

o clube dos 13.

Desde marzo a decembro do 2007, un grupo de traballo coordinado por ninguén e non obedecendo a ningunha regra de representación profesional ou sindical, reuniuse a ritmo sostido (18 xuntanzas de 4 a 8 horas cada unha) para intentar comprender as dificultades actuais de fabricar filmes en Francia e intentar aportar algunhas respostas a crise que vive un certo xeito de entender o cinema en Francia nos derradeiros anos.

O Club dos 13 o conformaron: Cécile Vargaffig (guionista), Jacques Audiard, Pascale Ferran, Claude Miller (directores), Denis Freyd, Arnaud Louvet, Patrick Sobelman, Edouard Weil (produtores), Fabienne Vonier (distribuidores), Stéphane Goudet, Claude-Eric Poiroux et Jean-Jacques Ruttner (exhibidores) e François Yon (exportador).

Estas son as cuestións analizadas:

1.- Baixada da calidade dos filmes. Dicotomía na mirada do talento

Namentres que Francia é sen dúbida un dos países do mundo no que se agrupa o maior número de talentos xuntos: grandes cineastas, guionistas, actores, técnicos de todas as idades e categorías, sen embargo, por que os filmes franceses non son mellores? Por que se ten a impresión de que despois dalgúns anos a calidade do cinema francés baixou, tanto se trate de filmes de pequeno orzamento como medio ou caro?.

De seguro que hai excepcións que podería ser interesante analizar coma contra-exemplos, máis non se pode máis que constatar unha baixada xeral da calidade dun extremo a outro do espectro. Existen razóns estruturais dese feito?. E de ser así, cales son?.

2.- Bipolarización crecente ou «da dificultade de producir filmes do medio»

O abismo entre os diferentes tipos e modelos de produción de filmes nunca foi tan grande; dunha banda, unha produción “rica” e que vive confortablemente o proceso de fabricación de filmes, acumulando o máximo de financiamento, mesmo aínda que o filme non poda xamais ser verdadeiramente rendible (O seu lema: a estrela do cine é o orzamento). Este tipo de filmes nunca foi numeroso (19 filmes de máis de 15 millóns de euros deberían ser rodados no 2007).

Pola outra banda, filmes de pequeno orzamento (800 000 a 3 millóns de euros), case que sempre nunha economía precaria. Entre os dous grupos, os filmes do medio (de 3 a 7 millóns), con complexidade na escrita de guión, desenvolvemento de longa duración que normalmente resultan moi custosos para as produtoras independentes. Á hora da fabricación non contan co total do seu orzamento e son as mesmas sociedades de produción as que teñen que asumir os riscos financeiros para rematar o proxecto.

o clube dos 13.

3.- «O ascensor social dos filmes está paralizado»

Ata fai dez ou quince anos, os novos cineastas considerados como os máis talentosos da súa xeración comprobaban que a capacidade de financiamento dos seus proxectos aumentaba a medida que os orientaban cara públicos máis populares.

Iso acontece hoxe cada vez menos. A meirande parte dos cineastas -mesmo dos filmes "caros"- están encasillados nun modelo orzamentario do que non teñen o dereito de saír.

Agás algunha excepción, a moi rica xeración de directores emerxentes na década dos 90 teñen moitas dificultades ou directamente é imposible montar os seus proxectos con folgura, en termos de orzamento de máis de 3 millóns de euros.

4.- Bipolarización crecente ou «da dificultade de producir filmes do medio»

Francia foi sempre o país onde se producía o maior número de primeiros filmes. Sen embargo os anos 2005 e 2006 non seguen a regra. Moi poucos cineastas ou guionistas emerxen desde hai 4 ou 5 anos. Neste momento as produtoras de curtametraxes teñen moitas dificultades para "pasarse" a produción de longametraxes e as estruturas independentes de produción e distribución renóvanse cada vez menos.

As operas primas que eran, ata fai hai ben pouco, un espazo de liberdade de creación máis protexido que outros produtos, hoxe parecen ter máis dificultades que nunca, polas leis do mercado, a baixada da calidade xeral e a degradación xeral das prácticas particularmente na etapa de escritura e concepción do proxecto.

Este estado das cousas é soamente o resultado doutros parámetros ou hai explicación específicas que permitirían respostas máis axeitadas?.

5.- A lóxica da empresa contra a lóxica do filme

Dende hai algún tempo asistimos á un deslizamento do discurso sobre o cinema cara a identificación da lóxica do filme como a lóxica da empresa.

Existe unha sobrevaloración do programa de produción das empresas e unha devaluación do "filme" como obxecto singular ou como un prototipo. Pasouse dunha lóxica onde a empresa de produción existía porque desenvolvía proxectos específicos, a unha lóxica onde a rendibilidade da sociedade prima ata inducir a mesma necesidade de producir, simplemente para vivir como empresa.

É posible aínda regresar á primeira lóxica, artesanal, onde o filme é o centro arredor do que todo o sector se articula?.

o clube dos 13.

6.- Televisión / Cinema: un matrimonio “contra natura”

Pequena historia: O matrimonio da televisión e o cinema sempre foi un matrimonio forzado. En 1986, os produtores de cine conseguen impoñer ás cadeas de televisión a obriga de investir en produción independente para poder completar o proxecto financeiro dentro do cinema nacional.

Durante algúns anos, isto desenvolveuse “así - así” ou “máis ou menos”, xusto ata que as cadeas comprenderon que non tiña ningún beneficio producir os mellores filmes, nin tan sequera os que vendan máis entradas nos cinemas.

Os operadores de televisión converteron a “obriga” en “vantaxe”, financiando filmes coa única vocación de facer o máximo de audiencia no seu canle. Un telespectador non ten nada que ver con un espectador de cinema: non ten as mesmas expectativas, nin os mesmos desexos, mesmo aínda tratándose da mesma persoa.

As cadeas privadas foron -loxicamente- as primeiras en comprendelo, rapidamente seguidas polas televisións públicas, aínda que seguen a ser máis sensíbeis ao seu posible retorno, como inversión simbólica na imaxe da cadea, dun éxito, premio ou selección nun grande festival.

Dende a creación da CNC, hai sesenta anos, o cinema francés conformouse como unha economía mixta privada - pública. Hoxe, o mesmo cinema está abandonado “ao bo querer” dun so mercado director: o da televisión. O matrimonio forzado dexenerou en matrimonio contra natura e esta situación está dando lugar a rifas cada vez máis violentas entre os esposos. Os “decisores” das cadeas non cesan de repetir que non queren os nosos filmes e que o cinema non é un bo produto para a pequena pantalla.

Pódese ao mesmo tempo comprender esta lóxica e pensar que o abismo medrará aínda máis nun futuro próximo? Este é un tema no que temos que pensar Xa.

7.- Mercantilización. Substitución do poder dos produtores polo dos difusores

Continuamos a traballar e vivir sobre a idea de que o cinema é á vez un arte e unha industria, namentres que co tempo está instalada a idea de ser esencialmente “comercio”.

A mercantilización actual do cinema procede da toma do poder -como unha pinza sobre o cinema independente- da pequena pantalla e os grandes grupos da exhibición, é dicir, a substitución do poder dos produtores polos difusores: a televisión dun lado e os grandes grupos de explotación polo outro e si os dunha banda os directores de antena teñen interese en que as súas filiais produzan filmes apoiados polas televisión, pola outra, os múltiplex só teñen interese en ofertar filmes fortemente mediatizados. A calidade dos filmes conta menos que a súa visibilidade no orzamento de promoción (“Un bo filme é aquel que se ve masivamente”).

o clube dos 13.

8.- Da violencia das relacións entre distribuidores e exhibidores

A violencia das relacións acentuase entre distribuidores e exhibidores desde fai algúns anos. Hai máis filmes na salas dos que o mercado pode absorber. E a esixencia de resultados no primeiro fin de semana converte en imposible a explotación tranquila dos filmes que poderían saír adiante mediante o clásico "boca - orella".

Estamos asistindo a un cambio profundo no sistema audiovisual. Hai 10 ou 15 anos as campañas de promoción centrábanse en filmes malos para vender o máximo de entradas nun mínimo de tempo e reservábase tempo para filmes de baixa promoción que podían explotarse mediante "o boca -orella". A excepción de onte é a regra actual: todo se concibe para os malos filmes.

9.- Cales son resultados dos filmes no mercado internacional?

Os filmes pensados para a televisión - con actores e cómicos da pequena pantalla-teñen mal resultado no estranxeiro, xa que fóra dos territorios francófonos limítrofes non interesan a ninguén. Os filmes que obteñen mellores resultados internacionais, son as coproducións europeas, en particular en lingua inglesa, os filmes de autor e tamén os do "orçamento do medio". Porque estes filmes, a pesar de todo, representan a imaxe de marca do cinema francés no estranxeiro. Por que os resultados da explotación de filmes no exterior non son tidos en conta no CNC para un posible retorno da inversión?

Anotemos de pasada que co decaemento do cinema de autor en Francia decae tamén a irradiación da cultura francesa no exterior no eido cinematográfico.

10.- Recuperar e actualizar a filosofía inicial das axudas públicas

Todo o sistema de axudas francesa foi concibido para producir cunha forma de equilibrio de regulación entre arte e industria. Este sistema dunha rara intelixencia e dun cambio incesante durante decenios, non cesou de ser modificado para acompañar as transformacións sucesivas do sector. Hoxe non parece cumprir o seu papel perfectamente.

Deberían corrixirse as leis do mercado para atenuar os seus efectos nefastos dende un punto de vista artístico, que o sistema actual non está a favorecer. Os mecanismos redistributivos, especialmente os fondos automáticos de produción e distribución, non están a xogar o seu rol de regulador. Foron desvirtuados os seus obxectivos iniciais porque apoian de forma desproporcionada as filiais da televisión e aos grandes grupos. Isto non fai máis que acentuar a concentración de medios e de poder cada día máis grande. Faise preciso revisitar a estratexia pública de produción.

o clube dos 13.

Obxectivos e método de traballo

1. Rachar co silencio..... Denunciar as prácticas degradadas..... Tomar o tempo preciso para contrastar, escoitar e facer circular a palabra antes de querer explicar. Descodificar os problemas estruturais e analizar con intelixencia as relacións entre o económico e o artístico.
2. O audiovisual é un sistema: Decidir sobre as cuestións a partir de reflexións transversais, producindo novos aliñamentos con outras estruturas. Confiar que a comprensión íntima das dificultades do sector veciño, permita comprender as fallas do propio sector de actividade.
3. Apoiarse na capacidade de cada un dos membros do grupo de traballar xuntos grazas á práctica colectiva do cinema... Sobre pasar os problemas corporativos sectoriais polos do espírito común: O gusto compartido do cinema entre nós, que non ten outro obxectivo que fabricar, distribuír, mostrar ou exportar filmes singulares.
4. Non deixarse enlevar por cuestións de actualidade a fin de poñer distancia e ter un plano amplo na análise das situacións e os problemas. De cara a urxencia: tomar tempo para producir pensamento....
5. Darlle unha volta aos sistemas de axuda existentes e aportar modificacións precisas para “reencontrar” a filosofía inicial.

Continuará...

> Texto traducido e publicado pola Axencia Audiovisual Galega na súa páxina web.