián Jiménez ou *Agua fría de mar* de la Costaricienne Paz Fábrega, à titre d'exemples. Pourtant, lorsqu'il s'agit de commercialiser les œuvres et de les mettre à l'affiche, nous devons non seulement faire face à un coût très important du fait des subventions étatiques rares et insuffisantes, mais aussi à l'absence d'une chaîne de distribution pertinente qui se serait développée au même rythme que ces productions locales. Si chercher un financement hors de nos frontières ou investir personnellement, au risque de se ruiner, est indispensable pour mener à bien une production, les perspectives ne sont guère plus encourageantes lorsqu'on en vient à la distribution : pas de quota à l'écran pour les productions locales, forte proportion de films issus de l'industrie étasunienne, propriétaires de salles et distributeurs privilégiant les titres étasuniens bien placés au box-office et disposant d'un marketing et d'une diffusion assurés.

producir publicidad son los mismos para producir cine) por lo que a pesar de contar con subvenciones estatales locales e internacionales la producción siempre debe valerse en algún punto de su cadena de financiamiento a través de trueques y donaciones de tiempos para alcanzar el mismo nivel de calidad técnica del cine comercial, que es el caso del cine latino más reconocido a nivel internacional. Un tercer nivel son las producciones totalmente independientes, principalmente de autor, sin subsidios concretos, que se hace principalmente por trueque y donación de tiempos de los talentos, que alcanza un nivel técnico de calidad y un nivel profesional alto; estas producciones también han logrado reconocimientos a nivel internacional pero son menos reconocidas y más escasas (Un ejemplo son las películas chilenas *PIOTR* de Martín Seeger o *Te creís la más linda... (pero erís la más puta)* de Che Sandoval). Es paradójico, pero el cine latinoamericano sea o no subvencionado en alguna parte de su cadena tiene falencias económicas que deben suplirse de alguna manera externa a los mecanismos de financiamiento establecidos. Y esta situación no es mejor cuando nos acercamos a la distribución nacional de las producciones, y que se empeora aun más en el caso de la distribución hacia otros países del mismo continente.

La falta de financiamiento y de plataformas es mucho mayor a la hora de buscar distribución y difusión de estas obras audiovisuales dentro de cada país, y aún más difícil si se busca una red latinoamericana. Lo que sucede grosso modo es que tenemos en todo nuestro continente una insuficiencia estructural de base en el audiovisual. Si bien hablamos de cine independiente, no existe otra condición para un cine donde no hay industria y donde no existe una cultura de distribución, difusión y formación realmente sustentable.

La diversidad y la cercanía entre nuestros países permiten imaginar un desarrollo desde un trabajo colectivo y estable entre los diferentes actores, en todos los niveles de acción del audiovisual.

TECNOLOGÍA, CONTENIDOS CREATIVOS Y MERCADO

Evidentemente hay una apuesta de los jóvenes (hombres y mujeres) latinoamericanos por la producción del cine más allá de los obstáculos mencionados, y ésta se respalda con las nuevas tecnologías digitales gracias a su abaratamiento, versatilidad en el rodaje, fácil acceso y rapidez con que se aprenden a utilizar. Por ejemplo, en Argentina la producción de películas entre documentales y ficciones durante el 2010 pasó de 80 (años anteriores) a 130; en Uruguay en el 2006 se produjeron alrededor de 6 llegando a doblar esa cifra en el 2010. En Costa Rica se producía una película cada 3 años y según las estadísticas desde el 2008 hasta la

Il faut savoir qu'il existe en Amérique latine trois niveaux distincts de production cinématographique. Le premier est la production de cinéma commercial, qui a des coûts de production très élevés puisque ses conditions sont celles de la production de films publicitaires. Ce cas de figure est très rare. Le deuxième niveau est le cinéma d'auteur. Il doit aussi assumer les coûts de la production publicitaire (pour des raisons techniques : les équipements et techniciens de la production publicitaire sont les mêmes que ceux qui travaillent pour le cinéma) et doit de ce fait, malgré les subventions nationales et internationales à la production, recourir au troc ou aux dons en temps dans sa chaîne de financement pour atteindre la même qualité technique que le cinéma commercial. Le cinéma latino le plus reconnu à l'échelle internationale relève de cette catégorie. Le troisième niveau concerne les productions totalement indépendantes, principalement d'auteur et sans subventions concrètes. Il repose essentiellement sur le troc et les dons en temps de divers talents et présente une qualité technique et un professionnalisme élevés. Ces dernières productions, bien qu'ayant aussi un rayonnement international, sont toutefois plus rares et moins reconnues (il s'agit par exemple du film chilien *PIOTR* de Martín Seeger ou de *Te creís la más linda... (pero erís la más puta)* de Che Sandoval). Paradoxalement, le cinéma latino-américain, subventionné ou non, doit à un moment ou à un autre pallier les défaillances de sa chaîne de financement par des moyens externes aux mécanismes traditionnels. La situation ne s'améliore pas quand on passe à la distribution nationale des productions et devient critique dans le cas de la distribution vers d'autres pays du continent.

Le manque de financement et de plates-formes, véritable obstacle à la distribution et à la diffusion de ces œuvres au sein de chaque pays, se fait encore plus cruellement sentir lorsque l'on cherche un réseau à l'échelle continentale. *Grosso modo*, le problème dans tout notre continent est l'insuffisance structurelle de base dans l'audiovisuel. Si l'on parle de cinéma indépendant, c'est que nulle autre condition n'est possible là où il n'existe ni industrie, ni culture de distribution, de diffusion et de formation réellement constituées.

La diversité et la proximité de nos pays permettent d'imaginer un développement fondé sur un travail collectif et régulier entre les différents acteurs de tous les niveaux d'action de l'audiovisuel.

TECNOLOGIE, CONTENUS CRÉATIFS ET MARCHÉ

Manifestement, et en dépit des obstacles susmentionnés, la jeunesse latino-américaine s'investit dans la production cinématographique. Cette dynamique repose sur les nouvelles technologies numériques : désormais moins chères, elles sont faciles d'accès,



Equipo en el I Encuentro de Cines Mviles de America Latina (Puebla, México, 2010)

L'équipe de la 1^{re} Rencontre des cinémas itinérants d'Amérique latine (Puebla, Mexique, 2010)

fecha se sumaron por año 15 largometrajes; Chile ha aumentado de 3 producciones contadas en 1990 a 18 producciones el año 2010; y en México, en un 80% de las entidades federativas del país, se produjeron más de 100 documentales digitales.

Sin embargo, hay cosas que decir. Según Gonzalo Lamela, uno de los directores de la productora audiovisual uruguaya Medio & Medio Films: “es importante destacar que la producción de largos de ficción en casi su totalidad se trata de co-producciones donde tienen participación productoras extranjeras”. En otra línea pero cerciorando este fenómeno, Daniela Arias, directora del Festival de Cine Bajo las Estrellas de Costa Rica, considera que “si bien es pequeña nuestra industria, sus pasos son cada vez más certeros y constantes porque gracias al acceso a la tecnología, ahora no hacen películas los que pueden sino también los que quieren” y añade “pero no sólo el acceso oportuno a estas tecnologías ha incidido en esta cantidad sino que además, somos testigos de un avance en el valor técnico. Ya no vemos, como antes, trabajos en dv sino que ahora son más comunes las obras en HD por ejemplo. También se aprecian mejoras en el campo de la fotografía, sonido, etc.”. Así mismo, los mexicanos Ricardo del Conde y Miguel Ángel Mendoza, responsables del Cine Morelos y La Carreta Cine Móvil de la ciudad de Cuernavaca, se preguntan: “producción hay mucha a

rapides à maîtriser et d'utilisation souple lors des tournages. En Argentine par exemple, la production de films en 2010, fictions et documentaires confondus, est passée de 80 (lors des années précédentes) à 130. L'Uruguay, qui produisait environ 6 films en 2006, a doublé ce chiffre en 2010. Selon les statistiques, le Costa Rica produit 15 longs-métrages par an depuis 2008, contre un film tous les 3 ans auparavant. Le Chili est passé de 3 productions en 1990 à 18 productions en 2010. Au Mexique enfin, plus de 100 documentaires numériques ont été produits dans 80 % des entités fédérales.

Pour autant, tout n'est pas si simple. D'après Gonzalo Lamela, un des directeurs de la société de production audiovisuelle uruguayenne Medio & Medio Films, “il faut souligner que la quasi-totalité des longs-métrages de fiction produits sont des coproductions impliquant la participation de producteurs étrangers”. De son côté, la directrice du Festival de Cine Bajo las Estrellas (“Cinéma sous les étoiles”) du Costa Rica, Daniela Arias, considère que “même si notre industrie est petite, ses pas gagnent en assurance et en régularité grâce à l'accès à la technologie : désormais, ceux qui font des films ne sont pas seulement ceux qui peuvent, mais aussi ceux qui veulent. Mais l'accès à ces technologies n'influe pas seulement sur la quantité, ajoute-t-elle. On constate aussi des avancées

causa de las tecnologías actuales, el problema realmente es: ¿dónde se exhiben?” De la misma forma, Luciano Giletta productor del proyecto ecuatoriano-argentino *La Cinta Corta*, opina que “el advenimiento de las nuevas tecnologías ha generado nuevos códigos, subgéneros y montajes. Cada vez hay más dispositivos con sistemas de registro (cámaras de foto, celulares, webcam ¡y hasta cajeros automáticos!) y festivales y muestras de video que acogen este material para darlo a conocer al mundo. Día a día la sociedad tiene acceso a estas herramientas de producción artística pero también de sentido, y las van desentrañando”.

Las nuevas tecnologías no sólo han permitido el aumento de las producciones audiovisuales en Chile, sino que además han liberado el camino para que nazcan nuevas productoras que ofrecen servicios para la producción y postproducción de este tipo de cine. Estas nuevas productoras han comprendido que la reducción de los costos debe reflejarse no en una mayor utilidad sino en un aumento de las producciones, ampliando el espectro de la diversidad y de los contenidos sin perder la calidad técnica y profesional. Con esto se acaba el monopolio de las grandes productoras de publicidad y cine establecidas anteriormente como únicas alternativas para el proceso de película y post producción, permitiendo así que hoy existan mayores oportunidades. La misión que se tiene ahora es la búsqueda del mercado, ya sea lograr estrategias en conjunto para recuperar a un espectador local deformado por la publicidad y el cine norteamericano, al mismo tiempo que se logran perpetuar las conexiones con mercados internacionales y se exploran las nuevas plataformas de distribución.

En Chile se ha instalado el Festival de Cine B, enfocado al cine independiente, que en su cuarta edición 2011 amplió su catálogo de producciones no sólo nacionales sino también internacionales, con un total de 700 películas, dando espacio a este creciente fenómeno e incorporando además talleres digitales de creación y charlas sobre los nuevos sistemas de licenciamiento de producciones audiovisuales.

MUCHOS PUEBLOS Y UN SÓLO CINE

La densidad promedio de América Latina es de 25,9 hab./km²⁴. Se podría decir que es un territorio con poca población. Sin embargo, está habitado por una gran diversidad de parajes e idiosincrasias. Las grandes capitales concentran las mayores densidades (situación similar en todo el mundo), lo que para algunos fundamenta la centralización. Sin embargo, en estas grandes ciudades, esa densidad no se ve igualmente reflejada en la cantidad de salas de cine que cada vez decrece en número. Según datos de la Cepal, “Uruguay es un país en donde prácticamente durante muchos años la cultura estuvo centralizada en la capital

techniques. Par exemple, on ne voit plus aujourd’hui de travaux en DV, mais de plus en plus d’œuvres en HD. On note aussi des améliorations au niveau de la photographie, du son, etc.” Les Mexicains Ricardo del Conde et Miguel Ángel Mendoza, responsables du Cine Morelos et de La Carreta Cine Móvil de la ville de Cuernavaca, quant à eux, s’interrogent : “Des productions, il y en a beaucoup avec les technologies actuelles. La vraie question, c’est : où peut-on les voir ?” Luciano Giletta, producteur du projet équatoriano-argentin *La Cinta Corta*, estime que “l’avènement des nouvelles technologies a généré de nouveaux codes, sous-genres et montages. Il y a de plus en plus de dispositifs comprenant des systèmes d’enregistrement (appareils photo, téléphones portables, webcam et même des distributeurs automatiques !) et de plus en plus de festivals et de présentations de vidéos qui accueillent ce matériel pour le faire connaître. Jour après jour, la société accède à ces outils de production artistique et de production de sens, et les apprivoise”.

Les nouvelles technologies n’ont pas seulement stimulé la production audiovisuelle au Chili. Elles ont aussi favorisé l’émergence de nouvelles sociétés offrant des services de production et de postproduction pour ce type de cinéma. Ces nouvelles entreprises ont compris que la réduction des coûts ne devait pas se traduire par une plus grande utilité mais par des productions plus nombreuses affichant des contenus plus variés, sans perte de qualité technique et professionnelle. Ainsi s’achève le monopole des grandes sociétés de production de publicité et de cinéma, seul recours auparavant pour le traitement et la postproduction des films. Si les possibilités sont aujourd’hui plus larges, l’objectif est à présent de trouver un marché. Cela passe tout à la fois par l’élaboration de stratégies communes pour récupérer un spectateur local déformé par la publicité et le cinéma nord-américain, par la pérennisation des liens existants avec les marchés internationaux et par l’exploration des nouvelles plates-formes de distribution.

Pour sa quatrième édition en 2011, le Festival de Cine B au Chili, consacré au cinéma indépendant, a étoffé son catalogue de productions non seulement nationales mais internationales. Avec 700 films au total, il donne l’espace nécessaire à ce phénomène croissant et propose en outre des ateliers de créations numériques et des conférences sur les nouveaux systèmes de licence des productions audiovisuelles.

DE NOMBREUX PEUPLES, UN SEUL CINÉMA

La densité moyenne en Amérique latine est de 25,9 hab./km²⁴. On pourrait dire que c’est un continent peu peuplé. Il se caractérise toutefois par une grande diversité de territoires et d’idiosyncrasies. Comme partout dans le monde, les grandes capitales



En mesa de trabajo, pensando en la futura Red
Groupe de travail en train de réfléchir au futur "Réseau"

Montevideo, y un país particular en donde la mitad de la población vive en esa ciudad, lo que deja al otro 50% sin acceso a determinados bienes culturales. Afortunadamente esa situación se está revirtiendo y cada vez más artistas y espectáculos están comenzando a recorrer el interior del Uruguay, financiados por el estado y por empresas privadas. Sin embargo el cine está aún ajeno a eso, y la gran mayoría de las salas que existían en todas las ciudades y localidades han desaparecido, quedando únicamente unas pocas salas en todo el país, centralizadas casi todas en el sur, cerca de la capital".

Los datos sobre salas de cine establecidas en los países de América Latina y el Caribe hablan de un total de 6.500 pantallas, para una población cercana a los 570 millones de habitantes. Al cruzar los datos obtenemos 88.000 espectadores posibles por pantalla. Este número parece enorme, pero no es tan relevante debido a que no refleja la realidad sobre el acceso al cine en el territorio. En Latinoamérica el promedio de asistencia anual al cine es de 0,6 per capita, tomando sólo los datos de países como México, Brasil, Argentina, Perú, Chile, Bolivia, Venezuela, Uruguay y Paraguay. Cifra que contrasta claramente con países como Francia donde el promedio está por sobre los 3 tiquetes anuales per capita. Ciertamente el problema del acceso al cine en América latina se podría resumir a problemas económicos, pero es importante considerar también los procesos sociales y por sobre todo los factores culturales y territoriales.

Como fenómeno generalizado en la mayoría de los países latinoamericanos no existe una plataforma permanente y exclusiva al cine que se encargue de llevar contenidos fuera de la capital. Según Daniela Arias

présentent les densités les plus fortes, ce qui pour certains constitue le fondement de la centralisation. Pourtant, dans ces grandes villes, la densité élevée ne se traduit pas sur le terrain par un plus grand nombre de salles de cinéma, au contraire. D'après les données de la Cepal, "en Uruguay, concrètement, la culture a longtemps été concentrée dans la capitale Montevideo. La moitié de la population vit dans la capitale, l'autre moitié n'ayant donc pas d'accès défini aux biens culturels. Heureusement, cette situation est en train de basculer. De plus en plus d'artistes et de spectacles parcourent l'intérieur du pays, financés par l'État et par des entreprises pri-

vées. Mais le cinéma reste à l'écart de ce phénomène et la plupart des salles qui existaient dans toutes les villes et localités ont disparu. Les quelques salles qui restent sont presque toutes regroupées dans le sud, près de la capitale".

Les données concernant les salles de cinéma en Amérique latine et aux Caraïbes font état de 6 500 écrans pour une population avoisinant 570 millions d'habitants. En recoupant les chiffres, on obtient 88 000 spectateurs par écran. Ce chiffre semble énorme mais manque de pertinence puisqu'il ne reflète pas la réalité de l'accès au cinéma sur le territoire. En se limitant aux données relatives au Mexique, au Brésil, à l'Argentine, au Pérou, au Chili, à la Bolivie, au Venezuela, à l'Uruguay et au Paraguay, la fréquentation annuelle moyenne en Amérique latine est de 0,6 par tête. Cela contraste nettement avec un pays comme la France qui affiche en moyenne 3 entrées par an et par personne. On pourrait sûrement réduire la question de l'accès au cinéma en Amérique latine à des problèmes économiques, mais il convient de prendre aussi en considération les processus sociaux et en particulier les facteurs culturels et territoriaux.

D'une façon générale, il n'existe pas dans la plupart des pays latino-américains de plate-forme permanente et exclusivement dédiée au cinéma, qui se chargerait de porter des contenus à l'extérieur des capitales. Selon Daniela Arias du Festival de Cine Bajo las Estrellas : "Malheureusement, les grandes activités artistiques, manifestations culturelles ou festivals ont essentiellement lieu dans la capitale. Tout compte fait, seul un Festival des Arts permanent sort de la capitale tous les deux ans pour se rendre dans une autre ville et y proposer des activités dans toutes les disciplines



Proyecto Cine a la Intemperie, proyección en una comunidad originaria Tarmaura, México
 Projet "Cine a la Intemperie", projection à une communauté indigène tarahumara, au Mexique

del Festival de Cine Bajo las Estrellas: "Lastimosamente las grandes actividades artísticas, festivales o manifestaciones culturales importantes suceden principalmente en la capital. Podría decirse que sólo existe un Festival de las Artes permanente, que sale de la capital cada año de por medio a una ciudad de afuera, y lleva actividades de todas las ramas del arte (danza, teatro, pintura y ahora cine). De vez en cuando, algún colectivo o grupo rota por el país"⁵. Como dato positivo, comenta Arias, "que las universidades y sus sedes han estado incentivando actividades en sus regiones y estas regiones, a su vez, han venido fomentando sus propias actividades/festivales culturales".

EN PROCESO CONSTANTE

La cuota de pantalla es una cuestión que comienza a discutirse. Y la discusión en el cine debe plantearse en niveles macro económicos. Hoy las salas están invadidas en un 80% por las producciones provenientes de EEUU. Difícilmente se puede ver alguna producción europea. Las nacionales han logrado tomar algunos porcentajes, por ejemplo en México el porcentaje de pantallas ocupadas por cine nacional es actualmente del 10% y se está luchando por cambiar a un 30%⁶ pero no sucede en todos los países. Normalmente es debido a títulos específicos que se eleva la asistencia en ciertos años, como es el caso de *El secreto de sus ojos*, filme que permitió alcanzar el 15% del mercado el año de su estreno en Argentina.

En Argentina, la ley de cuota de pantalla se ha estancado en un 5%. Según IMCINE, "tan sólo 8 ó 10 películas de toda la producción anual se estrenan

artísticas (danza, teatro, pintura y maintenant cinéma). De temps en temps, un collectif ou un groupe tourne dans le pays⁵." Elle ajoute tout de même un point positif: "Les universités et leurs antennes locales ont encouragé des activités dans leurs régions, qui ont à leur tour développé leur propres festivals ou activités culturelles."

EN ÉVOLUTION CONSTANTE

La question du quota à l'écran commence à faire débat. Et pour le cinéma, le sujet doit être posé en termes macroéconomiques. Aujourd'hui, les salles sont à 80 % envahies par des productions nord-américaines et il est difficile de voir un film européen. Si les productions nationales ont réussi à gagner du terrain, au Mexique par exemple, où leur part atteint 10 % et où l'on s'efforce d'atteindre 30 %⁶, ce n'est pas le cas dans tous les pays, et cela s'explique généralement parce qu'un titre spécifique a entraîné une hausse de la fréquentation sur une année, comme *El secreto de sus ojos*, qui a représenté 15 % du marché lors de sa sortie en Argentine.

La loi, en Argentine, a fixé le quota à l'écran à 5 %. Selon IMCINE, "sur toute la production annuelle, seuls 8 ou 10 films sortent dans des salles commerciales. Cela montre bien la concurrence déloyale qui se joue entre les films nationaux et les films étrangers qui arrivent en salle avec des centaines de copies et un gigantesque dispositif publicitaire". Le Costa Rica ne dispose pas à ce jour d'une loi garantissant à ses productions un espace déterminé sur les écrans des cinémas nationaux, comme ce peut être le cas en Uruguay



Projet hollandais. Solar Word Cinema

en sala comercial. Esto demuestra claramente la participación desleal de las películas nacionales frente a la oferta de las películas extranjeras, las cuales llegan con cientos de copias a las salas y con gigantescos aparatos de publicidad”. Costa Rica no cuenta actualmente con una ley de cine que le garantice a sus películas un espacio determinado en las pantallas de los cines nacionales, así como Uruguay (que trabaja desde el Instituto del Cine para establecerlas) o Chile. Como explica Arias “Es el productor de cada película quien negocia directamente con el dueño de las salas de cine. En Costa Rica, por ejemplo, un sólo dueño tiene el 98% de las salas de cine, siendo así un monopolio. Según esta negociación el productor quizá logre o no adquirir espacio para exhibir sus películas pero para ello deberá competir con películas de Hollywood que seguramente obtendrán las mejores horas, fechas y temporadas del año para presentarse”.

En muchos países de América Latina son pocas las películas que sobrepasan la semana de exhibición pero esto es ciertamente algo que podría revertirse, ya que el público está cada vez más anuente a asistir y conocer su propio cine. La paradoja viene de que si estamos asistiendo a un crecimiento en la producción de películas en cada país latinoamericano, ésta debe ir acompañada de la posibilidad de que sean ampliamente exhibidas, difundidas y distribuidas, y una cuota de pantalla debiera garantizar esto.

La presión que ejercen las grandes distribuidoras de cine de EEUU sobre las salas de exhibición no deja espacio para los estrenos locales. El negocio del cine se cierra cada vez más a un grupo determinado de pro-

(qui établit ces quotas avec l’Institut du Cinéma) ou au Chili. Arias explique : “Le producteur de chaque film négocie lui-même directement avec le propriétaire des salles de cinéma. Au Costa Rica, 98 % des salles appartiennent au même propriétaire en situation de monopole. À l’issue de la négociation, le producteur obtient (éventuellement) un espace pour montrer ses films, mais il devra entrer en compétition avec les productions hollywoodiennes, lesquelles auront certainement raflé les meilleures dates, les meilleurs horaires et les saisons les plus intéressantes.”

Dans plusieurs pays d’Amérique latine, la durée d’exploitation des films dépasse rarement une semaine, mais la tendance pourrait certainement s’inverser puisque les spectateurs ont de plus en plus envie de voir et de connaître leur propre cinéma. Le paradoxe, c’est que cette production croissante de films, constatée dans chaque pays, ne peut pas bénéficier d’une large exploitation, diffusion et distribution, garantie par un quota à l’écran.

La pression exercée sur les exploitants par les grandes sociétés de distribution cinématographique étasuniennes ne laisse pas de place aux sorties locales. Le marché du cinéma se restreint de plus en plus à une certaine catégorie de productions qui accaparent le marché et sont en outre confortées par leur présence dans la plupart des fenêtres de distribution comme le DVD, la VOD et la télévision gratuite. “La problématique devient d’autant plus complexe lorsque les distributeurs et les salles fonctionnent avec un capital privé et étranger et font passer leur propres productions cinématographiques. Ces dernières années, des ajuste-

ducciones, a modo de asegurar un mercado, alimentado además por la presencia de dichas producciones en gran parte de las ventanas de distribución, como DVD, VOD y televisión abierta. “La problemática es compleja, más aún cuando las distribuidoras y las salas son de capital privado y extranjero e ingresan su propia producción de filmes. Desde hace algunos años esta realidad intenta revertirse con ajustes a la ley de fomento (recientemente se implementó un impuesto a las películas extranjeras para ser estrenadas en Argentina, antes sólo había un canon fijo), incrementando el porcentaje de películas nacionales en cartelera y los días de permanencia, y se articuló una red de salas alternativas coordinadas por el estado: las salas y espacios INCAA” expresa Giletta de la Cinta Corta.

Podemos decir que tenemos con esto un espectador que en su mente está invadido por el cine, pero el cine que viene de EEUU.

LOS CINES ITINERANTES

Una respuesta a todas estas situaciones mencionadas anteriormente son los cines itinerantes. Curiosamente este sistema de promoción y distribución ha nacido de manera no coordinada y más bien espontánea, por iniciativa de productores y realizadores independientes que buscan dar una solución a la inequidad y a la anti democracia en la exhibición y distribución del cine. “Nuestro Cine Itinerante tiene como fin promover la diversidad cultural y el fortalecimiento de la identidad a partir de la difusión de audiovisuales independientes en las localidades que no cuentan con salas de cine. Se trata por un lado, de democratizar la cultura audiovisual (y todo lo que ello implica) y por otro, dar pantalla y difusión en distintos contextos a las películas que no tienen acceso a los circuitos comerciales” explican Griselda Moreno y Viviana García del proyecto argentino Cine a la Intemperie.

No obstante, este sistema no es reciente y tiene sus raíces en la década de los 60 en Cuba. La creación de los cines móviles en enero de 1961 se hace “con la pretensión de ir mucho más allá de la concepción habitual que existía de cine club. Se va en busca de un nuevo público, las masas campesinas y obreras”. De este modo, “la sección de cine club móvil comienza prestando servicios a diversas instituciones cívicas y educacionales en La Habana. El primer vehículo (camioneta) inicia su trabajo el 2 de febrero de 1961” cuenta Jesús Sánchez en un texto perteneciente al libro inédito *Cinemateca de Cuba, 50 años*.

Las fortalezas de este modo alternativo de exhibición radican precisamente en la integración sociocultural que se produce a partir de la incorporación de un individuo actualmente aislado a la experimentación de la diversidad de perspectivas y formas de vivir que tenemos en el mundo y que se divulgan, conocen,

ments à la loi de soutien ont essayé de renverser la vapeur (l'Argentine applique depuis peu une taxe sur les sorties de films étrangers, en lieu et place du tarif fixe), afin d'accroître la proportion de films nationaux à l'affiche et leur durée d'exploitation. Par ailleurs, un réseau de salles alternatives coordonnées par l'État a été mis en place : les salles et espaces INCAA”, explique Giletta de la Cinta Corta.

On pourrait dire que notre spectateur a la tête pleine de cinéma, mais un cinéma venu des États-Unis.

LES CINÉMAS ITINÉRANTS

Les cinémas itinérants sont une réponse à toutes les situations précédemment décrites. Curieusement, ce système de promotion et de distribution n'est pas né de façon coordonnée mais bien plutôt spontanée, à l'initiative de producteurs et de réalisateurs indépendants qui cherchaient une solution à l'inégalité et à l'antidémocratie prévalant dans l'exploitation et la distribution du cinéma. “Notre Cinéma itinérant a pour but de promouvoir la diversité culturelle et le renforcement de l'identité grâce à la diffusion d'œuvres audiovisuelles indépendantes dans des localités n'ayant pas de salle de cinéma. Il s'agit d'un côté de démocratiser la culture audiovisuelle (avec tout ce que cela implique) et d'un autre côté d'offrir un écran et une diffusion dans divers contextes aux films exclus des circuits commerciaux”, expliquent Griselda Moreno et Viviana García, responsables du projet argentin Cine a la Intemperie.

La méthode n'est pas nouvelle et trouve ses racines à Cuba, dans les années 1960. La création des cinémas mobiles, en janvier 1961, “à la prétention d'aller bien au-delà de la conception classique du ciné-club, à la recherche d'un nouveau public, les masses paysannes et ouvrières”. C'est ainsi que “la section ciné-club mobile commence à offrir ses services à différentes institutions civiques et éducatives de La Havane. Le premier véhicule (une camionnette) se met en route le 2 février 1961” raconte Jesús Sánchez dans une contribution au livre inédit *Cinemateca de Cuba, 50 años*.

La force de ce moyen de diffusion alternatif réside précisément dans l'intégration socioculturelle qui se produit lorsqu'on invite un individu jusque-là isolé à faire l'expérience de la diversité des perspectives et des modes de vie dans le monde, une diversité qui se divulgue, se découvre et se diffuse à travers le cinéma, la télévision ou l'Internet. L'individu, se faisant spectateur de cinéma itinérant, reçoit via le récit du film (fiction ou documentaire) une réalité qui lui ressemble ou au contraire se distingue de son vécu et qu'il peut immédiatement comparer à sa propre identité et communauté. Pour parvenir à cela, projeter des œuvres audiovisuelles ou proposer la pratique régulière d'une

difunden por medio del cine, la televisión o el Internet. El individuo al transformarse en espectador de cine itinerante recibe a través del relato de la película (ya sea ficción o documental) una realidad que le parece en ciertos grados similar y en otros totalmente diferente a su propia realidad, la cual puede comparar inmediatamente con su propia identidad y la de su comunidad. Pero lo importante en este punto es que esto se logra no solo mediante la proyección de audiovisuales o por la implementación constante de otras prácticas artísticas, sino que se logra porque estos sistemas de representación culturales y artísticos son capaces de hacer eco en la tradición patrimonial y cultural que ya existe en numerosos habitantes de esas zonas alejadas. Habitantes que se encuentran actualmente en condiciones de desventaja social, con altos niveles de pobreza y que además representan el mayor valor patrimonial inmaterial de las antiguas culturas precolombinas y sus mutaciones post colonización. El cine aquí se transforma en un potencial vehículo para la identidad de los otros y de su propia identidad. Por esto el cine itinerante debe aprender no solo a exhibir, sino también debe entregar los útiles de la creación audiovisual para que ellos puedan pasar de objetos de observación a realizadores, para que puedan preservar y transmitir su identidad como manipuladores del soporte del relato y ser autores de la narración.

Si bien es entendible el valor cualitativo de estas iniciativas resulta interesante comprender las proyecciones de su dimensión cuantitativa. Algunas experiencias demuestran haber logrado una cadena de gestión de recursos que permite solventar los costos de los derechos de exhibición de las películas, al mismo tiempo que van consolidando una audiencia y contribuyendo a la formación de futuros espectadores. Un ejemplo claro es el proyecto El Cine Vino, en Chile, el cual logró establecer durante 10 años un sistema de gestión con las siguientes características: 1, espectadores potenciales sin acceso al cine; 2, la búsqueda de recursos en el sector tanto privado como público; y 3, las producciones de cine que necesitaban plataformas de distribución alternativas; con un sistema que pagaba sus costos incluyendo los derechos asociados a las exhibiciones de las películas. Como director del proyecto El Cine Vino, Luis Cifuentes (realizador chileno) aclara en calidad de testimonio: “Es una experiencia que comenzó como un viaje para compartir la pasión por el cine con quienes viven lejos de las grandes salas, que pronto se transformó en una potente herramienta de formación de públicos y en una sólida plataforma de distribución alternativa. Siempre lo recuerdo y creo que no lo olvidaré mientras pueda evitarlo. Fue en Peine, un pequeño pueblo del altiplano. Un niño se nos acercó preguntando qué

autre discipline artistique ne suffit pas. L'important, c'est que ces systèmes de représentation culturelle et artistique fassent écho à la tradition patrimoniale et culturelle que portent en eux les habitants de ces zones reculées. Dans ces régions très pauvres et socialement défavorisées, ils sont les précieux dépositaires du patrimoine immatériel des anciennes cultures précolombiennes et de leurs mutations postcoloniales. Le cinéma peut alors devenir le véhicule de leur propre identité et de celle des autres. C'est pourquoi le cinéma itinérant ne doit pas se contenter de montrer. Il doit aussi donner les outils de la création audiovisuelle pour que les objets de l'observation deviennent sujets réalisateurs, pour qu'ils puissent préserver et transmettre leur identité en tant qu'auteurs de la narration et utilisateurs de son support.

Si l'on comprend aisément la valeur qualitative de telles initiatives, il est intéressant d'en comprendre les perspectives d'un point de vue quantitatif. Certaines expériences ont su mettre en place une chaîne de gestion des ressources permettant de couvrir les droits d'exploitation des films, tout en consolidant un public et en contribuant à former de futurs spectateurs. Un bel exemple en est le projet chilien El Cine Vino qui a fait fonctionner 10 ans durant un système de gestion avec des spectateurs potentiels sans accès au cinéma, la recherche de ressources dans les secteurs privé et public, et des productions cinématographiques nécessitant des plates-formes de distribution alternative, le tout avec un système couvrant leurs frais, y compris les droits associés à l'exploitation des films. Le réalisateur chilien Luis Cifuentes, directeur de ce projet, témoigne : “Au départ, l'idée était de voyager pour partager notre passion du cinéma avec ceux qui vivent loin des grandes salles. L'expérience est vite devenue un puissant outil de formation du public et une solide plate-forme de distribution alternatives. Je raconte toujours la même anecdote, et j'espère que je ne l'oublierai jamais : c'était à Peine, un petit village de l'Altiplano. Un enfant s'est approché de nous et a demandé ce que c'était, le cinéma. Le soir même, je l'ai trouvé devant l'écran installé sur la place du village en train de regarder *Mon ami Machuca* d'Andrés Wood. Deux ans plus tard, de retour dans ce village, nous avons revu ce garçon qui avait déjà grandi. Tout heureux, il nous a raconté comment il avait fêté son dernier anniversaire : il était allé avec sa famille à Calama, la plus proche ville avec cinéma, pour voir un film dans une grande salle obscure pour la première fois.”

Il y a aussi l'expérience cubaine : “En novembre 1976, les Cinémas Mobiles transmettent au Poder Popular (organisation de masses à Cuba qui représente les intérêts du peuple) leur nombre de spectateurs ; depuis leur fondation en tant que département de ciné-club de la Cinémathèque de Cuba jusqu'à cette

era el cine. Esa misma noche lo descubrió en una pantalla instalada en la plaza del pueblo, con la película *Machuca* de Andrés Wood. Dos años más tarde regresamos a ese mismo lugar, encontramos al niño, ya más grande y feliz nos relató la celebración de su último cumpleaños: Fue a Calama, la ciudad con cine más cercana, a ver una película con su familia, por primera vez en una gran sala oscura.”

También está la experiencia cubana: “En noviembre de 1976 los Cine-Móviles pasan al Poder Popular (organización de masas en Cuba que representa los intereses del pueblo) la cifra de espectadores, desde su fundación como Departamento de Cine Club de la Cinemateca de Cuba hasta esa fecha, sobrepasó los 30 millones”. Cincuenta años después de esto los cines itinerantes están vigentes en América Latina y se presentan como una alternativa (a las insuficiencias que los estados brindan a la cinematografía nacional) de exhibición y distribución bajo diferentes formatos y metodologías de trabajo pero con objetivos comunes.

El Primer Encuentro de Cines Itinerantes de América Latina (en Puebla, México, septiembre del 2010) motivado y organizado por el proyecto argentino Cine a la Intemperie, demostró un interés destacado en la necesidad de actuar colectivamente. En consenso con otros proyectos provenientes de diversos países latinoamericanos se fundó la RED de Cines Itinerantes de América Latina.⁷

Los diversos proyectos tienen un mismo direccionamiento basado en fines congruentes como el de difundir cine independiente de diferentes géneros llegando hasta los lugares que, por su ubicación geográfica y su situación económica y social, no pueden acceder a eventos de interacción comunitaria ni difusión cultural; el de extender los circuitos de exhibición fomentando el uso de los espacios públicos con actividades culturales gratuitas, el de generar una comunidad cinematográfica unida, el de incentivar la coproducción y la colaboración internacional, el de representar un enlace entre miles de puntos que no terminan de integrarse a la vorágine del desarrollo; el de ser formadores de audiencias, entre otros. “De esta manera nuestro festival itinerante se presenta como un espacio abierto y democrático de apreciación audiovisual que propicia el entretenimiento, la cultura y el encuentro, contribuyendo así al mejoramiento de los niveles de sociabilidad en las comunidades a través de la intervención del espacio público y lugares comunes”, explica Harold Ospina director del proyecto colombiano Cine a la Calle.

El tiempo dirá si esta Red podrá proyectar y consolidar una cada vez más necesaria plataforma alternativa de distribución de cine de arte y ensayo tanto latinoamericano como proveniente de otros continentes.

date, ils dépassent les 30 millions.” Cinquante ans plus tard, les Cinémas itinérants sont toujours présents en Amérique latine. Adoptant des formes et des méthodologies de travail différentes, ils partagent les mêmes objectifs. Face à l’insuffisance de l’aide des États aux cinématographies nationales, ils se veulent une alternative d’exploitation et de distribution.

En septembre 2010, la première Rencontre des cinémas itinérants d’Amérique latine s’est tenue à Puebla, au Mexique. Initiée et organisée par le projet argentin Cine a la Intemperie, elle a mis en évidence l’envie et la nécessité d’une action collective. En accord avec d’autres projets originaires de plusieurs pays latino-américains, le Réseau de cinémas itinérants d’Amérique latine a vu le jour⁷.

Ensemble, les acteurs des différents projets souhaitent atteindre des objectifs convergents, par exemple : diffuser plusieurs genres de cinéma indépendant dans des endroits qui, de par leur situation géographique, économique et sociale, n’ont pas accès aux événements d’interaction communautaire ou de diffusion culturelle ; étendre les circuits de distribution en encourageant l’organisation d’activités culturelles gratuites dans les espaces publics ; générer une communauté cinématographique unie ; encourager la coproduction et la collaboration internationale ; être un lien entre ces milliers de points qui ne demandent qu’à entrer dans la spirale du développement ; former les publics, etc. “Notre festival itinérant se veut ainsi un espace ouvert et démocratique de découverte de l’audiovisuel qui rend possibles le divertissement, la rencontre et la culture et contribue donc à l’amélioration du niveau de sociabilité dans les communautés grâce à l’utilisation des lieux publics et des espaces communs”, explique Harold Ospina, directeur du projet colombien Cine a la Calle.

L’avenir nous dira si le Réseau parvient à instaurer cette plate-forme alternative de distribution si indispensable pour le cinéma d’art et d’essai latino-américain comme pour celui d’autres continents.

IDENTITÉ, APPROPRIATION ET INTÉGRATION

Les cinémas itinérants sont des propositions qui renforcent la diversité culturelle et participent à la construction identitaire d’une nation. Le Réseau de cinémas itinérants d’Amérique latine aspire à trouver un espace commun où mener à bien des actions servant l’intérêt général et l’intégration régionale et continentale.

L’idée de soutenir l’intégration latino-américaine par le biais du cinéma est liée à un travail transversal de développement de l’audiovisuel dans nos pays, qui s’attache autant aux structures de base (formation, création et cinéma d’auteur) qu’aux chaînes de distribution et de diffusion par d’autres moyens.

Le Réseau de cinémas itinérants d’Amérique lati-

IDENTIDAD,**APODERAMIENTO E INTEGRACIÓN**

Los cines itinerantes son propuestas que fortalecen la diversidad cultural y colaboran en la construcción de la identidad de una nación. La Red de Cine Itinerantes de América Latina es una aspiración por encontrar un espacio común para llevar a cabo acciones que sirvan al interés del conjunto y a la integración regional y continental.

La idea de pensar en aportar a la integración latinoamericana utilizando el cine como medio tiene que ver con un trabajo transversal para el desarrollo audiovisual de nuestros países, con mirada tanto a sus estructuras de base (formación, creación y cine de autor) como a sus cadenas de distribución y difusión en otros medios.

La Red de Cine Itinerantes de América Latina quiere ser una ventana de esta integración latinoamericana con un mensaje claro: hacer conocer nuestras manifestaciones culturales y hacer saber qué nos distancia y qué nos acerca, para poder conocernos y fortalecernos desde nuestra propia identidad.

EXTRACTOS DE TESTIMONIOS DE MIEMBROS DE LA RED**Experiencia del proyecto El Cine Vino, Chile**

“En los viajes que hice con el proyecto durante 10 años, logré notar que existía una cultura en torno al cine que estaba muy cerrada en algunos lugares, pero siempre abierta a eliminar los prejuicios. Los medios de difusión han penetrado ampliamente en nuestro continente. En gran parte de los lugares que visité había Internet, por lo que los habitantes ya estaban bastante informados de lo que sucede en el mundo y habían logrado ver películas en línea. La masificación del DVD también ha aportado a eso. Me sorprendió en muchas ocasiones descubrir que los habitantes estaban expectantes por ver una película en el cine, y sobre todo, una película a la que hubieran tenido acceso por Internet o por el mercado de la piratería. Lo que mejor funcionaba en esos casos eran los cortometrajes. Pero esto son experiencias propias, permiten una construcción de un panorama, pero no permiten generalizar.”

Experiencia del proyecto Cine a la Intemperie, Argentina

“Pero también nuestra actividad tiene una visión más amplia y está ligada a esa esencia natural de generar comunicación, de ser un medio conector, una ventana abierta para descubrir las diferentes perspectivas y formas de vivir, las experiencias que abrazan nuestros pueblos, cómo defendemos los derechos humanos, cómo



Proyecto Cine a la Intemperie, proyección ante 2.300 jóvenes aspirantes de marina en Coveñas, Colombia. Projeet “Cine a la Intemperie”, projection devant 2 300 jeunes aspirants de marine à Coveñas, en Colombie.

ne voudrait être une fenêtre vers cette intégration latino-américaine. Il porte un message clair : faire connaître nos manifestations culturelles, donner à voir ce qui nous sépare et ce qui nous rapproche pour tirer de cette connaissance mutuelle une force puisée dans notre propre identité.

EXTRAITS DE TÉMOIGNAGES DES MEMBRES DU RÉSEAU**Expérience du projet El Cine Vino, Chili**

“En 10 ans de voyages avec le projet, j’ai constaté que si en certains lieux on pouvait avoir du cinéma une vision très limitée, on était toujours prêts à laisser tomber ses préjugés. Les moyens de diffusion ont largement pénétré notre continent. Comme il y avait Internet dans la plupart des endroits où je suis allé, les habitants étaient déjà bien informés de ce qui se passe dans le monde et avaient eu l’occasion de voir des films en *streaming*. La massification du DVD a aussi contribué à tout cela. J’ai souvent été surpris par l’impatience des gens à l’idée de voir un film au cinéma, surtout pour un film qu’ils auraient pu se procurer sur Internet ou sur le marché pirate. Ce qui marchait le mieux dans ces cas-là étaient les courts-métrages. Mais tout ça, ce sont des expériences personnelles, elles peuvent aider à construire une vue d’ensemble mais ne permettent pas de généralisation.”

Expérience du projet Cine a la Intemperie, Argentine

“Mais notre activité a aussi une vision plus large, liée à cette nature profonde qui est de générer de la communication, d’être un lien, une fenêtre ouverte sur d’autres horizons et d’autres modes de vie, sur les multiples expériences de nos peuples, pour voir comment on défend les droits de l’homme, comment on lutte et résiste socialement, comment on avance vers l’égalité des sexes, comment on protège l’environnement, comment on redonne leurs droits à nos peuples

luchamos y resistimos socialmente, cómo avanzamos en la equidad de género, cómo protegemos el medio ambiente, cómo restituimos los derechos de nuestra gente originaria y, de este modo, interactuar y reflexionar conjuntamente lo que vemos para afirmar caminos o generar cambios. La integración de los pueblos y las culturas viene a partir de la identificación entre los mismos, que sienten que sus causas son comunes.”

Experiencia del proyecto Cine Portátil, Venezuela

“Florece en una evidente intención de desmontar la práctica aquella de ‘la comunidad va al cine’ (obviamente un cine que responde a intereses imperiales y de dominación), por la de ‘el cine va a nuestra comunidad’ (un cine comprometido con los más altos valores de la humanidad, la integración y la liberación). Es así que nos planteamos como objetivo primordial difundir y promover las obras audiovisuales y cinematográficas, principalmente venezolanas, latinoamericanas y del Caribe, de contenidos sociales, políticos, históricos, educativos, ambientales, entre otros, como una forma de empoderar a las comunidades de esta herramienta de comunicación y de estimular su participa-

originels, pour agir, réfléchir ensemble, poursuivre sur une voie ou changer de cap. L’intégration des peuples et des cultures découle d’un processus d’identification, du sentiment d’avoir des causes communes.”

Expérience du projet Cine Portátil, Venezuela

“Nous arrivons avec l’intention affichée de déconstruire cette pratique de ‘la communauté va au cinéma’ (un cinéma servant bien évidemment des intérêts impérialistes et de domination) pour la remplacer par la pratique ‘le cinéma vient dans notre communauté’ (un cinéma engagé qui porte haut les valeurs d’humanité, d’intégration et de libération). C’est pourquoi nous nous donnons pour objectif primordial de diffuser et de promouvoir les œuvres audiovisuelles et cinématographiques, principalement vénézuéliennes, latino-américaines et caribéennes, de thématique sociale, politique, historique, éducative ou encore environnementale, pour que les communautés s’approprient cet outil de communication et s’impliquent, par le biais des forums de cinéma et de l’organisation communautaire des projections.”

I Encuentro de Cines Itinerantes de América Latina (Puebla, México, 2010)

1^{er} Rencontre des Cinémas itinérants d’Amérique latine (Puebla, Mexique, 2010)



ción a través del cine foro y la organización mancomunada de las proyecciones.”

Experiencia del proyecto ecuatoriano-argentino la Cinta Corta

“Actuamos como una ventana abierta a Latinoamérica, derribando fronteras, propiciando el intercambio cultural, reforzando las identidades de los pueblos. Consideramos que nuestras actividades tienen fuerte incidencia en la comunidad no sólo porque refuerzan el desarrollo de la cinematografía nacional y latinoamericana sino también porque inciden de manera directa en la formación de público con mirada crítica, en la educación artística de las diferentes comunidades visitadas, en una participación cultural activa, contribuyendo en especial a que las familias accedan a bienes socioculturales, los valoren y se valoren a sí mismas.”

NOTAS

1. Situación que se vive en todos los países latinoamericanos en porcentajes destacados.
2. Países de densidad baja, amplio territorio y bajo índice de desarrollo humano, sobre todo en acceso a la cultura y educación.
3. En general más del 80% de la programación corresponde al cine proveniente de EEUU.
4. Según datos de la CEPAL.
5. Festival de Cine Bajo las Estrellas.
6. Según data IMCINE.
7. RedCIAL, actualmente conformada por 16 proyectos latinoamericanos y uno proveniente de Europa (Holanda).

GRISELDA MORENO Nacida en Argentina, productora, periodista y fotógrafa especializada en reportajes culturales alrededor del mundo. Actualmente publica en diversas revistas en América Latina y Europa y codirige junto a Viviana García el proyecto Cine a la Intemperie (www.cinealaintemperie.com.ar).

LUIS CIFUENTES Nacido en Chile, realizador audiovisual y escenógrafo. Titulado en arquitectura con estudios en teatro y guión cinematográfico. Fundó el proyecto El Cine Vino en el año 2001 junto a otros colegas (www.elcinevino.cl). Actualmente trabaja en la realización, distribución y difusión cinematográfica a través de la productora Lucho Films.

RESUMEN Diversas experiencias itinerantes de intervención cultural y social que exhiben alternativamente la cultura audiovisual, democratizando el acceso al cine latinoamericano con amplitud continental, forman la Red de Cines Itinerantes de América Latina (RedCial). Los proyectos que la integran provenientes de diferentes países latinoamericanos y uno europeo, son una pantalla para públicos excluidos de los circuitos formales de distribución y exhibición, contando con infraestructura, experiencia y profesionalismo.

PALABRAS CLAVES cine – itinerante – América Latina – exhibición – distribución – independiente – integración – identidad – público – alternativo – pantalla



Projet “Cine a la Intemperie”, Masatepe, Nicaragua.

Expérience du projet La Cinta Corta, Équateur et Argentine

“Nous sommes une fenêtre ouverte sur l’Amérique latine qui favorise les échanges culturels par-delà les frontières et renforce l’identité des peuples. Nous estimons que nos activités ont un fort impact sur la communauté, non seulement parce qu’elles aident le cinéma national et latino-américain à se développer, mais aussi parce qu’elles contribuent directement à la formation d’un public critique, à l’éducation artistique des communautés concernées, à la participation culturelle active notamment des familles, qui accèdent à des biens socioculturels, les valorisent et se valorisent elles-mêmes.”

TRADUIT DE L’ESPAGNOL (ARGENTINE-CHILI)
PAR BELEM JULIEN

NOTES

1. Situation constatée dans tous les pays latino-américains en proportions remarquables.
2. Pays de grande superficie, faible densité et faible indice de développement humain, surtout pour l’accès à la culture et à l’éducation.
3. En général le cinéma des États-Unis constitue plus de 80 % de la programmation.
4. Selon les chiffres de la CEPAL (Commission économique pour l’Amérique latine et les Caraïbes).
5. Festival Cine Bajo las Estrellas.
6. D’après les données IMCINE.
7. RedCIAL regroupe actuellement 16 projets latino-américains et un projet européen (Pays-Bas).

GRISELDA MORENO Née en Argentine, productrice, journaliste et photographe spécialisée en reportage culturel aux quatre coins du monde. Elle publie actuellement dans différentes revues en Amérique latine et en Europe et codirige avec Viviana García le projet Cine a la Intemperie (Cinéma en plein air ; www.cinealaintemperie.com.ar).

LUIS CIFUENTES Né au Chili, réalisateur audiovisuel et scénographe. Diplômé en architecture, il a suivi des études de théâtre et d’écriture scénaristique. En 2001, il fonde avec des collègues le projet El Cine Vino (Le Cinéma est venu ; www.elcinevino.cl). Il travaille actuellement dans la réalisation, la distribution et la diffusion cinématographiques pour la société de production Lucho Films.

RÉSUMÉ Le Réseau de cinémas itinérants d’Amérique latine (RedCial) regroupe plusieurs expériences itinérantes d’intervention culturelle et sociale. Ses projets, provenant de différents pays latino-américains et d’un pays européen, présentent la culture audiovisuelle de manière alternative et démocratisent l’accès au cinéma latino-américain à l’échelle continentale. Disposant d’infrastructures, d’expérience et de professionnalisme, ils constituent une fenêtre pour les publics exclus des circuits formels de distribution et d’exploitation.

MOTS-CLÉS cinéma – itinérant – Amérique latine – exploitation – distribution – indépendant – intégration – identité – public – alternatif – fenêtre.