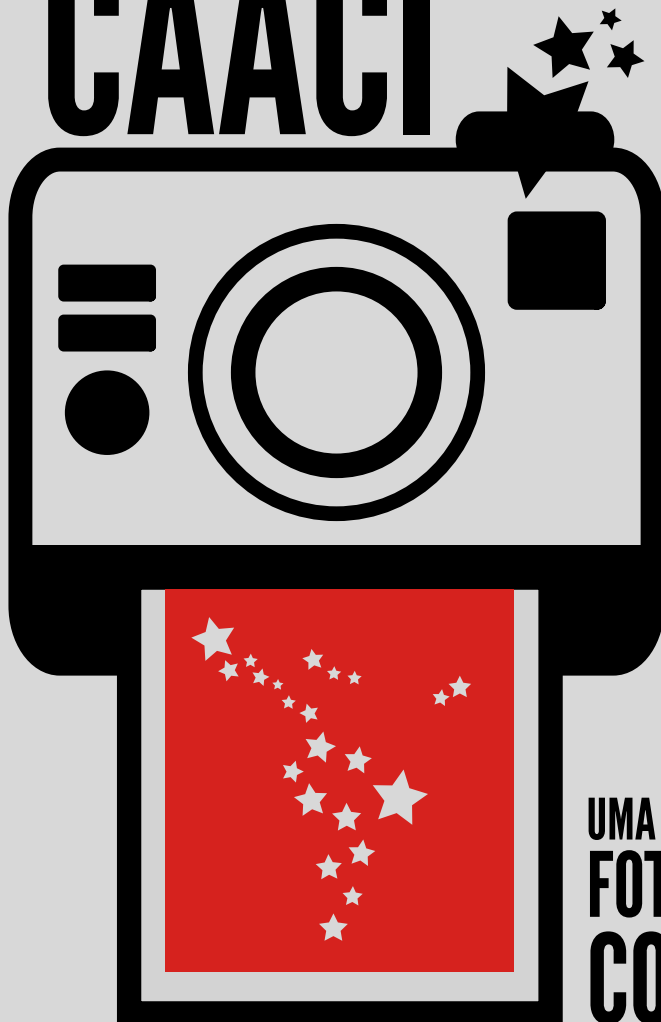
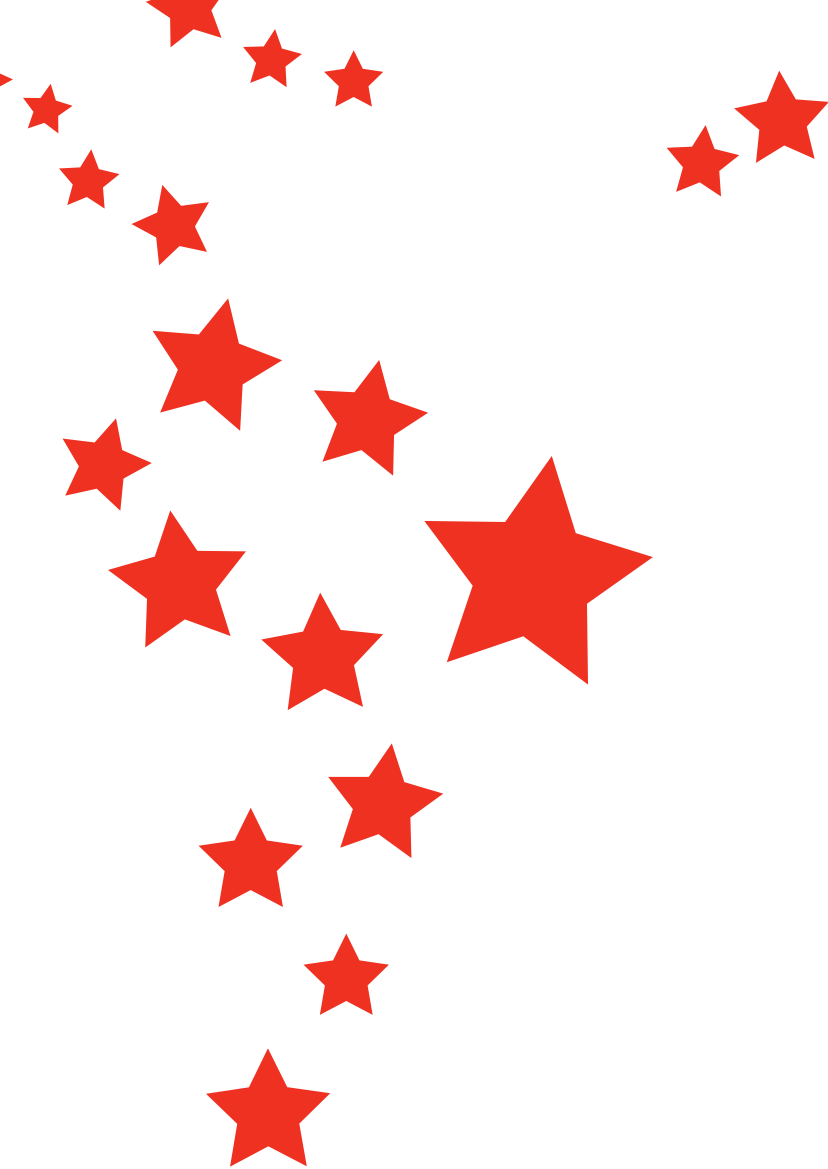


30 ANOS DA  
CAACI



UMA  
FOTOGRAFIA  
COLETIVA



ARGENTINA

BOLÍVIA

BRASIL

COLÔMBIA

COSTA RICA

CUBA

CHILE

EQUADOR

EL SALVADOR

ESPAÑA

GUATEMALA

ITALIA

MÉXICO

NICARÁGUA

PANAMÁ

PARAGUAI

PERU

PORTUGAL

PORTO RICO

REPÚBLICA DOMINICANA

URUGUAI

VENEZUELA

**CAACI**

CONFERÊNCIA DAS AUTORIDADES AUDIOVISUAIS E  
CINEMATOGRAFICAS IBERO-AMERICANAS.



**ANIVERSÁRIO**



# PROGRAMA IBERMEDIA

*A emoção do cinema ibero-americano gerada pelo esforço de criadores e artistas em mais de 2 mil filmes, ao longo de 20 anos.*

**22**  
ANOS

**948**  
PROJECTOS

**+3.000**  
BOLSAS DE  
FORMAÇÃO

**1.022**  
DESENVOLVIMENTO  
DE PROJETOS

**+700**  
PROJETOS  
ESTREADOS

**283**  
APOIOS DE  
DISTRIBUIÇÃO

**298**  
APOIOS DE  
EXIBIÇÃO

Acordo Latino-americano de Coprodução Cinematográfica assinado em Caracas, Venezuela .

11 NOV  
1989

Entrada em vigor do Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americana.

04 JUL  
1991

11 NOV  
1989

Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americana subscrito em Caracas, Venezuela.

04 JUL  
1991

Entrada em vigor do Acordo Latino-americano de Coprodução Cinematográfica.

1997

Criação da IBERMEDIA na Ilha de Margarita, Venezuela

10-12  
MAR  
1998

Regulamento de Funcionamento do Programa Ibermedia, subscrito em Guadalajara, México.

10-12  
MAR  
1998

Regulamento da Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-americanas - CAACI, subscrito em Guadalajara, México.

18 MAR  
2005

Aprovação do Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Latino-americano – DOCTV em Mar del Plata, Argentina.

## Secretárias/os Executivas/os

Abril 1990 - Julho 1995 Julio Sosa Pietri, Venezuela

Julho 1995 - Novembro 1999 Abdel Guerere, Venezuela

Novembro 1999 - Junho 2001 Gileni Gómez Muci, Venezuela

Junho 2001 - Novembro 2003 Maurice Reyna, Venezuela

Novembro 2003 - Julho 2006 Juan Carlos Lossada, Venezuela

Julho 2006 - Novembro 2007 Luis Girón, Venezuela

Novembro 2007 - Novembro 2009 Juan Carlos Lossada, Venezuela

Novembro 2009 - Julho 2010 Andrea Guverneur, Venezuela

Julho 2010 - Junho 2011 Alizar Dadah, Venezuela

Junho 2011 - Abril 2017 Manoel Rangel, Brasil

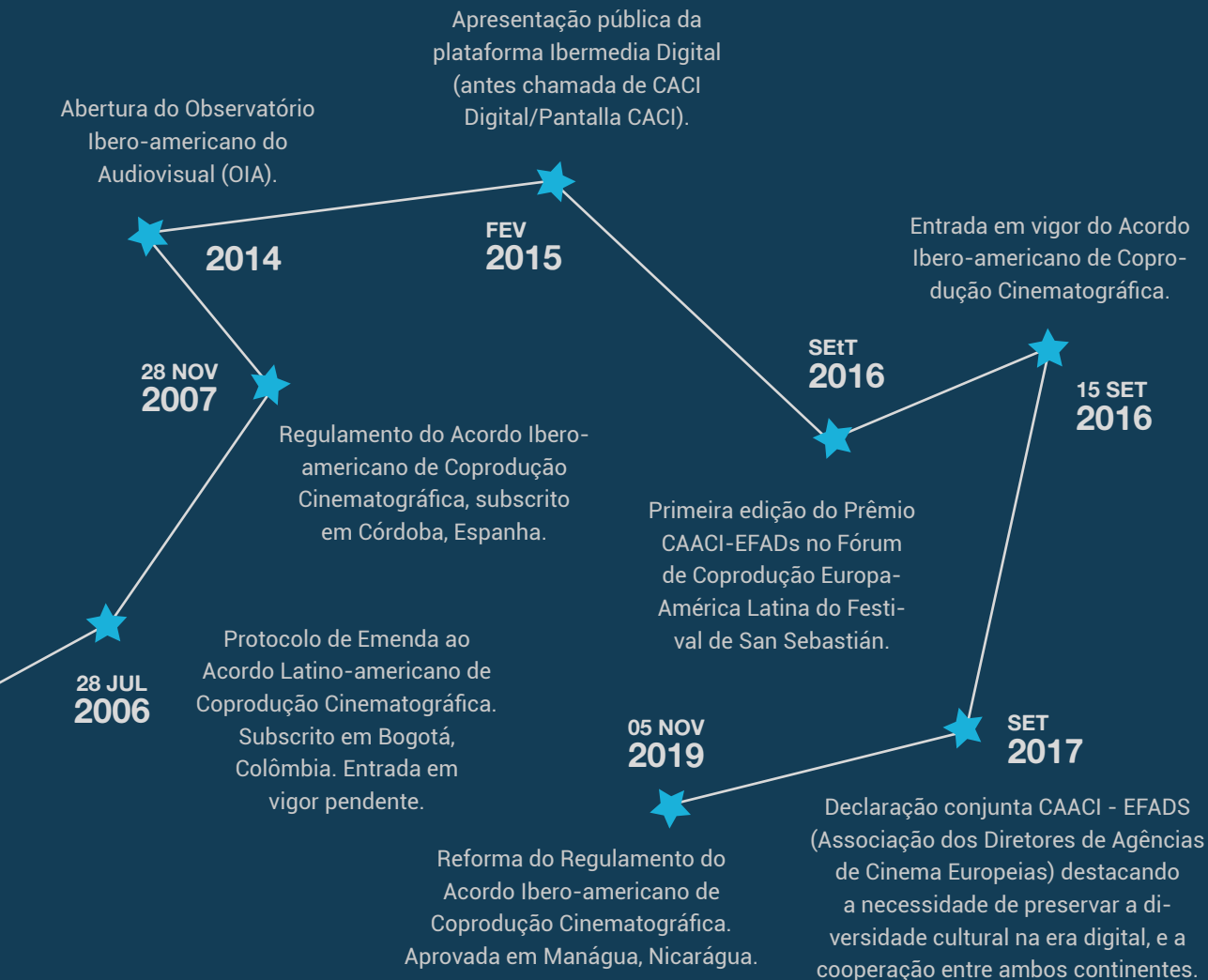
Abril 2017 - Setembro 2018 Adelfa Martínez, Colômbia

Setembro 2018 - Novembro 2018 Beatriz Navas, Espanha

Novembro 2018 - Hoje Pierre Emile Vandoorne, Peru



# HITOS CAACI



O protocolo de emenda ao Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americana, feito na cidade espanhola de Córdoba em 2007, muda as siglas da CACI (Conferência de Autoridades Cinematográficas Ibero-americanas) à CAACI (Conferência de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-americanas).

## Países membros

1990 México / Peru

1991 Espanha / Cuba / Venezuela

1993 Equador / Argentina

1995 Colômbia / Panamá / Bolívia

1996 Brasil

2000 Porto Rico \*

2007 Chile

2010 Uruguai

2012 Costa Rica / El Salvador \*

2014 Nicarágua

2016 Paraguai / Guatemala

Itália (país convidado)

2017 República Dominicana

2018 Portugal

\* Assina Acordo de Intercâmbio e Cooperação Cinematográfica

The logo for CAACI (Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-americanas) features the acronym 'CAACI' in a bold, red, sans-serif font. The text is centered and surrounded by several red stars of varying sizes, some of which are positioned above and below the letters, creating a festive and dynamic feel.

# OS CAMINHOS PARA A INTEGRAÇÃO REGIONAL

Em 11 de novembro de 1989 foi assinado em Caracas o Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americana, documento fundador da CAACI – Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-americanas. Desde então, a CAACI vem trabalhando pela integração regional audiovisual e cinematográfica por meio da implementação de diferentes marcos legais e programas de fomento e difusão do cinema ibero-americano. Com a ajuda alguns de seus Secretários Executivos, LatAm Cinema percorre sua trajetória institucional no seu 30º aniversário. Por Marta García.

A CAACI, que recebeu o status de organismo internacional em 2017, conta em sua estrutura com dois órgãos principais: o **Comitê Intergovernamental**, formado por todas as Autoridades Cinematográficas dos Estados Membros, hoje 22, e a **Secretaria Executiva da Cinematografia Ibero-americana (SECI)**, órgão técnico e executivo da instituição. A SECI tem sua sede em Caracas e é formada pelo Secretário Executivo, cargo designado pela CAACI por períodos de dois anos; e uma Unidade Técnica. Também por períodos de dois anos é eleito o **Conselho Consultivo**, órgão coordenado pela Secretaria Executiva que realiza funções de apoio, consulta e supervisão. Está integrado por seis países, que neste momento são: Argentina, Espanha, México, República Dominicana, Panamá e Portugal.

O peruano Pierre Emile Vandoorne ocupa o cargo de **Secretário Executivo** desde novembro de 2018, ano em que substituiu a colombiana Adelfa Martínez, que esteve à frente da função desde 2017. Ela, por sua vez, foi precedida pelo brasileiro Manoel Rangel durante três períodos consecutivos (2011-2017), e ao longo dos 17 anos anteriores as autoridades venezuelanas foram as encarregadas do cargo. Uma delas foi Juan Carlos Lossada, que assumiu a Secretaria em dois períodos (2003-2006 e 2007-2009). Em 2011 era diretor do Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (CNAC) e decidiu não se candidatar ao cargo para favorecer a alternân-

cia de país. “Já tinha sido eleito duas vezes para este posto e acreditei que já havia cumprido um ciclo, e que era importante gerar um novo esquema que, além de tudo, está totalmente previsto do Tratado que criou a CAACI em 1989. A multilateralização constrói-se também garantindo o exercício corresponsável dos integrantes de um fórum”, sustenta Lossada.

Desde seu início, a CAACI gerou diferentes normativas para fomentar e favorecer as condições para a coprodução. O **Acordo Ibero-americano de Coprodução Cinematográfica** (originalmente Acordo Latino-americano de Coprodução Cinematográfica, emendado em Bogotá em 2006) e o Regulamento Ibero-americano de Coprodução Cinematográfica são os marcos normativos atuais para o setor regional que busca coproduzir; e também as bases para o Programa de Desenvolvimento Audiovisual de Apoio à Construção do Espaço Visual Ibero-americano, **Ibermedia**. Criado em 1997 como um fundo multilateral para o fomento da atividade, e fundamentado pelo Artigo XI do Convênio de Integração Cinematográfica Ibero-americana, Ibermedia é um programa autônomo e independente ao qual a CAACI oferece seu aparato jurídico. O Conselho Intergovernamental da Ibermedia é integrado pelos mesmos países e pessoas que a CAACI, o que às vezes pode levar a confusões sobre a relação de dependência do Programa com o organismo internacional.

Com fundos para o desenvolvimento, coprodução e formação, o Programa Ibermedia, que já apoiou a realização de mais de três mil projetos, é uma ferramenta chave para o setor regional. Em 2008, com o objetivo de difundir o cinema da região, foi aprovada a plataforma **Ibermedia TV/Nosso Cinema**. Manoel Rangel, então Secretário Executivo, destaca o programa como uma das principais conquistas daquele período, que “durante muitos anos veiculou filmes de todos os países ibero-americanos nas principais televisões públicas da América Latina”. Os direitos de exploração das obras ibero-americanas para transmissão em redes públicas eram comprados através de um fundo comum.

Com a transformação da televisão e dos hábitos de consumo e aceso, este projeto está sendo reformulado; bem como o **Ibermedia Digital** (antes chamado de “Pantalla CACI” e “CACI Digital”), uma plataforma digital orientada a organizações culturais e educativas cujo catálogo estava integrado, em grande medida, pelas obras da Ibermedia TV. Vandoorne destaca seu caráter inovador quando foi apresentado em 2013, porém, tendo em conta o novo cenário, este ano prevê-se sua redefinição.

Outro dos programas impulsionados pela CAACI e também hoje em reformulação, é o **DOCTV** – Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Latino-americano. Surgido originariamente no Brasil em 2003, como iniciativa da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura – SA/MinC, em conjunto com a Rede Pública de Televisão e a Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas (ABD), sua versão para toda a região foi aprovada em reu-



★  
*“A multilateralização  
constrói-se também garantindo  
o exercício corresponsável dos  
integrantes de um fórum.”*

★  
**Juan Carlos Lossada**

nião da CAACI em março de 2005.

Em suas seis edições, realizaram-se mais de setenta documentários produzidos nos países participantes: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, México, Panamá, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela. Uma vez finalistas, as obras estreavam em um circuito de emissoras da rede pública dos países membros. Lossada, que estava à frente da CAACI quando o Programa foi aprovado pela primeira vez, destaca que “conseguiu-se tecer importantes alianças entre dois mundos aparentemente adversos

que permitiram produzir e difundir documentários que em muitos casos abordaram universos que tinham sido praticamente invisíveis até então; mas é preciso reconhecer a persistência de claros obstáculos que impedem que a tarefa de construir audiências ocorra de forma constante. Muitas destas alianças quebraram-se ou perderam força”, analisa.

A heterogeneidade era a marca do Programa, e também um dos principais desafios para sua programação. Segundo Vandoorne, “em nossas conversas com os canais, por mais que estivessem muito comprometidos com o programa, também queriam ver de que maneira podiam ampliar sua participação nos processos produtivos. Então começamos a pensar como poderíamos envolver os canais e os institutos, não só como espaços de difusão, mas também nos processos de produção e conceitualização”, afirma, e por isso, acrescenta, o programa foi interrompido para dar lugar a uma reflexão ampla, que também passa pela transformação da televisão e a necessidade de compreender os processos específicos da produção documental.

JUST

PAINTED

CAACI



**30 años de  
horizontes comunes**

**¡Feliz  
Aniversario!**

icaa.es

@cineicaa

@cine.icaa

@cineICAA



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE





Uma das ações que tal reflexão gerou foi o acordo de colaboração com a **Red TAL** (União de canais públicos e culturais da América Latina), assinado em dezembro de 2019. “Parte do que buscávamos era justamente desenhar algumas ações que ajudassem a circulação específica de documentários, mas também de conteúdos em geral através da televisão pública e cultural em particular”, afirma Vandoorne. Neste sentido, o Secretário Executivo destaca as aquisições coletivas e as coproduções como iniciativas de interesse, e afirma que a CAACI está refletindo com a Red para ver de que forma podem realizá-las em conjunto.



★ *“Acredito que para facilitar a consideração de ações coletivas, encontrar uma definição conjunta de obra latino-americana poderia ser um primeiro passo interessante. Temos um acordo que busca construir um espaço comum audiovisual latino-americano e ibero-americano, e isso é algo que ainda não conseguimos no continente.”*

**Pierre Emile Vandoorne** ★

## MOMENTO DE TRANSIÇÃO: REFLEXÕES E REDES

Realmente, se há um estado que pode definir este 30º aniversário da CAACI, talvez amplificado pela pandemia, é o da reflexão. Além do Programa DOCTV, as autoridades estão revisando os marcos normativos, tanto o **Acordo Ibero-americano de Coprodução**, quanto o Regulamento; respondendo às mudanças nos modelos de produção e circulação, às particularidades dos processos produtivos do documentário e da animação, e à incorporação de alguns postos de trabalho nas produções. Para implementar estas transformações, a CAACI assinou em fevereiro passado um acordo de entendimento com a Federação Ibero-americana de Produtores Cinematográficos e Audiovisuais (**FIPCA**), com “a ideia de construir um diálogo fluido entre as associações de produtores e a CAACI, que nos permita desenhar o melhor possível os instrumentos que promovam a coprodução”, aponta Vandoorne.

Nos últimos anos, o organismo empreendeu

outras articulações. Em 2016, a **Itália** foi incorporada à CAACI como país convidado, o que também permitiu que o país integrasse o Programa Ibermedia. A apresentação de projetos italianos tem sido progressiva e, na convocatória de 2019, cinco filmes italianos foram selecionados na linha de coprodução, e três em desenvolvimento. O Secretário da CAACI adianta que outros países extrarregionais mostraram interesse em ser país convidado, “não só por conta da Itália, mas pela visibilidade das ações tanto da CAACI como da Ibermedia”. Apesar de aproximações, ainda nada avançou neste ponto.

Além disso, há alguns anos a CAACI intercambia de forma periódica com sua homóloga **EFADs** (European Film Agency Directors association). Ambas instituições promovem o Prêmio DALE! (Desenvolvimento América Latina-Europa; antes chamado de CAACI-EFADs), entregue no Fórum de Coprodução do Festival de San Sebastián a uma coprodução entre ambos continentes, e reúnem-se pelo menos uma vez por ano – uma periodicidade que aumentou com a pandemia – com a finalidade de trocar boas práticas e ações concretas.

Em 2017, as duas instituições assinaram uma declaração conjunta em defesa da diversidade cultural, especificamente no que se refere ao ambiente digital. Naquele momento, discutia-se na Europa o mercado comum digital, que culminou na aprovação de uma quota europeia de 30% nas plataformas digitais. A estrutura da CAACI difere da europeia já que não existe uma instância supranacional que dite medidas de aplicação coletiva, porém ela pode emitir resoluções que

incluam recomendações para sua implementação nas políticas nacionais de cada território. Neste sentido, aponta Vandoorne, “olhamos bem de perto para como cada país aplica as diretivas da Comissão Europeia referidas às operadoras transnacionais no ambiente digital, analisamo-las e discutimo-las na CAACI. Acredito que para facilitar a consideração de ações coletivas, encontrar uma definição conjunta de obra latino-americana poderia ser um primeiro passo interessante”, reflete. O ambiente digital aparece precisamente como uma oportunidade para conseguir atingir uma circulação regional entre os países, o principal desafio para os próximos anos, de acordo com o peruano. “Temos um acordo que busca construir um espaço comum audiovisual latino-americano e ibero-americano, e isso é algo que ainda não conseguimos no continente”, afirma. Em sua agenda de pendências, a CAACI inclui o pronunciamento sobre o digital, tanto no que tange às estreias quanto à promoção da diversidade nas plataformas.

Não obstante, em relação à circulação, o órgão também procura cuidar das salas de cinema. Neste sentido, por iniciativa da Colômbia, está sendo realizado um levantamento dos espaços de exibição alternativa: “são, sem dúvida, uma forma de aproximar o público a nosso cinema, mas o que vemos de forma preliminar é que estes espaços têm grandes dificuldades para sustentar-se, mesmo antes da pandemia”, adianta Vandoorne. Por sua vez, no que se refere às salas comerciais e questionado sobre a quota de tela, o Secretário Executivo afirma que não foram emitidas recomendações vinculadas a esta medida, visto que os resultados foram diversos nos países em



*“É preciso ter sempre cuidado com que haja equilíbrio entre os países grandes e pequenos em termos econômicos e territoriais, assumindo o princípio de que todos e cada um deles são muito importantes para a diversidade e pluralidade do audiovisual ibero-americano.”*

★ **Manoel Rangel**

não são as únicas nem as principais conquistas identificadas nestas três décadas da instituição. A representatividade é fundamental. Com exceção de Honduras (que também participou e fez-se ouvir em diferentes instâncias), todos os territórios regionais têm representação. Outro dos grandes êxitos foi o de ter conseguido ser um espaço para o intercâmbio e o posicionamento das políticas de fomento em cada país membro.

Este foi o motor dos primeiros trinta anos de vida da CAACI. Como explica Lossada, em seus anos de Secretário Executivo a principal tarefa foi a de, além de aproximar países que não integravam a instituição, promover a troca de experiências “tanto em matéria de normativas que então começavam a ser reformuladas, quanto nas que foram criadas pela primeira vez depois de muitos anos de inatividade. Havia muito por fazer para tentar diminuir as enormes assimetrias que nossas cinematografias apresentavam naquele momento”. É neste sentido que, questionado sobre os desafios do futuro, expressa-se Rangel: “é pre-

que foi aplicada; e insiste na definição conjunta de obra latino-americana como um primeiro passo em direção às possíveis ações coletivas.

Além do digital, as discussões da CAACI nos últimos tempos estiveram vinculadas à diversidade, tanto em termos de gênero, quanto em relação à representatividade, e auto-representação de povos indígenas. Um tema levantado, mas ainda sem ter sido devidamente tratado, foi o do impacto da produção no meio-ambiente.

## **CONQUISTAS E DESAFIOS**

As articulações com outras entidades e os programas impulsionados

ciso ter sempre cuidado com que haja equilíbrio entre os países grandes e pequenos em termos econômicos e territoriais, assumindo o princípio de que todos e cada um deles são muito importantes para a diversidade e pluralidade do audiovisual ibero-americano”.

Neste sentido, atualmente aposta-se em fortalecer o **Observatório Ibero-americano do Audiovisual**, com a intenção de analisar os dados para propor boas práticas de políticas públicas para o setor, bem como desenvolver recomendações e protocolos que sejam úteis para sua implementação no âmbito nacional. “Já falávamos de protocolos, mas com a pandemia ficou muito forte na mente das pessoas a necessidade de pensar em como estamos fazendo as coisas, em como gerar ambientes seguros, não só em saúde pública, mas também em termos de igualdade de gênero ou em relação a direitos laborais”, explica Vandoorne. O peruano acrescenta que os intercâmbios sobre boas práticas já acontecem em reuniões da

Conferência: “algumas medidas discutidas são muito técnicas e têm a ver, por exemplo, com a implementação das políticas em cada um dos países. O objetivo é que agora essa informação seja processada e colocada à disposição dos países e seus cidadãos”, aponta.

Sobre a reação diante da pandemia da Covid-19, a CAACI encarregou-se de coletar e comparar informações e medidas desenvolvidas por cada país para aliviar a crise; além de emitir um pronunciamento que apelava à reflexão e declarava a vontade de seus membros de “implementar medidas que mitiguem o impacto da emergência sanitária”. No entanto, a projeção do futuro, como em todas as áreas, é incerta e representa um grande desafio: “temos muitas incertezas sobre como será a situação econômica no próximo ano. Os primeiros indícios são evidentes de algumas medidas de austeridade e de ter que repensar a forma de organizar nossos recursos”, adianta Vandoorne.

*Entrevista completa a Pierre Emile Vandoorne, Secretário Executivo da CAACI (em espanhol)*



LatAm  
cinema★.com

*LatAm cinema é o mais importante portal de imprensa especializada na indústria de cinema latino-americana. Destinado a profissionais do setor e ao público em geral, nosso site, newsletters, revistas online e redes sociais oferecem informações relevantes e atualizadas para descobrir, promover e financiar novos projetos e negócios.*

*Criada em 2007 com sede em Montevideú, nosso time de colaboradores é formado por insiders da indústria de diferentes países da região.*

[www.latamcinema.com](http://www.latamcinema.com)



*LatAm cinema e-magazine. Novembro 2020.*

*Editor: Gerardo Michelin ([gerardo@latamcinema.com](mailto:gerardo@latamcinema.com))*

*Pesquisa, redação e produção: Marta García*

*Design: venado - [www.venadoweb.com](http://www.venadoweb.com)*

*Tradução português: Julia Duarte*

*Agradecimentos: Rita Azevedo Gomes, Sol Berruezo Pichon-Rivière, María Isabel Burnes, Ignacio Catoggio, Óscar Catacora, Julián David Correa, María Paz González, Alina Hleap, Inicia Films, Rafael Ley, María Méndez, Frida Muenala, Marcela Rincón, Melina Romero, Álvaro Urtizberea, Edith Valdivia, Filipe Vieira, Dui ren Wagua López y Angelita Yallicuna Jordan, Ángeles Cruz e Tali Kimelman.*

# POLÍTICAS PÚBLICAS DIANTE DA PANDEMIA



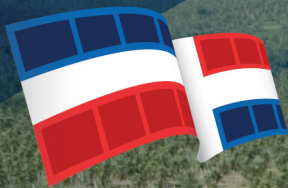
**Com diferentes velocidades e intensidades, respondendo também às realidades sanitárias e sociais locais, cada território implementou várias medidas específicas para mitigar o impacto na pandemia no setor.**

Na maioria dos territórios apostou-se pela continuidade do calendário institucional e do sistema de financiamento público. Nas palavras de Luís Chaby Vaz, diretor do Instituto do Cinema e do Audiovisual de Portugal (ICA), “a continuação do funcionamento do Instituto, nestas circunstâncias, é entendida por todos – administração e setor – como imprescindível para assegurar a continuidade do audiovisual”. Às primeiras disposições adotadas no país, somaram-se outras a partir da retroalimentação do setor, injetando às ajudas ordinárias mais 8,5 milhões de Euros para apoiar seu funcionamento regular.

Portugal, no entanto, não foi o único país que tomou medidas extras para mitigar o impacto no audiovisual, tanto através de fundos como mediante melhoras impositivas. O mesmo deu-se, entre outros, na Colômbia, El Salvador, Espanha, Paraguai, Peru, República Dominicana ou Argentina. No país do sul, o Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) apoiou financeiramente os seguros de saúde dos trabalhadores através das obras sociais dos sindicatos da indústria; enquanto a Espanha implementou o acesso extraordinário aos auxílios-desemprego para artistas do cinema. Já a plataforma de conteúdos Netflix, por sua vez, lançou junto a diferentes organismos da Argentina, Brasil, Colômbia, México e Espanha um fundo de apoio aos trabalhadores do setor.

Em alguns países foram flexibilizadas as obrigações contratuais dos projetos com as instituições públicas, e as convocatórias de fundos de fomento foram adaptadas ou redesenhadas. Na Colômbia incluíram-se linhas dirigidas a grêmios e associações para impulsionar programas de formação. Na Costa Rica, o Programa “Resuelve” buscou gerar empregos mediante a entrega de incentivos em dinheiro para produzir curtas baseados em argumentos de longas-metragens. O Chile, por sua vez, injetou recursos para apoiar as listas de espera dos concursos das linhas de produção, roteiro e pesquisa. “Em produção, focou-se na empregabilidade das produções, considerando que as coproduções são a linha que gera a maior delas”, aponta Daniel Laguna, Secretário Executivo do Consejo del Arte y la Industria Audiovisual chileno.

Em quase todos os territórios foram elaborados protocolos específicos para as filmagens e para a exibição. Neste âmbito, festivais e estreias online foram apoiados e, em vários dos países, cinemas Drive-ins foram ativados, atualizados ou impulsionados, assim como o cinema nacional em plataformas digitais, públicas ou privadas. Não obstante, a política pública segue em contingência diante de uma pandemia que não cede. “Estamos avaliando outras formas de apoio direto às produções e à exibição”, desabafa Yvette Marichal, diretora da Dirección General de Cine de República Dominicana (DGCINE).



Ministerio de Cultura  
**DGCINE**  
DIRECCIÓN GENERAL DE CINE  
REPÚBLICA DOMINICANA

É MUITO *Fácil e Seguro*  
FILMAR NO PARAÍSO!

**SONHE  
E REALIZAMOS**  
República Dominicana



**25% CFT\***  
\*Crédito Fiscal  
Transferível



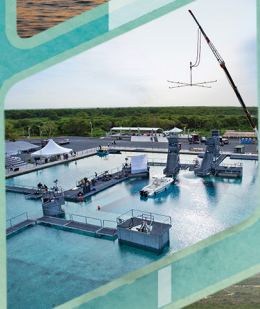
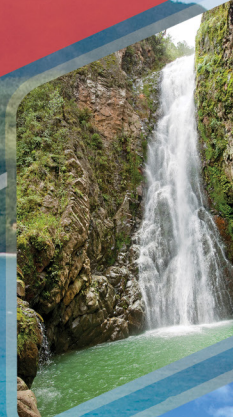
**18%**  
ISENÇÃO  
ITBIS



ÓTIMAS  
FACILIDADES PARA  
**COPRODUÇÃO**  
GRACAS AO APOIO  
DO SETOR PRIVADO



**VOOS DIÁRIOS**  
DE IDA E VOLTA PARA  
OS EUA E EUROPA



[www.dgcine.gob.do](http://www.dgcine.gob.do)

Facebook Twitter Instagram YouTube @dgcinerd @dgcinedo

# AUTORIDADES 2020



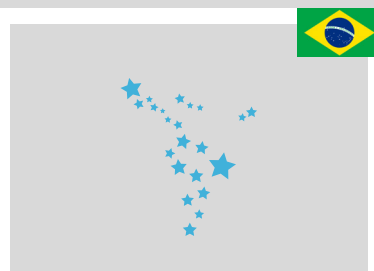
Consulte a entrevista completa realizada a cada autoridade cinematográfica clicando em cada foto\* (entrevistas disponíveis apenas em espanhol).



**Nicolás Battle**, Vicepresidente Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)



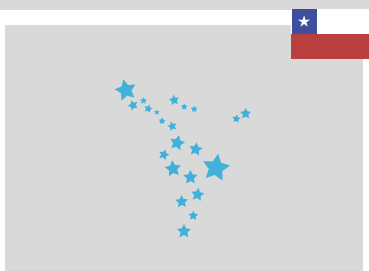
**Roxana Moyano**, Directora Agencia del Desarrollo del Cine y Audiovisual Bolivianos (ADECINE)



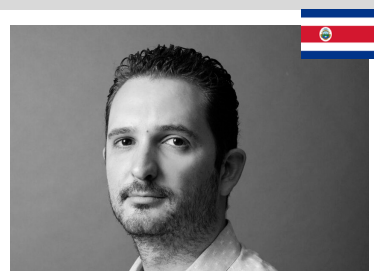
**Alex Braga Muniz**, Diretor Presidente interino da ANCINE



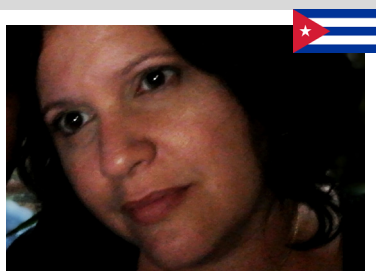
**Jaime Tenorio**, Director de Audiovisual, Cinema e Meios Interativos del Ministerio de Cultura



**Daniel Laguna**, Diretor Ejecutivo Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA)



**Raciél del Toro**, Director Centro Costarricense de Producción Cinematográfica



**Tania Delgado**, Vicepresidenta Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)



**Jan Vandierendonck**, ex-Director Ejecutivo Instituto del Fomento a la Creatividad y a la innovación (ICCA)



**José Mauro Arévalo Villatoro**, Coordinador de Ibermedia para o Ministério da Cultura



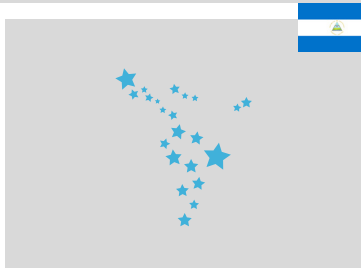
**Beatriz Navas**, Diretora Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)



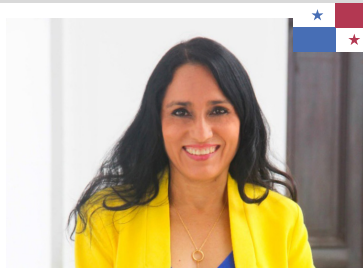
**Wilfredo González**, Chefe do Departamento de Apoio à Criação Ministerio de Cultura y Deportes



**María Novaro**, Diretora Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)



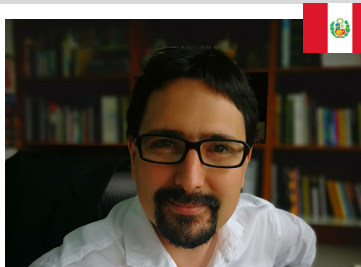
**Aaron Peralta e Idania Castillo**, Co-Diretores da Cinemateca Nacional



**Sheila González**, Diretora Nacional de Cinematografía Ministerio de Cultura



**Guillermina Villalba**, Diretora do Audiovisual de la Secretaría Nacional de Cultura (SNC)



**Pierre Emile Vandoorne**, Diretor Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios del Perú (DAFO)



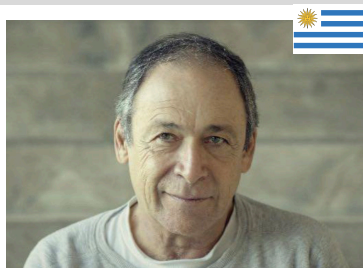
**Luis Chaby Vaz**, Presidente Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA)



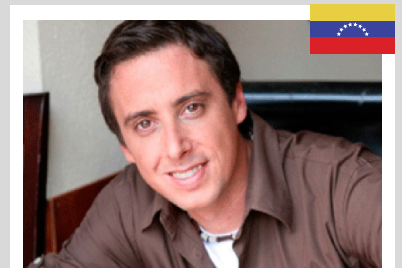
**Pedro Piquer**, Diretor Programa de Desarrollo de la Industria Cinematográfica



**Yvette Marichal**, Diretora General de Cine (DGICINE)



**Roberto Blatt**, Diretor Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU)



**Roque Valero**, Presidente Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC)



Federación Iberoamericana de Productores  
Cinematográficos y Audiovisuales

## FIPCA celebra los 30 años de CAACI

*FIPCA felicita a las Autoridades de CAACI por esta celebración y manifiesta la vocación de continuar trabajando juntos por una creación audiovisual cada vez más diversa, plural e inclusiva, que muestre al mundo toda la fuerza de nuestra riqueza cultural.*

## FIPCA comemora 30 anos de CAACI

*A FIPCA parabeniza as Autoridades da CAACI por esta celebração e expressa a sua vontade firme de continuar trabalhando juntos por uma criação audiovisual cada vez mais diversificada, plural e inclusiva, mostrando ao mundo toda a força de nossa riqueza cultural.*

[www.fipca.com](http://www.fipca.com)





Em termos de diversidade, um dos principais e históricos temas que ocupam o audiovisual no âmbito das políticas públicas é o da circulação do cinema local em cada país frente à hegemonia de Hollywood. Há alguns anos esta perspectiva ampliou-se também para o espaço digital, que pouco a pouco vem mudando os modelos de consumo, acesso e produção de cinema em todo o mundo. Neste sentido, a pandemia não fez senão acelerar a transformação, e possibilitar reflexões inéditas e mesmo inconcebíveis até então.

A paridade de gênero, por sua vez, e a representação e auto-representação dos povos nativos são outras das dívidas do cinema regional que as políticas públicas podem e devem ajudar a saldar por meio de medidas afirmativas.

Nos últimos anos, a CAACI abordou estes três temas como eixos estratégicos, discutindo, compartilhando práticas e emitindo declarações sobre eles. Neste artigo, a LatAm cinema analisa o panorama atual de cada uma destas áreas sob a perspectiva de uma política pública nacional, através do relato de suas autoridades cinematográficas.\*

Por Marta García.

## A CAACI EM TRÊS EIXOS TEMÁTICOS

UMA FOTOGRAFIA COLETIVA 

**Nota da redação:** Para a realização deste artigo foram enviados por e-mail questionários sobre os diferentes temas a todas as autoridades cinematográficas entre março e setembro de 2020. As autoridades do Brasil e Nicarágua não responderam ao questionário. No caso do Equador, o questionário foi respondido no mês de março, quando Jan Vandierendonck ainda era diretor do ICCA. Diante da sua renúncia ao cargo apresentada no dia 22 de setembro de 2020, e por não ter sido nomeada oficialmente nova autoridade a tempo da produção deste artigo, decidiu-se incluir algumas das respostas dadas por ele em março.



# DIVERSIDADE EM CIRCULAÇÃO

A circulação do audiovisual ibero-americano tanto em cada território como na região como um todo continua sendo o principal calcanhar de Aquiles do setor. Assim o identificam as instituições em cada país, e também os profissionais da indústria regional. Como afirma Pierre Emile Vandoorne: “temos um acordo que busca construir um espaço comum audiovisual latino e ibero-americano e eis algo que ainda não conseguimos no continente: a circulação de nossos conteúdos em nossos países”.

As principais normativas desenvolvidas para fomentar a circulação dos cinemas nacionais são as quotas de tela e os programas de descentralização em territórios altamente centralizados. Na Argentina, a Lei de Cinema e as resoluções vigentes instalaram a Quota de Tela e Média de Continuidade, que implica estrear pelo menos uma produção argentina por trimestre em cada sala “e fomentar sua continuidade caso atinja a venda de uma quantidade de ingressos próxima de 18% da capacidade da sala de quinta a domingo”, aponta Nicolás Battle. Também, a rede de salas Espacios-INCAA, criada em 2004, conta hoje com mais de 60 salas em todo o país, onde programa-se cinema argentino.

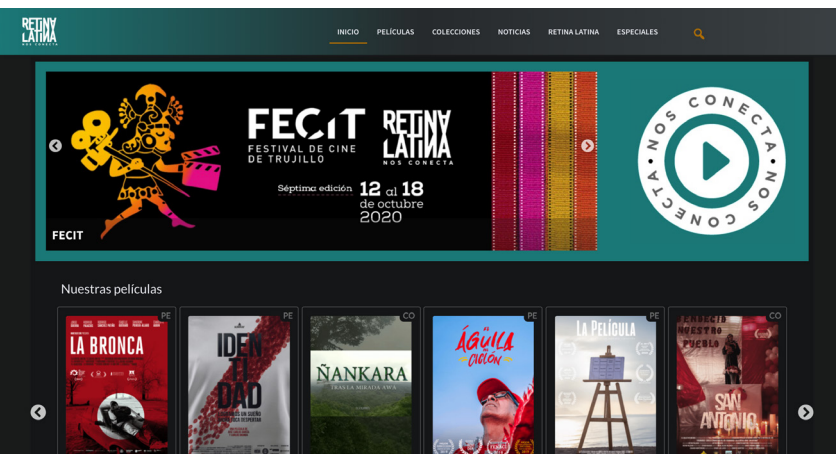
O panorama na **República Dominicana** é analisado e invejado por toda a região: o cinema

dominicano engloba mais de 20% da quota de mercado no circuito comercial. Por isso, “não foi necessário criar, ainda, nenhuma medida de proteção”, explica Yvette Marichal. A Dirección General de Cine (DGCINE) desenvolve programas de formação e de difusão do cinema nacional com a finalidade de criar novos públicos, além de exibição itinerante.

No **Panamá**, a Lei de Cinema de 2012 estabelece uma quota mínima anual de 10% para o cinema panamenho. No entanto, Sheila Rodríguez aponta que “a maioria das salas de exibição não cumprem com as regulamentações estipuladas na Lei”. Por isso, a Dirección General de Cine (DICINE) trabalha junto ao setor com a intenção de aumentar a quota de tela e supervisionar seu cumprimento. A instituição ainda mantém ou está desenvolvendo outras ações: apoiar projetos de formação de audiências e festivais de cinema nacional, fortalecer espaços de exibição alternativa, continuar com um programa itinerante que exhibe cinema panamenho, e criar cineclubes com estudantes e docentes em colaboração com o Ministério da Educação.

Uma situação semelhante se vive no **México**, onde desde o Tratado Norte-Americano de Livre Comércio (NAFTA), que o país assinou com Canadá e Estados Unidos em 1994, o cinema

mexicano ficou em situação de desvantagem nas salas comerciais. “De cerca de 40% das telas para nosso cinema passou-se a 10%, porcentagem que por sua vez não é cumprida à risca, como já manifestaram diferentes vozes do setor cinematográfico. Estamos implementando medidas que garantam o cumprimento pontual desta porcentagem”, sustenta María Novaro, diretora do



Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). O instituto apoia diferentes iniciativas de exibição independente, tanto festivais quanto salas; e, em 2021, prevê apoiar projetos de formação de público que incluam, pelo menos, 35% de obras mexicanas.

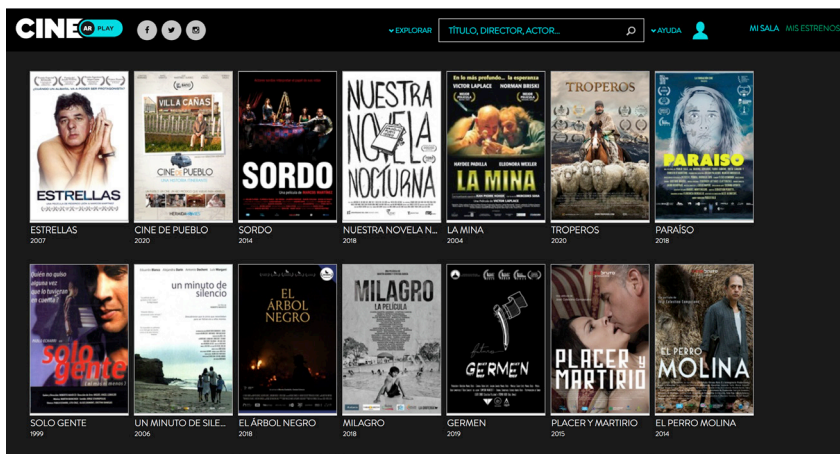
No **Peru**, a nova lei de cinema, aprovada em dezembro de 2019, estabelece o cumprimento contratual na exibição de filmes peruanos “para dar visibilidade a sua estreia, programação e continuidade em salas”, explica Pierre Emile Vandoorne. Da mesma forma, o país andino oferece estímulos para a gestão de salas de exibição alternativa e gestão cultural para o cinema e o audiovisual, financiando festivais e ações para formação de público.

Ao mesmo tempo, há países em que ainda não foram definidas medidas neste sentido. Na **Costa Rica**, de acordo com Raciél del Toro, a circulação “continua sendo o grande calcanhar de Aquiles do cinema costa-riquenho. Na verdade, é precisamente a discussão sobre quotas de tela para o cinema nacional o assunto que mais gera divergências dentro do setor audiovisual como um todo”. Depois de várias tentativas falidas para achar um consenso, a via legislativa será “a que protegerá de alguma forma a produção cinematográfica nacional nos circuitos de exibição comercial”, explica. A autoridade costa-riquenha impulsiona a exibição de cinema nacional tanto em um cinema de San José como em itinerância pelo resto do país, administra o festival CRFIC e planeja um programa para incluir o cinema no currículo estudantil. No entanto, “é preciso reconhecer que isso é insuficiente para reverter uma situação em que não existe um marco legal de proteção ao cinema nacional”, afirma del Toro.

Na **Venezuela**, como aponta Roque Valero, estão avaliando propostas conjuntas com o setor a fim de proteger o cinema venezuelano nos circuitos de exibição comercial enquanto se desenvolve uma campanha de incentivo ao consumo do cinema nacional.

Além disso, o Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) lançou recentemente um edital de auxílio para salas alternativas e está apoiando a implementação da plataforma Clikacine. Também em **El Salvador**, segundo explica Mauro Arévalo, “com a Lei de Cultura recém aprovada e com o Ministério da Cultura trabalhando para garantir seu cumprimento, prevê-se a inclusão de uma quota de cinema nacional nas salas”.

No **Chile**, a política de circulação está centrada em expandir a exibição do cinema nacional aos territórios em que o cinema não chega. Para isso, “criou-se um programa de formação de audiência que gerará comunidades de público em torno de centros culturais que trabalharão com brechas e especificidade de territórios”, conforme explica Daniel Laguna, Secretário Executivo do Consejo del Arte y la Industria Audiovisual. Na **Bolívia**, a Lei de Cinema declara o cinema boliviano como de interesse público e determina a quota de tela para as obras nacionais, pontos que foram recuperados e ampliados no regulamento da Lei que se encontra em tramitação”, como explica Roxana Moyano, diretora da Agencia del Desarrollo del Cine y el Audiovisual Bolivianos (ADECINE). A autoridade boliviana implementou um programa para fomentar a relação entre público e o cinema nacional em quatro regiões (Oruro, Potosí, Sucre e Tarija). Em Cuba, Tania Delgado, vice-presidente do Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), assinala que, ainda que “de maneira geral a exibição da produção nacional seja priorizada ao longo do país”, uma das questões a resolver nas novas regulamentações é o fomento ao cinema cubano, incluindo uma maior presença nas telas.



**Festival de Málaga  
da la enhorabuena a CAACI  
por sus 30 años de servicio  
a la industria audiovisual  
Iberoamericana.**

***O Festival de Málaga  
parabeniza a CAACI  
pelos seus 30 anos de serviço  
à indústría audiovisual  
Ibero-Americana.***

24 

**FESTIVAL DE  
MÁLAGA**

**4-13 JUNIO 2021**

[www.festivaldemalaga.com](http://www.festivaldemalaga.com)

ORGANIZAN



MálagaProcultura

INSTITUCIONES  
PATROCINADORAS



PATROCINADORES  
OFICIALES



No **Equador**, em declarações dadas em março, quando ainda era diretor do Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), Jan Vandierendonck explicava que não havia quota de tela já que não existe uma produção suficiente que a justifique. “Há uma espécie de ‘acordo de cavalheiros’ para que cada filme equatoriano que quiser estrear em salas de cinema comerciais possa fazê-lo”. No entanto, como nos demais países, as produtoras reclamam do pouco tempo de tela que o cinema nacional tem em relação às produções americanas. “Isso tem a ver com a própria economia das cadeias comerciais, que são representantes locais dos grandes estúdios e cadeias de distribuição norte-americanas”, comenta Vandierendonck.

Algumas instituições estão apoiando a reabertura de salas através de estímulos e medidas fiscais, bem como estimulando a visibilidade das estreias locais. Beatriz Navas observa este momento de ausência de estreias americanas como uma oportunidade para valorizar o cinema nacional, ibero-americano e europeu: “São estas produções as que estão assumindo o risco de estrear em condições menos favoráveis. É preciso estimular o espectador para que se reencontre com o cinema que lhe é mais próximo e adquira novos hábitos de se relacionar com ele”, sustenta.

### AMBIENTE DIGITAL EM ACELERAÇÃO

O ambiente digital está transformando o setor com dinamismo e colocando em questão o modelo de circulação conhecido até agora. “Entendemos que o ambiente digital é sim um espaço para uma maior diversidade de conteúdos. É um desafio, mas há razões para sermos otimistas”,

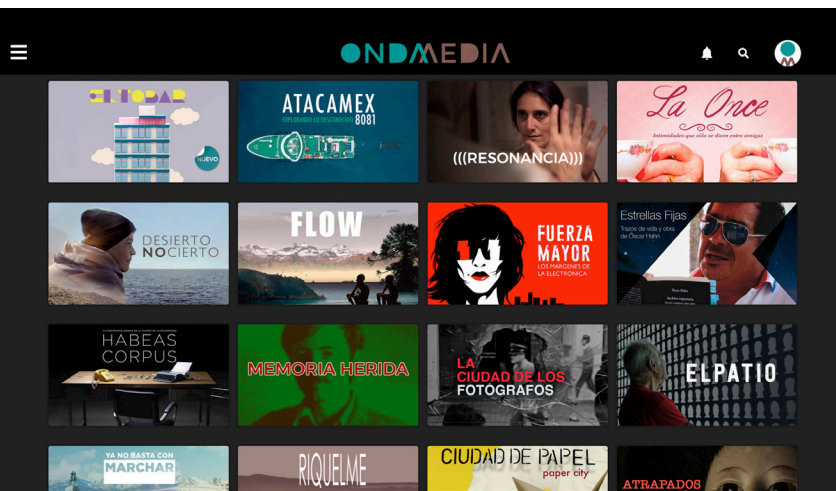


Las series están agrupadas según los temas de los contenidos sonoros, audiovisuales y multimediales, producidos o apoyados por la Dirección de Comunicaciones del Ministerio de Cultura.



afirma Vandoorne, e acrescenta que na CAACI foi criado um grupo de trabalho para elaborar propostas vinculadas a isso. Neste momento, além das plataformas OTT internacionais, cuja regulamentação em cada país está em processo, são vários os projetos, públicos ou privados, que exibem em streaming produções de cada território, e é algo que foi acelerado por conta da pandemia, com filmes lançados diretamente no digital.

Uma das plataformas notáveis é Retina Latina, na qual participam Bolívia, Equador, Peru, México, Uruguai e Colômbia – país coordenador do projeto. O portal, que conta com uma oferta permanente de 230 filmes, é gratuito para o público, e cada instituição gere os direitos de exibição dos filmes de seu país. Na **Colômbia**, além dela, o Ministerio de Cultura conta com o Banco de Conteúdos, um repositório digital que permite acessar mais de 6 mil obras nacionais, incluindo audiovisuais. No que diz respeito à regulamentação das plataformas internacionais, este ano foi aprovado um decreto que estabelece que os serviços de vídeo sob demanda que operem no país devem contar com uma “seção facilmente acessível às obras audiovisuais de origem nacional”. Trata-se de um primeiro passo em direção à maior visibilidade das produções colombianas em grandes plataformas internacionais. Não obstante, o texto não faz referência ao mínimo de obras nem a sua diversidade de gêneros, estilos ou procedências.



No **México**, por sua vez, o IMCINE desenvolveu em 2015 sua própria plataforma digital, Filmin-Latino, que hoje supera os 1200 títulos mexicanos e mais da metade de sua oferta é gratuita ao público, que chega a 214 mil usuários. Durante a pandemia, o canal especial CinemaMX programou 275 títulos. No âmbito normativo, atualmente trabalha-se na obrigatoriedade de uma quota de 30% de conteúdos mexicanos nas plataformas digitais – medida que foi aprovada pelas Comissões da Fazenda e Estudos Legislativos do Senado em março, e espera ser ratificada pelo Plenário, o que ficou em pausa por conta da pandemia.

O **Chile** também centrou seus esforços governamentais na criação de OndaMedia, plataforma de cinema chileno lançada em 2017 que mantém um sistema de gestão particular: o acesso para o público é gratuito (até um máximo de 8 ingressos por mês), enquanto os filmes recebem uma porcentagem a cada vez que é visto. Este ano desenhou-se um programa para apoiar, mediante um mínimo garantido, as estreias de filmes que não puderam ser lançados em salas.

Uma fórmula parecida foi implementada na **Argentina**: a plataforma gratuita transaccional CINE.AR criou “Estreias Quinta”, um ciclo que lança semanalmente filmes que não puderam estrear nos cinemas. Esta iniciativa gerou vários casos de sucesso que servirão como referência para a “Era pós-pandemia”. O INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) trabalha para estender às plataformas OTT a normativa que já existe nas salas: o imposto de 10% sobre

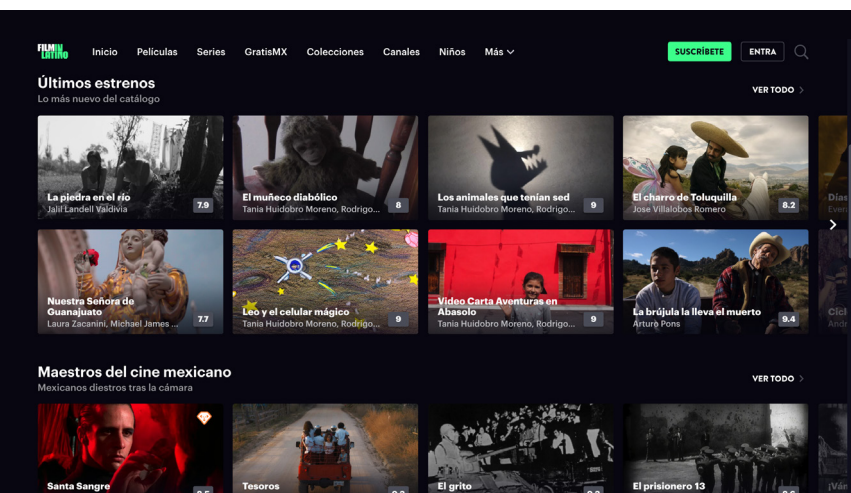
o ingresso para revertê-lo para o novo Fundo de Fomento Audiovisual.

O **Uruguai** aprovou uma medida inovadora no continente em 2017: regular o pagamento de impostos por parte de empresas estrangeiras, incluindo plataformas OTT. Segundo informações do OBSERVACOM (Observatorio Latinoamericano de Regulación, Medios y Convergencia), em 2019 isso representou uma arrecadação de cerca de 780 milhões de pesos (em torno de 18 milhões de dólares). Porém, estas retenções não são investidas diretamente no fomento do cinema nacional. No **Peru**, a nova lei de cinema “abre possibilidade de regulação adicional” no digital, afirma Pierre Emile Vandoorne, enquanto considera atividade em território nacional a difusão de obras cujo consumo final realiza-se no Peru.

Também é significativo o trabalho que vem sendo realizado no **Brasil** neste sentido. Os marcos regulatórios do VOD começaram a ser discutidos em 2015; em 2016 foram submetidos à consulta pública, e em 2017 foram aprovadas várias recomendações, que incluíam a quota de 20% de produção brasileira, a obrigação de conteúdo independente ou o investimento progressivo de acordo com a faturação anual.

A **Espanha**, por sua vez, está justamente tramitando o processo de transposição da diretiva europeia audiovisual que inclui “a obrigação para os serviços de comunicação audiovisual sob demanda (plataformas) de financiar antecipadamente obra audiovisual europeia com base em uma porcentagem de sua arrecadação, assim

como a obrigação de reservar um percentual do catálogo também para obra audiovisual europeia”, aponta Beatriz Navas, diretora do ICAA (Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales). Enquanto em Portugal discute-se neste exato momento a cobrança de taxas às plataformas internacionais para financiar o fundo de fomento – como fazem as televisões – ou sua exoneração.





# CINEMA NAS LÍNGUAS INDÍGENAS

Como em outras áreas, a representação dos povos indígenas no cinema é uma das grandes pendências da região. Em maio de 2019, a CAACI emitiu uma declaração que afirmava seu compromisso com a promoção e valorização das línguas indígenas, assim como a urgência da necessidade de preservá-las e fomentar seu uso por meio da criação audiovisual. Neste sentido, propõe impulsionar ações em três frentes: elaborar um diagnóstico institucional sobre tais ações, difundir as obras e apoiar a formação seja de diretores indígenas seja daqueles que promovem o uso das línguas indígenas no cinema. “Isso não necessariamente corresponde a todos os países da CAACI da mesma maneira, mas é sem dúvida um interesse coletivo”, explica Pierre Emile Vandoorne.

Sob esta máxima, vários territórios convocaram nos últimos anos medidas afirmativas para fomentar, destacar e dar visibilidade a obras realizadas por comunidades indígenas ou em línguas nativas. Não é que não houvesse filmes dirigidos por comunidades, mas historicamente tanto os espaços mainstream de exibição, quanto a definição da legitimidade dos modos de ver e fazer foi exclusiva de e para os setores privilegiados.

No **México**, país multicultural e plurilíngue, com 68 línguas vivas, há registros de vários longas-metragens realizados em línguas nativas, como “Tío Yim” de Luna Marán, realizado em zapoteca-

no e estreado em 2018; “El sueño del Mara’ akame” de Federico Cecchetti, realizado em huichol e estreado em 2016; “La tirisia” de Jorge Pérez Solano, realizado em misteca em 2014; ou a co-produção com a Guatemala “La casa más grande del mundo”, de Lucía Carreras e Ana V. Bojórquez, realizado em maia e estreado em 2015.

Em 2019, o IMCINE lançou uma linha de fomento que se estende também ao território centro-americano: o Estímulo à Criação Audiovisual do México e América Central para Comunidades Indígenas e Afrodescendentes (ECAMC), com o qual apoiam-se a produção e a pós-produção de 15 projetos por ano. “Em 2019 foram apoiados três projetos de comunidades de países da América Central (Panamá, Honduras e Guatemala) e em 2020 outros três (Guatemala e Honduras). Em 2019 houve 17 línguas representadas, e em 2020 foram 11”, explica María Novaro, diretora do IMCINE.

Também os apoios à produção EFICINE e FOPRO-CINE impulsionaram filmes realizados em línguas inativas ou de cineastas indígenas ou afro-mexicanos, entre os que estão “Nudo Mixteco” de Ángeles Cruz, “Creación de Sueños” de Pedro Daniel López ou “Vaychiletik” de Juan Javier Pérez Pérez; os três em finalização. Neste sentido, e tendo em conta que os estímulos gerais normalmente geram maior financiamento, outras medidas começam timidamente a implementar-





## No marco da 12ª Edição de VENTANA SUR, o **PLATINO INDUSTRIA** concederá dois prêmios:

- 1 **Para o Projeto de Melhor** Longa-Metragem ou Série de TV Animada na seção Animação!  
Prêmio de USD \$ 3.000,00.
- 2 **Melhor filme** na seção Blood Window Screenings, com o prêmio de USD \$ 3.000,00.



*GERANDO CULTURA // GERANDO RIQUEZA*

www.platinoindustria.com • www.egeda.com





se para ampliar as possibilidades de concorrer nestas linhas. Assim, também no México, desde 2020 os dois editais anuais de EFICINE/Produção incluem na avaliação pontos adicionais a projetos dirigidos por cineastas de origem indígena ou afroamericanos.

Nesta mesma lógica, no **Equador** foi lançada uma convocatória este ano para a produção de longas-metragens com estreia em cinema falados (em pelo menos 60% dos diálogos) nas duas línguas nativas mais difundidas – o quíchua e o shuar –, prevendo o mesmo apoio para obras em espanhol. De acordo com informações levantadas em março do presente ano com o então diretor do ICAA, Jan Vandierendonck, foi detectado que a maioria das produções realizadas “nas 14 línguas nativas do Equador são produções locais, feitas para a comunidade e pela comunidade, muitas vezes retransmitidas pelas televisões locais”, explicou Vandierendonck, e acrescentou que até então só se conhecia um longa em quíchua exibido em salas de cinema: “Killa”, dirigido por Alberto Muenala e estreado em 2017.

No **Panamá**, por sua vez, há registros de dez produções realizadas em línguas nativas – a maioria falada em dulegaya – e três delas tiveram apoio do fundo de cinema: os filmes em etapa de pro-



Bila Burba

dução “Bila Burba” de Duiuren Wagua; “Wigudum” de Raphael Zalarar; e “Panquiaco” de Ana Elena Tejera, uma das obras panamenhas mais internacionais dos últimos anos.

Também na **Argentina** vários filmes realizados em línguas nativas receberam apoios gerais do INCAA, como é o caso de “Nosilatiaj. La belleza” de Daniela Seggiaro, filme estreado em 2013 que representa a identidade wichi e está falado parcialmente em língua nativa. Segundo explica Nicolás Battle, vice-presidente do INCAA, a reforma constitucional de 1994 que introduziu o reconhecimento da preexistência étnica e cultural dos povos indígenas argentinos “permitiu a realização de filmes nacionais beneficiários de fomento público falados total ou parcialmente nas línguas originárias”.

No **Peru**, desde 2016, já foram apoiadas 36 produções faladas total ou parcialmente em línguas indígenas: Ainda que a DAFO (Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios) convoque linhas específicas para a produção de ficção em línguas indígenas, muitos projetos também conseguem ajudas não-específicas. Este foi o caso do reconhecido debut de Óscar Catacora, “Wiñaypacha”, primeiro longa realizado no país em língua aimará, que recebeu o fundo para proje-



La casa más grande del mundo

tos regionais em 2013. “Também incorporamos na nova normativa do audiovisual o reconhecimento do cinema indígena e em língua nativa e a valorização positiva dos projetos que promovam a representação e auto-representação destas comunidades e culturas”, assinala Pierre Emile Vandoorne.

A auto-representação é um dos aspectos fundamentais para mudar a história. Na **Colômbia**, em 2020, o Consejo Nacional para las Artes y la Cultura en Cinematografía (CNACC) entrega dois estímulos para a realização de projetos apresentados por pessoas ou organizações das comunidades indígenas, afrodescendentes, negras, raizais, palenqueras e rom (ou ciganas); insistindo para que sejam integrantes das próprias comunidades que produzem a partir da sua cosmovisão, espiritualidade e cultura. Jaime Tenorio, Diretor de Audiovisual, Cinema e Meios Interativos, aponta que o Ministério da Cultura vem apoiando a produção, tanto sonora como audiovisual, realizada por estas mesmas comunidades, e promove o uso de línguas nativas ou crioulas. “Porém, são poucas as produções realizadas totalmente em idiomas nativos. Geralmente combina-se com o espanhol, e na maioria dos casos corresponde a entrevistas com pessoas idosas que só falam sua própria língua”, explica. Ainda que não haja um registro oficial de obras, a Direção de Audiovisual, Cinema e Meios Interativos identificou algumas produções, como é o caso de “Ushui, la luna y el trueno”, dirigida por Rafael Mojica Gil e realizada completamente em língua damana, cuja estreia deu-se no Festival AluCine de Toronto em 2018.

Na **Bolívia**, o recente Fundo de Fomento incluiu a categoria de cinema indígena, originário, campestre e comunitário, que apoia a produção de curtas e longas e a difusão de projetos produzidos por



Mala junta

comunidades indígenas. Este edital apresentou “características especiais de inscrição e requisitos simplificados”, explica Roxana Moyano, diretora da ADECINE. Outra ferramenta em desenvolvimento no país andino pode ser chave para mudar a história: um código deontológico para a produção de obras cinematográficas “em, com e/ou sobre comunidades indígenas”.

A formação e o fortalecimento das capacidades é outra das linhas em que as autoridades de diferentes territórios começam timidamente a implementar medidas. No México, está em processo a criação do Centro de Apoio à Pós-Produção em San Cristóbal de las Casas. “Estas instalações de ponta para a pós-produção cinematográfica dão serviço prioritário ao cinema indígena e de afrodescendentes”, afirma a diretora do IMCINE. Na Colômbia, o programa “Imaginando Nuestra Imagen” (INI), que entrega bolsas formativas para a gestão e criação audiovisual em distintas regiões, este ano pôs um foco étnico em organizações indígenas. Também, a partir da Política de Comunicação dos Povos Indígenas (CONCIP), “promoveram-se encontros estratégicos com diferentes organizações e instituições para o maior acesso das comunidades indígenas à produção cinematográfica”, explica Tenorio.

No Panamá, destaca-se o projeto de formação e exibição de cinema ISO NATIVO, organizado por integrantes do povo Guna na comarca Gunayala; além do Jumara Festival Internacional de Cine Indígena de Panamá, “que tem uma visão inclusiva das sete culturas indígenas existentes em

nosso país”, explica Rodríguez. O Jumara soma-se a uma larga lista de eventos autônomos que há anos vêm sido realizados por diferentes organizações de povos indígenas, provocando, em certa medida, o imaginário social

construídos pelos Estados. É o caso do Festival Internacional de Cine y las Artes Indígenas de Wallmapu (FICWallmapu), no Chile; a Muestra Comunitaria de Cine y Video en Defensa de la Vida y el Territorio, na Guatemala; a DAUPARA – Muestra de Cine y Video Indígena na Colômbia, ou a Muestra de Cine Indígena Internacional da Venezuela.

### LÍNGUAS OFICIAIS E AUSÊNCIAS

É particular o caso do **Paraguai**, onde o guarani é língua oficial e, por isso, tal como explica Guillermina Villalba – diretora de audiovisual da Secretaria Nacional de Cultura, a cinematografia paraguaia está formada por obras que são faladas integralmente em guarani – como “Hamaca Paraguaya” de Paz Encina, e por outras que incluem ambas as línguas oficiais, como “7 Cajas” de Juan Carlos Maneglia e Tana Schémbori.

Apesar de não responderem à categoria de línguas originárias, na **Espanha** há outras línguas oficiais que não são o espanhol: euskera (basco), galego e catalão. Além de ajudas específicas por parte das regiões em que se falam tais línguas, existem algumas condições vantajosas no âmbito estatal para filmes falados nestes idiomas: reduz-se o número de salas obrigatórias para a estreia e aumenta-se o percentual de incentivos fiscais



e auxílios públicos que podem receber. Não obstante, as línguas não reconhecidas oficialmente pelo Estado, como o asturiano ou o aragonês, recebem apoios escassos de cada região.

No **Chile**, onde – segundo informações do Ministério da Cultura, das Artes e do Patrimônio – falam-se pelo menos sete línguas vivas, não existe no momento um registro de cinema em línguas originárias nem um plano de trabalho para fomentá-lo e dar-lhe visibilidade.

Também não existe um catálogo de obras na **Costa Rica**, onde, segundo dados do Instituto de Investigações Linguísticas da Universidade de Costa Rica, atualmente coexistem pelo menos cinco línguas vivas. Raciel del Toro, diretor do Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, aponta que só se tem registro do documentário “Sikua” de José Pablo Porras, estreado em 2016, e do curta “La ocarina” de María Inés Pijuán, realizado em 2017. “Não foi ainda implementada, nem está por implementar a curto prazo, nenhuma medida neste sentido, e por isso é um tema que deverá ser analisado e avaliado sob todas as luzes, se realmente deseja-se que o cinema seja reflexo da identidade nacional em todo seu espectro”, sustenta.



**LA  
FCN**

LATIN AMERICAN  
& CARIBBEAN  
FILM COMMISSION  
NETWORK



Parabeniza a **CAACI**  
CONFERENCIA DE AUTORIDADES  
CINEMATOGRAFICAS DE IBEROAMERICA  
pelo seu **30<sup>o</sup>** aniversário!



**Nossa indústria  
cresce de mãos dadas.**

[www.lacfn.com](http://www.lacfn.com)

#10anosLAFcn

#30anosCAACI

#CrescemosJuntos



## LACUNA DE GÊNERO

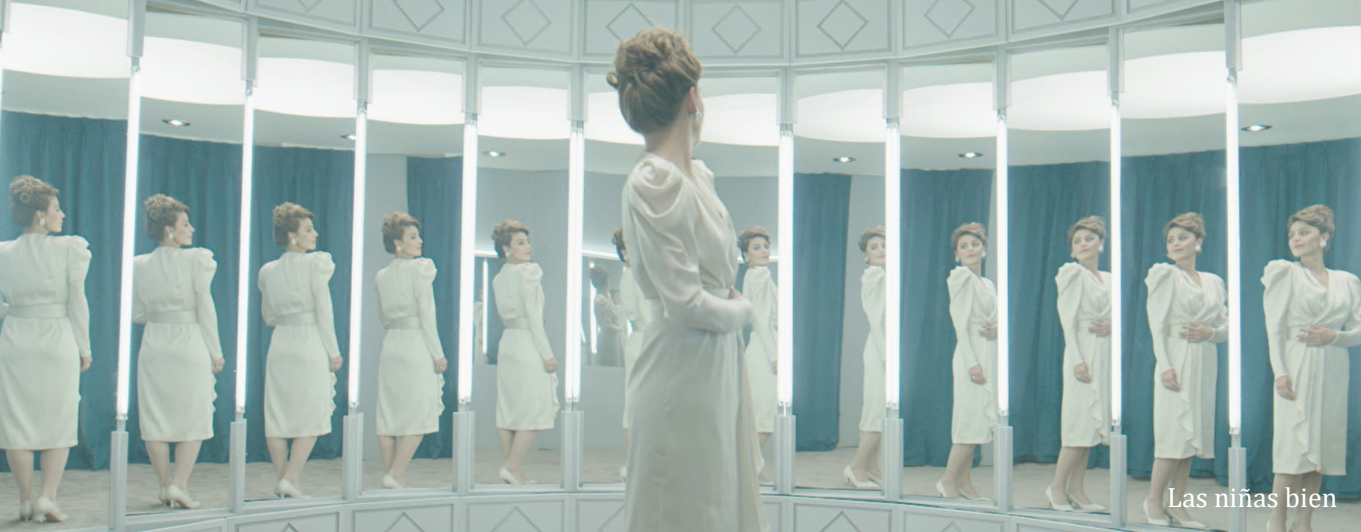
A quarta onda do feminismo está semeando transformações – e colhendo outras – em todas as sociedades, assim como tem tido ingerência no cinema regional. No âmbito da CAAI, como informa Pierre Emile Vandoorne, é um tema em que se vem trabalhando já há algum tempo. “Em dezembro íamos revisar todos os avanços e ainda havia a necessidade de trabalhar mais com as organizações, porque muitos deles dão-se no diálogo que os países estabelecem com as organizações, neste caso de mulheres”. Não obstante, adianta que neste momento, “a preocupação dirige-se à promoção de práticas que assegurem um ambiente seguro, livre de hostilidade ou assédio, e aí existem padrões que as autoridades cinematográficas podem ajudar a implementar.”

2020 tem sido um ano de **transição** decisivo em muitos países da região, onde as instituições cinematográficas incorporaram – timidamente – algumas medidas para impulsionar a paridade de gênero no setor. Porém, na maioria dos casos parte-se de um sistema de registro binário que não inclui, por agora, as dissidências. As propostas podem agrupar-se em três grandes blocos: fomento, formação e visibilidade; e na maioria dos países o ponto de partida são diagnósticos

de dados realizados pelas próprias instituições públicas ou por organizações da sociedade civil. “Ainda falta avançar muito para chegar à igualdade”, sustenta María Novaro, diretora do IMCINE. Em 2019, no **México**, 216 filmes foram estreados, dos quais só 20 e 30% foram dirigidos e escritos por mulheres, respectivamente. Este ano, o IMCINE incorporou algumas medidas afirmativas. Por um lado foi lançado um concurso anual para roteiros escritos por mulheres e mulheres trans, a partir do qual serão entregues cinco prêmios de 250 mil pesos mexicanos (cerca de 12 mil dólares) cada. Ainda, desde este ano, os dois editais anuais do estímulo Fiscal EFICINE/Produção incluem na avaliação 5 pontos adicionais para projetos dirigidos por mulheres; e um dos requisitos para concorrer ao EFICINE é que cada produtora entregue uma carta na qual se compromete a que as filmagens sejam um espaço livre de assédio sexual e violência de gênero. Em paralelo, a quinta edição do Programa Polos Audiovisuales de formação audiovisual comunitária incluiu uma modalidade exclusiva para mulheres.

Também na **Argentina** tomaram-se decisões para impulsionar a paridade em um setor que, em 2018, só registrou 19% de diretoras entre os





238 longas-metragens estreados, e apenas 12% nos cerca de cem projetos de longa que solicitaram apoio ao INCAA. Tais dados são extraídos do informe realizado pelo Observatório Audiovisual do INCAA em julho de 2019. Entre as ações estimuladas, destaca-se a inclusão de quotas de gênero e participação federal nos comitês avaliadores de concursos públicos, e a incorporação de uma cláusula no recente edital de séries curtas em que a participação “de gênero” na equipe criativa (produção, direção e roteiro) pode somar pontos adicionais na sua avaliação.

Este sistema de pontuação é já utilizado há alguns anos na **Espanha** onde, para além da direção, roteiro e produção, o ICAA considera ainda os chefes de equipe dos projetos. Também é prevista a paridade nos comitês de avaliação; exige-se ainda que a empresa proponente cumpra com os requisitos gerais em matéria de igualdade e, desde este ano, reserva-se um mínimo de 35% do crédito em linhas distintas para projetos realizados por diretoras. Estas e outras medidas são reivindicadas ano a ano pela Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), cujo informe de 2018 apontava para que apenas 20% dos 152 filmes inscritos nos prêmios Goya eram escritos ou dirigidos por mulheres.

Em **Portugal**, o Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) verifica junto à Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego (CITE) que a empresa beneficiária não tenha processos por demissão ilegal de trabalhadoras grávidas, que

tenham dado à luz recentemente ou lactantes. Da mesma forma, no país luso, nos concursos de apoio à escritura de roteiro e desenvolvimento de obras cinematográficas promovidos pelo ICA prevê-se um aumento de 10% do apoio quando se verifica que mais de 50% da autoria são de mulheres. Do total de 2.642 filmes produzidos entre 2004 e 2020 apenas 21,7% deles foram realizados por mulheres, de acordo com registro do próprio ICA.

No **Chile**, na análise dos últimos quatro anos do Fundo Audiovisual, dos 214 projetos ganhadores das linhas de longas e curtas, só 29% foram dirigidos por mulheres (36% dos curtas e 26% dos longas). Para o edital de 2021 implementaram-se algumas medidas para reduzir a lacuna, segundo explica Daniel Laguna, Secretário Executivo do Consejo del Arte y la Industria Audiovisual: algumas linhas incluirão em sua seleção pelo menos um projeto dirigido por uma mulher; outras, por sua vez, consideram como “critério de desempate” privilegiar projetos que empreguem mulheres em pelo menos dois dos cinco cargos de direção, produção, roteiro, direção de fotografia e som. Esta regra também está prevista na linha de formação: no caso de empate, serão escolhidos projetos orientados para a formação de mulheres nas especialidades de direção, direção de fotografia, som, animação e videogames.

No **Peru**, já há dois anos a DAFO garante a paridade na composição de comitês de avaliação de projetos, critério que foi incorporado na norma-



# Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián International Film Festival

[sanebastianfestival.com](http://sanebastianfestival.com)

## Donostia Zinemaldiak CAACIri zorionak ematen dizkio bere 30. urteurrenean

## El Festival de San Sebastián felicit a CAACI por su 30 aniversario

## The San Sebastian Festival congratulates CAACI on its 30th anniversary



Patrocinadores Oficiales



Colaboradores Oficiales



Instituciones Socias



tiva aprovada em 2020, conforme explica Pierre Emile Vandoorne, diretor da DAFO. Além disso, as bases dos editais de 2020 incluem como critério opcional para o júri a avaliação positiva da paridade nas equipes criativas e técnicas. Em paralelo, aponta Vandoorne, começam a esboçar ações e medidas “para gerar e contribuir com ambientes seguros e livres de assédio e discriminação, que serão materializados em breve”.



Na **Colômbia**, o Ministério da Cultura está realizando um estudo de gênero no setor, cujos resultados tornaram-se públicos em outubro de 2020. Não obstante, já foram implementadas algumas medidas para garantir a visibilidade das mulheres no audiovisual, entre elas convocatórias de bolsas para desenvolvimento e para produção de projetos de não-ficção para televisão; e um programa que selecionou diretoras de seis comunidades étnicas para dirigir uma série sobre a proteção dos direitos das mulheres indígenas. Além disso, conforme explica Jaime Tenorio, Diretor de Audiovisual, Cinema e Meios Interativos, ao longo deste 2020 e a partir de publicações na mídia sobre o assédio sexual e profissional no setor, representantes de sindicatos e empresas privadas realizaram, em uma reunião de trabalho liderada pela instituição pública, um manual de boas práticas para promover ambientes de trabalho seguros e paritários promovido por 23 organizações setoriais. Em paralelo o Ministério da Cultura criou o Plano de Transversalização da

Igualdade de Gênero e Diversidade para as Artes, Cultura e Patrimônio, “que promoverão planos efetivos para a igualdade de gênero e prevenção da violência no setor cultural”, sustenta Tenorio. Também na Argentina, explica Nicolás Battle, vice-presidente do INCAA, a instituição está trabalhando com a Comissão de Gênero da SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes) para estimular ambientes de trabalho livres de violência. No âmbito institucional também foram implementados protocolos de intervenção em casos de violência profissional e discriminação; realiza-se capacitação obrigatória dos funcionários públicos em temas de gênero e violência machista (Ley Nacional Micaela); e foram contratadas trabalhadoras trans em cumprimento ao recente Decreto do Poder Executivo Nacional.

### TERRITÓRIOS-SEMENTE

Em outros países da região, as medidas por paridade no setor estão em etapas mais incipientes, frequentemente por conta da ausência de organizações da sociedade civil que impulsionam as mudanças. Na **Bolívia**, os únicos dados oficiais falam de cerca de 30% da participação de mulheres em postos de direção em projetos inscritos no Fundo de Fomento 2020. A diretora da ADE-CINE, Roxana Moyano, explica que há três programas prontos para serem implementados assim que a pandemia for superada: o Fundo de Fomento para a produção de curtas-metragens dirigidos e/ou







Mamá, mamá, mamá

produzidos por mulheres, o Programa de formação de produtoras e o Prêmio Nacional de Cinematografia para obras dirigidas e/ou produzidas por mulheres.

Na **Costa Rica** também há medidas a caminho: conforme explica Raciél del Toro, no Fundio El Fauno existe um plano em desenvolvimento “para conseguir que pelo menos 50% dos projetos apoiados sejam dirigidos ou codirigidos por cineastas mulheres”. Nos últimos três anos os resultados foram distintos, com os percentuais de projetos ganhadores dirigidos por mulheres variando entre os 30 e os 75%.

De acordo com informações das autoridades do **Uruguai, Venezuela e Panamá**, nestes países medidas estão sendo estudadas para incentivar a participação de mulheres no setor. Sheila Rodríguez, Diretora Nacional de Cinematografia do **Panamá**, afirma que a média da porcentagem de mulheres profissionais no setor panamenho é de 18,5%, segundo dados apresentados pelo Registro da Indústria Cinematográfica. Não obstante, estes registros não compreendem dados dos cargos e hierarquias ocupados nos projetos.

Em **Cuba**, conforme informa o ICAIC, 33% das pessoas inscritas no registro de criação audiovisual são mulheres. Por outro lado, os números deixados pela recente convocatória do Fundo de Fomen-

to indicam que “43% das proponentes são mulheres, entre elas encontram-se produtoras, diretoras a roteiristas”, de acordo com Tania Delgado, vice-presidente do Instituto.

No **Equador**, assim como em Cuba, o Listado Ecuatoriano del Audiovisual dá uma ideia da presença não hierárquica de mulheres no setor por ser um registro obrigatório para concorrer aos fundos públicos: 29% do total são mulheres.

Por outro lado, os percentuais de projetos beneficiados indicam que entre 21% (2009 e 2010) e 70% (2016) das pessoas que lideravam os projetos eram mulheres. À luz destes dados, o então diretor do ICCA, Jan Vandierendonck, sustentava que uma conclusão possível era que os projetos apresentados por mulheres são mais bem acolhidos pelos júris em função da sua representação no setor”, e por isso não havia planos urgentes de intervenção.

Na **República Dominicana**, apesar de não haver estudos específicos, Yvette Marichal, diretora da DGCINE (Dirección General de Cine), aponta que “de forma geral, a maioria dos departamentos são dirigidos por mulheres”. Marichal destaca que, dos 27 filmes estreados em 2019, em 11 deles havia pelo menos uma mulher como diretora, produtora ou roteirista. No Paraguai também não há estatísticas, afirma Guillermina Villalba, diretora audiovisual da Secretaria Nacional de Cultura, que destaca que a participação de diretoras e produtoras no cinema nacional é brilhante.



*LatAm*  
*cinema★com*