

TRANSNACIONALIDAD ES SINÓNIMO DE ENCUENTRO: COPRODUCIR PARA CRECER

Transnationality is Synonymous with Meeting:
Co-Producing to Grow

Concha Barquero

Universidad de Málaga y Festival de Málaga. Cine en Español (España)

Alejandro Alvarado

Universidad de Málaga y Festival de Málaga. Cine en Español (España)

Moisés Salama

Festival de Málaga. Cine en Español (España)

No podemos obviar que la cuestión económica es una perspectiva consustancial a las relaciones entre cine y transnacionalidad. En este sentido, la coproducción es una fórmula clave en la materialización de proyectos que justifican la participación de profesionales y recursos de varios territorios. En este texto se expondrán y valorarán las distintas fórmulas de apoyo y financiación de películas documentales a cargo de entidades públicas o privadas para la configuración de un espacio conjunto de producción entre Europa y Latinoamérica, desde programas como Ibermedia o DOCTV hasta los fondos vinculados a festivales de cine o a ayudas estatales o regionales. Por otro lado, se analizará el papel de los productores que, a uno y otro lado del Atlántico, tejen las redes necesarias para la materialización de estos proyectos.

Palabras clave

Cine documental, financiación, coproducción, cine latinoamericano, producción cinematográfica, transnacionalidad, Ibermedia, DOCTV Latinoamérica

We cannot ignore the fact that the economic question is an inherent perspective in the relations between cinema and transnationality. In this sense, co-production is a key formula in the implementation of projects that justify the participation of professionals and resources from various territories. This text will present and assess the different formulas for supporting and financing documentary films by public or private entities for the configuration of a joint production space between Europe and Latin America, from programmes such as Ibermedia or DOCTV to funds linked to film festivals or state or regional aid. In addition, the role of producers on both sides of the Atlantic who weave the networks necessary for the implementation of these projects will be analysed.

Keywords

Documentary film, financing, co-production, Latin American cinema, film production, transnationality, Ibermedia, DOCTV Latin America

La idea de este monográfico nació, por iniciativa del Aula María Zambrano de Estudios Transatlánticos, como una ocasión para retomar con sosiego algunos de los temas discutidos en el V Encuentro de Cine Documental del Festival de Málaga celebrado en la primavera de 2017. Desde el principio, se quiso que estas páginas estuviesen abiertas a los autores y/o entrevistados para que desarrollaran sus ideas, las expusieran con profundidad y con voluntad divulgativa y propusiesen nuevas direcciones hacia las que dirigir la mirada cuando abordásemos la cuestión de la transnacionalidad. También se perseguía replicar de alguna manera la atmósfera de intercambio de aquellas jornadas, para lo que el monográfico habría de componerse de textos de muy diversos enfoques que resultasen en un nuevo espacio de diálogo. Si la estructura del encuentro, organizado mayormente alrededor de mesas redondas, se prestó al debate y al intercambio de ideas, a la puesta en común de información de interés para el público general y especializado y, no menos importante, a la expresión de sentimientos, entusiasmos y titubeos, estos textos también habrían de escapar de un academicismo rígido y aspirar a combinar rigor y accesibilidad habilitando más de una posible lectura transversal.

No obstante, este texto (firmado a seis manos) tiene la intención de rescatar, a modo de crónica, algunos de los saberes y experiencias compartidos durante aquellas jornadas y que no han quedado plasmados en el resto de contribuciones de este número. No queríamos dejar fuera de estas páginas intervenciones particularmente enriquecedoras por el, a buen seguro para muchos lectores, carácter práctico de lo expuesto. Lo que sigue recoge pues algunas de las implicaciones de la transnacionalidad del documental contemporáneo latinoamericano alrededor de una cuestión, la producción y difusión de las obras.

Entre las mesas redondas programadas para la primera jornada del encuentro se encontraba la titulada «(Co)producción y transnacionalidad: ¿una realidad?». A ella se sentaron Minerva Campos, investigadora de la Universidad Autónoma de Madrid, Elena Vilardell, secretaria técnica y ejecutiva del Programa Ibermedia, la productora Bettina Walter y Tanya Valette, docente y productora dominicana y coordinadora de DOCTV Latinoamérica. Moderó la mesa Moisés Salama, cineasta y coordinador de programación y contenidos del Festival de Málaga. El objetivo de la mesa era exponer y valorar las distintas fórmulas de apoyo y financiación de películas documentales a cargo de entidades públicas o privadas para la configuración de un espacio conjunto de producción entre Europa y América Latina,

así como poner en valor el papel de las productoras que, a uno y otro lado del Atlántico, tejen las redes necesarias para la materialización de estos proyectos. Como punto de partida, se proponían cuestiones para el debate y la reflexión, tales como la flexibilidad de las entidades y programas de financiación ante las particularidades del cine documental, los límites de los modelos vigentes o el eventual surgimiento gracias a estas políticas e iniciativas de cinematografías en países con poca tradición.

Minerva Campos abordaba en su intervención estas cuestiones, en relación con el creciente rol de los festivales internacionales de cine como marcos de apoyo para el desarrollo y la producción de cine documental en el ámbito latinoamericano. Sobre su presentación desarrolla Campos el artículo que precede a este texto, en el que, más allá de la mera exposición, aplica un enfoque crítico como alerta ante el riesgo de endogamia de ciertas fórmulas.

Así, y desde sus distintos desempeños profesionales e institucionales, cada una de las invitadas a la mesa redonda ofreció su perspectiva sobre el contexto y los temas propuestos. La especificidad del documental y su ocasional entrada en conflicto con los sistemas de financiación y exhibición mayoritarios, concebidos a la medida de las producciones de ficción, planeó durante buena parte de la intervención de Elena Vilardell. La secretaria técnica y ejecutiva de Ibermedia definió este programa como el buque insignia de las iniciativas de cooperación iberoamericana desde 1988. Concebido para el ámbito geográfico de América Latina, España y Portugal, aproximadamente el 25% de las ayudas concedidas por Ibermedia desde su fundación han ido destinadas a coproducciones de cine documental. Si bien el programa no participa, obviamente, de manera exclusiva en películas de esta naturaleza, Vilardell defendió la necesidad de servir de plataforma para un cine documental creativo, entendido en un sentido amplio pero alejado de los cánones formales televisivos. Con un máximo de 80.000 dólares de ayuda a cada documental, España es uno de los países que más ha incrementado el porcentaje de estas películas que presenta a las convocatorias.

A pesar de lo positivo de estos datos, Elena Vilardell apuntaba la necesidad de adaptar las normas y criterios de los concursos y subvenciones a las particularidades, creativas y de producción, del cine documental: «Uno de los problemas es que las legislaciones están hechas pensando en la ficción y se depende de las interpretaciones que se hagan sobre esta cuestión, dándose el caso de pedir y preguntar por los actores ante un proyecto documental». Pero el carácter específico de estos cines va más allá de la fase de producción y tiene también su reflejo en la exhibición y distribución, donde el principal obstáculo del entorno latinoamericano y espa-

ñol es la ausencia de ventanas para el documental, lo que constituye una traba para la recuperación de la financiación. Se hace indispensable, apuntaba la representante de Ibermedia, consolidar acuerdos como los que se están llevando a cabo con las televisiones públicas del entorno para garantizar la programación de cine documental en sus pantallas, una tarea aún compleja dada la inercia en la configuración de las parrillas televisivas.

Las coproducciones suponen una de las herramientas más visibles en la materialización de una producción de cine (documental) transnacional. Sin embargo, el establecimiento de estas asociaciones ha de venir condicionado por la naturaleza de cada proyecto. Una coproducción es, ante todo, un ejercicio de responsabilidad y de coherencia que ha de ser el resultado de la satisfacción de una necesidad intrínseca del propio proyecto. Forzar una coproducción innecesaria puede traer consecuencias negativas para su desarrollo, llegando a distorsionar el sentido original de la historia o, como advirtió Elena Vilardell, incluso a aumentar notablemente el presupuesto de manera innecesaria. De coproducciones es buena conocedora Bettina Walter. La productora alemana establecida en Barcelona atesora una trayectoria de casi dieciocho años dedicada a la producción de documentales con proyección internacional. Su aterrizaje en Barcelona, proveniente de un contexto como el alemán, cuyo cine documental es rico en volumen y creatividad, le hace tomar inmediata consciencia de la imperativa necesidad de trabajar en coproducción (con otras productoras, pero en muchas ocasiones con productoras de otros países) como fórmula viable para la financiación de los proyectos: «Al llegar a Barcelona vi que TV3 daba ayudas a un productor que podía presentar un proyecto al año y otro al año siguiente y podías entrar en coproducción y conseguir entre 30.000 y 40.000 euros».

No obstante, para Walter, que ha participado en la producción de películas como *La lista Falciani*, *La mina del diablo* o *Mi vida con Carlos*, la coproducción es mucho más que una oportunidad de asegurar la financiación de un proyecto, abaratar costes y reducir riesgos. El aprovechamiento de la experiencia y el saber hacer de profesionales extranjeros, y el acercamiento a temas y enfoques locales (y no por ello menos universales) son solo algunas de las formas de intercambio y apertura de las mentalidades que constituyen la verdadera esencia de la coproducción. En este sentido, Bettina Walter se declaraba «una fan de la colaboración; me encantan los intercambios culturales, pienso que hay un enriquecimiento de las miradas».

Desde una aproximación aplicada a las funciones del productor/coprodutor, Walter dedicó buena parte de su exposición a desglosar para los

asistentes al encuentro información práctica sobre la dinámica de las coproducciones entre América Latina y Europa, centrándose en las posibilidades de financiación y en los numerosos festivales y mercados adonde acudir en busca de socios para coproducir. Después de enfatizar la importancia de garantizar apoyos locales (ayudas, precompras de televisiones, etcétera) en el territorio propio, autonómico y nacional, repasó las tareas y materiales básicos indispensables (la carpeta de producción, el *teaser* y el plan de financiación con presupuesto máximo y mínimo) para generar interés y localizar socios fuera de las fronteras propias.

Las coproducciones suponen una de las herramientas más visibles en la materialización de una producción de cine (documental) transnacional

El proceso de presentación internacional del proyecto puede incluir la participación en *pitchings*, mercados y foros de instituciones y festivales, en creciente aumento. La productora alemana compartió con el público las referencias de numerosos fondos concebidos específicamente (total o parcialmente) para (co)producciones de América Latina a lo largo y ancho del planeta, como Ibermedia, Ford Foundation, Chicken & Egg (dirigido especialmente a documentales producidos y dirigidos por mujeres), Sundance Documentary Fund, World Cinema Fund, Hubert Bals Fund... Un abanico cada vez más amplio de opciones que, como señaló Walter, debe rastrearse en función de las características particulares de cada documental, pues no existe configuración de producción alguna que sea perfectamente extrapolable a otro proyecto. En cuanto a la ausencia de ventanas específicas para el cine documental en la televisión latinoamericana, Bettina Walter incidió de manera alternativa en la apuesta que televisiones europeas como ARTE o BBC han hecho tradicionalmente por este cine, lo que supone en la actualidad un espacio para la difusión de las (co)producciones latinoamericanas, en tanto que se consolidan las tan reivindicadas ventanas para el documental en las pantallas regionales.

Con el propósito de abrir espacios en las televisiones públicas para el documental latinoamericano y establecer las consecuentes sinergias con la pro-

ducción de estos cines en el área, nació justamente DOCTV Latinoamérica, programa cuya sexta edición coordinaba Tanya Valette. La productora, gestora cinematográfica y docente dominicana comenzó su intervención repasando su propia trayectoria transnacional, que la llevó a formarse en la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños (EICTV) en Cuba, de la que más tarde sería directora, aterrizar durante más de una década en Francia, donde se especializó en documental, o recalar en España como directora artística del Festival IBAFF de Murcia. Valette se valió de la figura del cineasta cubano Julio García Espinosa, autor entre otros textos del manifiesto *Por un cine imperfecto*, referenciado por el profesor Chanan en este monográfico, para recordar su toma de conciencia respecto a la inexistencia de una cinematografía propia de su país originario, República Dominicana. Este país es, no obstante, un ejemplo paradigmático de cómo las actuales políticas e iniciativas en materia cinematográfica están redefiniendo el mapa de América Latina en este sentido. Tanya Valette lo atribuía a dos principales razones: el surgimiento de cursos y espacios de formación en toda el área latinoamericana, dando lugar a procesos creativos transnacionales y a obras y proyectos que circulan por todo el mundo, y la implementación de políticas públicas de apoyo al documental en América Latina y el Caribe.

Si bien países como Honduras, El Salvador y Nicaragua, entre otros, aún tienen por delante el fomento de leyes específicas, Valette presentaba el caso dominicano como muestra del grado de impacto de las políticas cinematográficas. Después de seis años de aplicación de una ley de fomento al cine nacional, con atención a la producción y de manera paralela a la formación, las consecuencias se han dejado notar: «La voluntad política del Estado ha sido pues fundamental para el fomento del cine en mi país y el documental ha sido uno de los grandes beneficiarios de esa voluntad, tanto para los cineastas como para los espectadores». La transnacionalidad, entendida como el establecimiento de intercambios y transferencias, parece haber sido la clave para la consolidación progresiva de lo dispuesto legislativamente: «En definitiva, ha sido nuestra incorporación al espacio público del audiovisual iberoamericano a través de programas como DOCTV Latinoamérica lo que ha permitido la producción de un documental más autoral que trasciende nuestra insularidad».

DOCTV es un programa de fomento a la producción y difusión del documental latinoamericano

no dependiente de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI) que con las comisiones de cine de diecisiete países latinoamericanos y veintiuna televisiones públicas conformantes de la Red DOCTV¹ promueve un concurso de selección de proyectos de documentales para televisión. El concurso DOCTV Latinoamérica selecciona un proyecto de documental para televisión por país, aportando los recursos necesarios para la completa producción de la obra y garantizando tantas ventanas de exhibición de los contenidos ganadores como canales de televisión adheridos a la red en los diecisiete países integrantes.

Marcos como Ibermedia o DOCTV contribuyen a la presencia de documentales latinoamericanos en festivales internacionales. Esta difusión internacional, implícita en el programa, resulta tan indispensable como los 70.000 dólares de ayuda máxima a los que optan los proyectos que concurren a DOCTV. El carácter abierto de estas convocatorias permite propiciar el carácter creativo propio de cada película documental desde un proceso que evita imponer patrones formales o estéticos. Unas políticas de apoyo al cine adecuadas y plurales, y las alianzas que iniciativas transnacionales como DOCTV representan, suponen un camino sólido en la conformación de un cine, documental en este caso, diverso, abierto a influencias y contaminaciones positivas que se erija no obstante desde su irrenunciable condición única. El ejemplo final de la intervención de Tanya Valette nos sirve también para coronar este texto: la pareja de directores Oriol Estrada y Natalia Cabral, él catalán y ella dominicana, afincados ambos en el país caribeño, sintetizan la esencia de lo transnacional. Con su primera película, *Tú y yo*, producida con financiación catalana, recorrieron con éxito festivales de todo el mundo. Su segundo largometraje documental, *El sitio de los sitios*, producido gracias al apoyo de DOCTV, se mostraba en el Festival de Málaga en la sección oficial a concurso los días de celebración del encuentro. La filmografía de Estrada y Cabral resume así un tránsito ejemplar: el de un periplo transnacional que mantiene el equilibrio de la libertad creativa.

¹ Los países miembros de la Red DOCTV son Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.