

Un análisis en profundidad
de cinco fondos incluidos en

SHOW ME THE FUND

LA MAYOR CITA DEL AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO 27.09 → 01.10.2021

Ed. 2021

Matadero Madrid

LA MAYOR CITA DEL AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO 27.09 → 01.10.2021

Ed. 2021

Matadero Madrid



ACREDITATE PARA TENER ACCESO
A NUESTROS CONTENIDOS
EXCLUSIVOS PARA PROFESIONALES

ACTIVIDADES PRO

IPI PITCH

IPI LAB

IPI PLAZA

ONE TO ONE CON
FONDOS FINANCIEROS

Y NO TE PIERDAS NUESTRA
PARTE DE EXHIBICIÓN

CAPITULO UNO

PLATINO CINE

iberseriesplatinoindustria.com

ORGANIZADORES:



COLABORADORES:



PATROCINADORES:



SHOW ME THE FUND

connects
audiovisual professionals
to international funding



An updated online database
of **90 funds** with user-friendly
research tools

Find out more at
www.showmethefund.co

Show me the fund is an initiative by



In partnership with



FONDOS EN TIEMPOS DE PANDEMIA:

CAPEAR EL TEMPORAL

Suspensión de rodajes, cancelación de festivales, cierre de salas de cine. Al igual que en el resto de las actividades, las consecuencias de la pandemia en el audiovisual fueron inmediatas. Mientras la incertidumbre crecía, la comunidad creativa buscaba señales para enfrentar una crisis que afectaba a todos por igual: desde las *majors* a los productores independientes, desde las grandes cadenas de exhibición a cineclubes y filmotecas, desde los festivales clase A hasta los más pequeños. Los fondos internacionales no fueron la excepción y sus reacciones a la crisis ayudaron a vislumbrar el nuevo escenario que se empezó a fraguar en los primeros meses de la pandemia. Por Gerardo Michelin.

Un mes más tarde de que la OMS declarara la pandemia de Covid-19, el **Instituto Sundance** anunciaba su **Covid-19 Respond and Reimagine Plan**, dejando entrever la dimensión y la complejidad de los desafíos a los que nos enfrentábamos.

“Hay tres cosas claras: en primer lugar, es esencial que se destinen recursos a los artistas con dificultades económicas, con el fin de apoyar sus necesidades básicas y su trabajo. En segundo lugar, sabemos que esa problemática afecta particularmente a los artistas de comunidades históricamente subrepresentadas. En tercer lugar, está claro que sólo mediante la colaboración y el impacto colectivo será posible abordar la magnitud del desafío”.

La rápida reacción de Sundance fue clave para empezar a entender el nuevo escenario que se estaba fraguando, y un auténtico baño de realidad para un sector que empezaba a sacudirse el desconcierto ante una situación mundial sin precedentes. Sundance, una organización de referencia para el cine de la región, salía así en ayuda de los realizadores, con énfasis en un centenar de

ellos seleccionados para participar en sus laboratorios de primavera y verano (boreal).

Sundance también establecía entre sus prioridades el apoyo económico a organizaciones de una veintena de países, incluyendo a la mexicana **Ambulante**, el instituto **Nicho 54**, que promueve el desarrollo de la carrera profesionales de cineastas afrobrasileños, la **Asociación de Documentalistas de Puerto Rico** (AdocPR), la **Corporación Chilena del Documental** CCDoc, la ecuatoriana **Corporación Cinememoria/EDOC**, y la productora colombiana **Anakaa Films**, encargada de promover la producción cinematográfica de pueblos indígenas.

“Ahora que tantas personas de todo el mundo están reimaginando lo que significa estar conectados, es un momento importante para recordarles a los artistas independientes que no están solos, que forman parte de una comunidad resiliente, una comunidad que seguirá siendo una muy necesaria fuente de refugio, empatía, inspiración y poder colectivo en los próximos días y semanas”, alentaba Sundance desde su página web.

“Ya se puede observar cómo los festivales se están viendo afectados económicamente por la pandemia, algo que repercute tanto en su programación como en las actividades de industria que organizan.”

Luana Melgaço, Anavilhana



Sundance Co//ab, la plataforma digital lanzada a finales de 2019 como una herramienta de formación y debate a través de seminarios, talleres, *webinars* y clases magistrales, también jugó un papel clave en el plan de contingencia del instituto, no sólo porque sus contenidos quedaron disponibles para todo el mundo en forma gratuita, sino también porque se convirtió en un punto de encuentro e intercambio para la comunidad. En su primer año, recibió más de un millón de visitantes únicos de unos 220 países, según datos de la organización.

Lo peor de la pandemia parece haber quedado atrás y, hoy por hoy, gran parte de los 58 programas organizados por Sundance han retomado sus procesos de selección y actividades, aunque en muchos casos migrando a formato digital.

Otra de las organizaciones de referencia que puso en marcha un fondo de emergencia de apoyo a artistas fue el **Tribeca Film Institute** (TFI), aunque en este caso se centró únicamente en los exalumnos independientes del instituto que hubieran perdido sus trabajos. Tras lanzar ese salvavidas, la organización neoyorquina anunció la interrupción de todos sus programas y operaciones a partir de septiembre de 2020, aunque se aseguró de aclarar que la interrupción era sólo temporal.

“De ninguna manera este es el fin de TFI. Esta pausa en las actividades nos permitirá posicionar mejor nuestro enfoque y nuestros recursos para apoyar a quienes más lo necesitan, al igual que hicimos después del 11 de septiembre de 2001”, explicaban.

El efecto dominó fue inmediato. Tras los anuncios de estas dos organizaciones de referencia en el

sector, otras más pequeñas como el **Filmmakers Without Borders** o el programa de ayudas de **National Geographic** anunciaban la suspensión, el cierre o el rediseño de sus programas y actividades, al tiempo que se aplazaban los rodajes, se cerraban las salas de cine y los festivales pasaban a celebrarse online. Mientras la incertidumbre ganaba terreno, distintos actores del sector presentaban sus estrategias con un único objetivo: capear el temporal.

FONDOS AL RESCATE

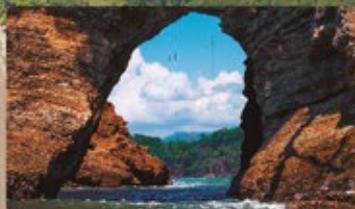
En Latinoamérica tampoco se hicieron esperar las medidas para mitigar el impacto de la pandemia. En la mayoría de los territorios se apostó por mantener las líneas de ayuda al sector. Varios países habilitaron partidas extra para mitigar el impacto sectorial, tanto a través de fondos especiales como de exenciones impositivas. En otros se flexibilizaron las obligaciones contractuales de los proyectos con las instituciones públicas, y se adaptaron o rediseñaron las convocatorias de los fondos de fomento. En casi todos los territorios se diseñaron los protocolos específicos para los rodajes y para la exhibición, y se apoyaron los festivales y los estrenos de cine nacional en plataformas digitales, tanto públicas como privadas. A nivel panregional, el **Programa Ibermedia** flexibilizaba algunos de los requisitos para participar en su convocatoria, sobre todo los que involucraban trámites presenciales.

Las empresas privadas también lanzaban señales a través de varias iniciativas destinadas a proteger, no sólo sus producciones, sino también al sector. **Netflix** fue uno de los primeros actores globales en anunciar la creación de ayudas “para apoyar a los trabajadores de las producciones de Netflix más afectados en todo el mundo, así como

COSTA RICA

YOUR NEW FILM

Lovecation



BRUNCA REGION



6.5% of the world's biodiversity in one place



Strategically located



Proximity between our huge diversity of locations and microclimates



High level filming & production services



Ecofilming pioneers



Second strongest health system in the world



Strong security and political stability



Second in English language proficiency in Latin America



SEE MORE:

www.costaricafilmcommission.org

essential
COSTA RICA



a terceros y organizaciones sin fines de lucro que proporcionan ayuda de emergencia a la comunidad creativa en general". Con una dotación global de 150 millones de dólares, la iniciativa de Netflix también alcanzó a sus principales centros de producción en la región: Argentina, Brasil, Colombia y México. El **INCAA** en Argentina, el **Instituto de Conteúdos Audiovisuais Brasileiros - ICAB** en Brasil, la **Academia Colombiana de Artes y Ciencias Cinematográficas**, y **Ambulante** en México fueron las organizaciones encargadas de administrar los fondos, que rozaron los tres millones de dólares y beneficiaron a más de 7500 profesionales, según datos proporcionados por la plataforma en su página web.

Sony Pictures Entertainment fue otro de los grandes *players* en poner en marcha un fondo de ayuda en la región. En colaboración con la plataforma **Show Me the Fund**, una iniciativa impulsada por **Brazilian Content, Cinema do Brasil** y **Projeto Paradiso**, la multinacional japonesa creó el fondo **De Volta aos Sets** ("Volver a los sets", en español) con el objetivo de apoyar la reanudación de rodajes en Brasil. Este programa fue concebido en el marco del **Sony Global Relief Fund**, una línea de financiación de 100 millones de dólares creada por la empresa para apoyar a los afectados por la pandemia en todo el mundo.

Gestionado por el ICAB, el Sony Global Relief Fund distribuyó cerca de 400 mil dólares entre un centenar de productoras de 15 estados brasileños. Destinado a protocolos sanitarios, el dinero buscaba mejorar la seguridad de los trabajadores en series y largometrajes rodados a partir de mar-

zo de 2021. En la selección se dio prioridad a las coproducciones internacionales, y un 60% de los proyectos apoyados tenía un presupuesto inferior al millón de reales (unos 192 mil dólares).

"Las ayudas no fueron sólo para películas de bajo presupuesto, sino también para producciones más grandes que también necesitaban garantizar la seguridad de sus profesionales", comentaron a LatAm cinema desde la asociación **Brasil Audiovisual Independente (BRAVI)**, responsable del programa Brazilian Content.

El ICAB también estuvo a cargo de la gestión de otros dos fondos de ayuda al sector subvencionados por grandes estudios: el **Fondo Amazon Studios y Prime Video**, que destinó 5,3 millones de reales (un millón de dólares aproximadamente) para ayudar a los profesionales de la producción audiovisual brasileña independiente cuyos ingresos se hubieran visto comprometidos por la pandemia, y el **Fundo Outubro Rosa**, lanzado junto a **ViacomCBS** y destinado a brindar apoyo económico a mujeres profesionales del sector audiovisual. Se estima que, gracias a estos dos fondos, unos 5200 profesionales recibieron una ayuda económica equivalente a un salario mínimo en Brasil (unos 200 dólares).

Los realizadores, actores y productores también mostraron su solidaridad ante la crisis, como en el caso Sifonóforo, un fondo de emergencia creado por algunos de los mexicanos más internacionales de la industria, incluyendo a Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Salma Hayek, entre otros, junto a medio centenar de productoras mexicanas e internacionales.



“En Brasil, las producciones independientes siguen paralizadas por falta de recursos más que por las consecuencias de la pandemia.”

**Leonardo Mecchi,
Enquadramento Produções**



“Creo que producirémos menos y que tenemos que focalizar nuestros esfuerzos en hacerlo cada vez mejor”

Fernanda del Nido, Setembro Cine

“Nuestra intención es unir fuerzas y asistir a las personas que, día a día, nos ayudan con su esfuerzo y dedicación a transformar ideas en imágenes. Sin ellas, no podríamos ejercer nuestro oficio de contar historias”, explicaban los impulsores de este fondo gestionado por la **Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas** y dirigido a apoyar a los trabajadores técnicos y manuales de la industria mexicana que se vieron afectados económicamente por la contingencia sanitaria. El fondo otorgó un apoyo económico de 20 mil pesos mexicanos (unos 1000 dólares) por única vez.

PRODUCIR EN PANDEMIA

Luana Melgaço de **Anavilhana**, productora con sede en Belo Horizonte, estaba planificando la preproducción de “Campo Santo”, de Julia De Simone, cuando estalló la pandemia. La directora del filme tenía que viajar a Lisboa para hacer pruebas con los actores cuando se dieron cuenta de que, además de cancelar el viaje, iban a tener que posponer el rodaje.

“A lo largo de la pandemia, pudimos reanudar algunos proyectos e iniciar otros, sobre todo aquellos que podían trabajarse a distancia. Algunos siguen suspendidos, ya que se trata de proyectos de mayor envergadura y con un rodaje más

complejo que requeriría un esfuerzo financiero y un riesgo sanitario de mayor impacto”, explica, y agrega que la falta de diálogo y de medidas de apoyo por parte de la agencia ANCINE están poniendo en peligro otros proyectos de la productora.

“Todo esto pone al sector en una situación de inestabilidad y fragilidad, y es posible que el impacto también afecte a los fondos internacionales. Ya se puede observar cómo los festivales se han visto afectados económicamente por la pandemia, algo que repercute tanto en su programación como en las actividades de industria que organizan”, comenta Melgaço, y agrega que su productora tuvo que suspender la finalización del largometraje “Canção ao longe” de la mineira Clarissa Campolina.

Leonardo Mecchi, otro de los productores independientes de Brasil habituado a trabajar con coproducciones internacionales desde **Enquadramento Produções**, cree además que la pandemia llegó en un momento crítico para el cine brasileño: “Nuestro país ya estaba sacudido por el desmantelamiento de las políticas públicas de incentivos llevado a cabo por el gobierno de Bolsonaro, que creó la ‘tormenta perfecta’ para la paralización del sector”.

El productor de películas como “Los silencios” de Beatriz Seigner y “A febre” de Maya Da-Rin también tiene una mirada crítica del escenario post pandemia que se está dibujando. “Lo que hemos visto hasta ahora es la reanudación de los proyectos vinculados a las plataformas de *streaming*, ya sean largometrajes o series, mientras que las producciones independientes siguen paralizadas, más por falta de recursos, que por las consecuencias de la pandemia”, advierte y vaticina que los fondos internacionales tenderán a centrar sus inversiones en aquellos países que más han sufrido la parálisis de sus industrias y que cuentan con menos financiación local.

Para Mecchi, el cierre de salas fue uno de los factores que más afectó al sector. A finales del año pasado, la productora tuvo que estrenar “A febre” en un formato híbrido que combinó algunas salas de cine y plataformas de *streaming*. “Es muy triste

ver que un proyecto al que nos hemos dedicado durante años no pueda lanzarse adecuadamente, y tener la atención y repercusión que merece. Esta situación prácticamente invisibilizó una cosecha de más de un año de películas que sólo pudieron verse online, lejos del contexto ideal”, reflexionó.

Cuando estalló la pandemia, la productora mexicana Martha Orozco de **Martfilms** estaba a una semana de iniciar la preproducción de “La hija de todas las rabias”, de la nicaragüense Laura Baumeister, y de firmar un contrato para una serie documental en seis países que fue cancelada tras el cierre de fronteras. Pero a pesar de la enorme incertidumbre que reinó durante los primeros meses de la pandemia, la productora rescata algunos aprendizajes. “La cuarentena dio pie a la reescritura de proyectos y a sacar otros que estaban en el cajón, pensando en películas pequeñas y más íntimas”, explicó, y advirtió que el problema de la distribución del cine latinoamericano se va a seguir agudizando y que no va ser fácil recuperar la confianza de los espectadores para que vuelvan a las salas.

Como contrapartida, Orozco cree que el salto de los mercados y las actividades de industria a la virtualidad amplió las posibilidades de *networking* para los productores en busca de socios internacionales. “Aunque no hay como el contacto humano, los mercados online acortaron distancias. La oportunidad de hablar con posibles nuevos socios, curadores de fondos e incluso agentes de ventas o compradores sin gastar en viajes hicieron posible que muchos productores se acercaran por primera vez a este tipo de espacios”, comentó. Para la productora de películas como “Cuates de Australia” o “Allende, mi abuelo Allende”, esta nueva modalidad llegó para quedarse con elementos como el *video pitch*, que han pasado a ser una tarjeta de presentación indispensable para promover un proyecto.

El confinamiento y el teletrabajo dieron paso a la reflexión y a la toma de decisiones empresariales, pero también personales, como en el caso de la productora Fernanda del Nido, que desde Barcelona decidió dar el salto a su Buenos Aires natal con su empresa **Setembro Cine**.



“La cuarentena dio pie a la reescritura de proyectos y a sacar otros que estaban en el cajón”.

Martha Orozco, Martfilms

La coproductora de películas como “Neruda” de Pablo Larraín y “Una mujer fantástica” de Sebastián Lelio cree que los cambios se están acelerando, y está convencida de que la construcción de público es uno de los principales desafíos que tiene por delante el cine latinoamericano, con una audiencia que tiende a diversificarse y a ser cada vez más selectiva.

“Más que nunca necesitamos reaprender y diseñar nuevas herramientas para comunicarnos y llegar al público. En un momento en el que estrenar películas en salas o distribuirlas en el circuito *theatrical* en otros territorios parece una misión titánica, tenemos que tener muy claro a qué público nos dirigimos y aprender nuevas maneras de llegar a él”.

Sobre otros cambios que llegaron para quedarse, del Nido cree que financiar películas medianas va a ser cada vez más difícil, por lo que habrá que concentrarse en producciones más “chiquitas y arriesgadas”, o en otras con un claro espacio en el mercado. “Diré algo que es difícil de decir en voz alta, pero creo que produciremos menos y por tanto tenemos que focalizar nuestros esfuerzos en hacerlo cada vez mejor”, vaticina del Nido sobre el escenario post pandémico del cine latinoamericano.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



Actividades de Industria

Works in progress

WIP Latam / WIP Europa
20-22 Septiembre

Proyectos

X Foro de Coproducción Europa-América Latina
20-22 Septiembre

Zinemaldia Startup Challenge
23 Septiembre

Ikusmira Berriak
Residencia para desarrollo de proyectos

XVII. Foro de Coproducción
de documentales Lau Haizetara
22 Septiembre
Organizado por IBAIA Más Información: www.lbala.org/en/forum

Proyecta
En colaboración con Ventana Sur (Buenos Aires)

Con el apoyo de:



Más información:
sansebastianfestival.com / industria@sansebastianfestival.com

SSIFF 2021 Iraila Septiembre 17/25 69

Patrocinadores Oficiales



Colaboradores Oficiales



Instituciones Socias



FOCUS ON

WORLD CINEMA FUND

EGG(CELERATOR)

SØRFOND

SUNDANCE'S DOCUMENTARY FILM FUND

DOHA FILM INSTITUTE

Creada por **Brazilian Content**, **Cinema do Brasil** y **Projeto Paradiso**, tres entidades que promueven la industria audiovisual brasileña, **Show Me the Fund** es una iniciativa que busca conectar a los productores audiovisuales con fondos de financiación de todo el mundo. La primera etapa de este proyecto fue una investigación diseñada y realizada por **LatAm cinema** en la que se seleccionaron y analizaron 50 oportunidades de financiación abiertas a productores de Brasil y el resto de Latinoamérica. En 2021, el proyecto crece para convertirse en un *hub* de información con una plataforma digital que apuesta por la democratización de la información para el desarrollo del audiovisual en la región. En esta primera entrega de **Focus on Funds**, LatAm cinema analiza en profundidad cinco de los fondos incluidos en Show Me the Fund.

Entrevistas Emilio Mayorga.

CONOCE
MÁS SOBRE
ESTOS FONDOS EN
showmethefund.co

“Buscamos fomentar el cine en regiones y países donde hacer cine es algo incierto, muy complicado y con la amenaza de constantes crisis económicas o políticas”.

Q&A

Vincenzo Bugno

Director del World Cinema Fund

Creado en 2004, el **World Cinema Fund** (WCF) es una iniciativa conjunta de la Fundación Cultural Federal Alemana y la **Berlinale**, el Festival de Cine de Berlín, en cooperación con el Ministerio Federal de Asuntos Exteriores de Alemania, cuya misión es apoyar la producción de películas en territorios sin una industria audiovisual fuerte y estructurada. Tal como explica la propia organización, el fondo apoya “películas que no podrían realizarse si no contaran con apoyo financiero, películas que destacan por un enfoque estético poco convencional, que cuentan historias potentes, y transmiten una imagen auténtica de sus raíces culturales”.

El WCF realiza dos convocatorias al año de apoyo a la producción, en febrero y en julio, y tiene una línea adicional de apoyo a la distribución en salas de cine en Alemania. Los fondos están destinados a proyectos con presupuestos de entre 200.000 y 1,4 millones de euros.

Algunas de las producciones latinoamericanas que han recibido apoyo del WCF a lo largo de los años son: “La teta asustada” de Claudia Llosa (Perú), ganadora del Oso de Oro en la Berlinale de 2009, “A febre” de Maya Da-Rin (Brasil), “Cidade; Campo” de Juliana Rojas (Brasil), “O céu de Suely” de Karim Aïnouz (Brasil), “Pelo Malo” de Mariana Rondón (Venezuela), “Cocote” de Nelson Carlos De Los Santos (República Dominicana), “Las Herederas” de Marcelo Martinessi (Paraguay), ganadora de dos Osos de Plata en 2018, y “Monos” de Alejandro Landes (Colombia).

Vincenzo Bugno es director del Fondo, además de curador del Torino Film Lab.

¿Qué define al WCF frente a otros fondos internacionales?

WCF busca fomentar el cine en regiones y países donde hacer cine es algo incierto, muy complicado y con la amenaza constante de crisis económicas o políticas. Esta fue la idea embrionaria del Fondo, además de estrechar la cooperación entre productores alemanes y europeos y productores y directores de estos territorios.

Tenemos un dogma que para nosotros es crucial: el dinero otorgado por el WCF hay que gastarlo fuera de Europa. Gastar 50.000 euros en Francia no es lo mismo que hacerlo en Bolivia o Perú. Se trata de una contribución cultural y financieramente mucho más relevante.

¿Qué nos puede decir de la filosofía editorial del fondo?

Si hablamos en términos de contenido o política cultural, para el WCF se trata de entender la complejidad del mundo, y también de ser curadores y financiadores de películas que aún no existen, lo cual no es fácil. Ahora, si hablamos de filosofía editorial, es importante señalar que nuestro cometido no se limita a leer guiones o analizar presupuestos. Lo principal es repensar el cine y discutir de cine. Por otra parte, analizamos proyectos que llegan de muchas regiones del mundo con un pasado intenso y dramático de colonización, como es el caso de América Latina. Y por eso es primordial para nosotros intentar contextualizar culturalmente los problemas de identidad postcolonial.

Hoy por hoy, en todo el mundo se habla de diversidad, inclusión, política de género, lo políticamente correcto..., conceptos sin duda muy importantes y necesarios. Sin embargo, para nosotros lo que mencionaba antes forma parte del ADN del WCF.

¿Qué tipo de proyectos son los que encajan mejor con esta línea editorial?

Intentamos apoyar películas con una fuerte identidad y una notable voluntad artística. También se pueden postular películas de género con un discurso cinematográfico contemporáneo, que intentan comprender cuáles son las nuevas posibilidades que se le abren a esta forma de arte.

¿Qué impacto está teniendo la pandemia en los proyectos postulantes y en las cinematografías más vulnerables?

Para el WCF, si las películas no se ruedan, nos topamos con algunos problemas administrativos, y con esta situación necesitamos ser aún más flexibles y comprender el contexto actual de la pandemia.

Es muy extraño, porque la calidad media de los proyectos postulados es alta. Siempre ha sido así y me atrevería a decir que la calidad media de los últimos dos años es incluso mayor. Ahora estamos trabajando con los proyectos que se presentaron a principios de año y te puedo decir que tienen una altura estética y un sentido de identidad realmente altos. Resulta muy interesante y me pregunto si hay una relación entre esto y la pandemia. No sé, quizá los autores han tenido la oportunidad de reflexionar más, trabajar más en el desarrollo de sus proyectos.

¿Cuál es la relación del WCF con América Latina?

Al principio, el porcentaje de proyectos que venían de América Latina era increíble, en torno al 80%. Recuerdo que en la primera convocatoria recibimos 35 proyectos sólo de Argentina. Durante todo este tiempo podríamos decir que América Latina ha sido el primer territorio de WCF, nunca ha estado por debajo del 50% de la totalidad de los proyectos. Pero lo que también es notorio es que, si al principio se presentaban sobre todo países con una industria cinematográfica fuerte y tradicionalmente reconocida (México, Brasil, Argentina), durante los últimos años hemos observado una diversificación muy grande. Y claro, esto forma parte de la identidad del WCF: intentar apoyar aquellos proyectos de países con una relevancia periférica. Ya hemos apoyado cuatro proyectos de Paraguay y también otros de Perú y República Dominicana. Y son películas y proyectos muy valiosos.

Hablar de América Latina es muy difícil, porque nunca se puede generalizar. Es un territorio profundamente diverso. Pero sí vemos que hay una generación de realizadores jóvenes con una idea del cine muy significativa.

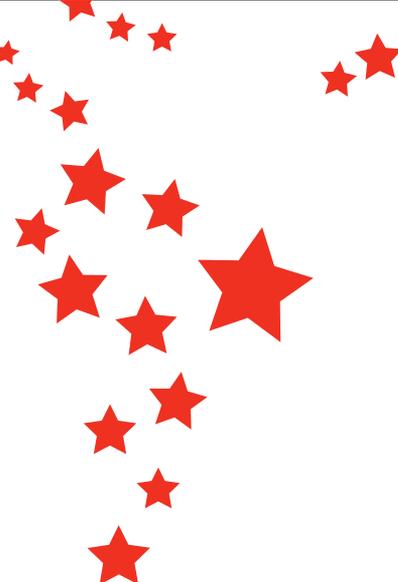
Si hablamos de América Latina, es importante señalar cómo la situación puede cambiar rápidamente. Por ejemplo, hace unos 10 años, recibíamos proyectos de Brasil con una estructura financiera muy clara, donde la ayuda de WCF no era tan esencial –se trataba de tener nuestra ayuda más por una cuestión de prestigio. Sin embargo, durante los últimos dos o tres años, la situación ha sufrido un cambio radical a causa de la situación política del país. Ahora Brasil se ha convertido casi en el principal país postulante para el WCF y nos damos cuenta de que realmente necesitan nuestros fondos.

Queda claro que América Latina se resiste especialmente a hacer consideraciones generales, pero ¿qué tendencias se detectan desde el WCF en la región?

Muchos directores jóvenes latinoamericanos están concentrados en construir un discurso cinematográfico contemporáneo sólido. En algunos países más, en otros menos, pero es inequívoco. Existe un profundo interés en la idea del discurso cinematográfico.

Estamos atravesando un periodo muy complicado y triste. Sin embargo, en términos de identidad artística, resulta muy destacable la gran cantidad de proyectos documentales con apuestas formales sólidas y originales. No fue siempre así en el pasado.

Otro mantra importante del WCF es “we support fiction, documentary and everything in-between”. El “in-between” define nuestra apertura a la búsqueda y a todas las posibles novedades futuras.



- ARGENTINA
- BOLIVIA
- BRASIL
- COLOMBIA
- COSTA RICA
- CUBA
- CHILE
- ECUADOR
- EL SALVADOR
- ESPAÑA
- GUATEMALA
- ITALIA
- MÉXICO
- NICARAGUA
- PANAMÁ
- PARAGUAY
- PERÚ
- PORTUGAL
- PUERTO RICO
- REPÚBLICA DOMINICANA
- URUGUAY
- VENEZUELA



CONFERENCIA DE AUTORIDADES AUDIOVISUALES
Y CINEMATOGRAFICAS DE IBEROAMÉRICA



30
ANIVERSARIO



PROGRAMA
IBERMEDIA

La emoción del cine iberoamericano generada por el esfuerzo de creadores y artistas en más de 2000 películas, a lo largo de 20 años

| | | |
|--|--|---|
| 22 AÑOS | 948 PROYECTOS | +3.000 BECAS EN FORMACIÓN |
| 1.022 DESARROLLO DE PROYECTOS | +700 PROYECTOS ESTRENADOS | |
| 283 APOYOS A LA DISTRIBUCIÓN | | 298 APOYOS A LA EXHIBICIÓN |

www.programaibermedia.com






CHICKEN & EGG
PICTURES

“Cada vez hay más cineastas que salen a contar sus propias historias, desde historias de injusticias en sus países, hasta historias profundamente personales que arrojan luz sobre su cultura y su pasado compartido”.

Q&A

Sabine Fayoux Cantillo

Directora de Chicken & Egg Pictures

Chicken & Egg Pictures fue fundada en 2005 por Julie Parker Benello, Wendy Ettinger y Judith Helfand con una sede en Nueva York y otra en San Francisco. El proyecto nació bajo el patrocinio de Tides Center, una plataforma de incubación de pequeñas organizaciones de carácter progresista nucleadas bajo el paraguas de la Tides Foundation de San Francisco, y se financia exclusivamente con fondos de particulares, donantes y fundaciones familiares.

La misión de Chicken & Egg Pictures es “apoyar a las cineastas de no ficción que crean contenidos que impulsan el cambio social”. En este marco, el **(Egg)celerator Lab**, dirigido a cineastas que están haciendo su primera o segunda película, concede 35 mil dólares por proyecto documental. Además de esta subvención para la producción, el programa ofrece tutorías, retiros creativos y oportunidades de *networking*.

Sabine Fayoux Cantillo dirige esta iniciativa, además del **Premio Chicken & Egg** para cineastas ya establecidas, y el programa **Project: Hatched**, lanzado en 2020 con el objetivo de apoyar a las directoras con fondos de finalización y tutoría mientras preparan el estreno mundial de sus documentales.

La franco-colombiana Fayoux es licenciada en Sociología de la Universidad París-Diderot y tiene un máster en Antropología Visual de la Universidad de Barcelona.

¿Cuál es la filosofía del (Egg)celerator Lab?

El (Egg)celerator Lab apoya a directoras de no ficción que estén trabajando en su primer o segundo largometraje documental. Chicken & Egg Pictures acepta postulaciones de mujeres y cineastas de género no binario de todo el mundo que aporten sus perspectivas únicas a la pantalla. Aceptamos proyectos dentro de una amplia gama de enfoques y temas artísticos, con énfasis en la autoría y el punto de vista, ya sean sobre algún tema social relevante, o sobre historias más personales. Los enfoques artísticos pueden ir desde el periodismo de investigación, hasta enfoques que exploran formas más ensayísticas y observacionales.

¿Qué tipo de proyectos encajan mejor con esta filosofía?

Nos apasionan las películas que abordan los problemas más preocupantes de nuestro tiempo en materia de justicia, derechos humanos y medio ambiente. Si bien damos prioridad a las películas sobre temas sociales, también se admiten historias personales y experimentales de no ficción. Recibimos proyectos de todas partes del mundo.

¿En qué medida creen que la pandemia afectará las postulaciones de este año?

La pandemia de Covid-19 afectó profundamente la industria de la no ficción. Muchas realizadoras vieron amenazado su medio de vida al detenerse los rodajes por completo. Por eso es de esperar que muchas de las directoras que se presenten al laboratorio hayan avanzado poco o tengan pocas novedades que compartir, pero eso no afectará en absoluto su postulación. Tal vez, en el caso de las historias más personales, la pandemia les haya dado la oportunidad de avanzar en sus proyectos, ya que habrán tenido más tiempo para escribir y pensar creativamente. Pero más allá de los progresos que hayan podido hacer, lo más importante es la perseverancia de las cineastas, que siguen encontrando la fuerza para dar lo mejor de sí mismas y presentarse a una convocatoria.

¿Cómo es la relación del fondo con América Latina?

Al ser un programa internacional, el (Egg)celerator Lab ha apoyado historias contadas por

cineastas de la comunidad latinoamericana con identidades únicas y complejas, y lo seguiremos haciendo mientras tratamos de seguir llegando a más y más gente.

Algunos de los filmes de directoras latinas, afroamericanas, mexicano-estadounidenses y latinoamericanas que hemos apoyado son: “La edad del agua” de Isabel Alcántara, “Niños de papel” de Ali Codina, “El guardián de la memoria” de Marcela Arteaga, “A través de la noche” de Loira Limbal, “Silent Beauty” de Jasmín López, “#MICKEY” de Betzabé García, “Black Mothers” de Débora Souza Silva y los dos más recientes: “The In Between” de Robie Flores y “Mija” de Isabel Castro.

A través de otros programas hemos apoyado, además, a cineastas chilenas, brasileñas, mexicanas y panameño-haitianas.

¿Cómo ven el futuro del laboratorio y del cine latinoamericano que ustedes apoyan?

Nuestro deseo es que el (Egg)celerator Lab siga creciendo y llegando a cada vez más gente. Sólo a través del laboratorio hemos apoyado a más de 60 mujeres y directoras de género no binario. Estamos hablando de 60 cineastas que transitan por la industria con más recursos, más conexiones y más confianza que antes.

Esperamos que el programa tenga un efecto dominó en la industria del cine documental independiente y que contribuya a crear un fuerte sentimiento de comunidad, orgullo y confianza entre las cineastas que apoyamos. Sabemos que cada vez más mujeres y realizadores de género no binario están haciendo películas por las que están siendo reconocidas.

¿Han detectado alguna tendencia, tanto en términos creativos como de industria, en las postulaciones que están recibiendo?

Hemos observado que cada vez hay más cineastas que salen a contar sus propias historias, desde historias de injusticias en sus países, hasta historias profundamente personales que arrojan luz sobre su cultura y su pasado compartido. Ha sido hermoso ver a más y más cineastas reclamando el espacio que les corresponde y contando sus historias con orgullo.



“Queremos apoyar a los cineastas en su viaje narrativo, liberar su creatividad, conectar el talento regional e internacional y crear un modelo de financiación sostenible de Catar para el mundo”.

Q&A

Fatma Hassan Alremaihi

Directora ejecutiva del Doha Film Institute

Fatma Hassan Alremaihi es la directora del **Doha Film Institute** (DFI), una organización independiente y sin fines de lucro creada en 2010 con el objetivo de “identificar nuevos talentos, buscar nuevas voces y descubrir historias universales”. Además de organizar dos grandes eventos al año, los **Qumra Screenings** y el **Ajyal Film Festival**, el DFI cuenta con un programa de incentivos dirigido a cineastas de Catar y la región MENA (Oriente Próximo y norte de África), y un segundo programa de apoyo a la posproducción para directores de primeras y segundas películas provenientes del resto del mundo.

LatAm cinema habló con Alremaihi sobre el funcionamiento y la filosofía del Instituto de cine de Catar, geográficamente alejado de América Latina, pero artísticamente cercano, tal como demuestran los largometrajes latinoamericanos que han recibido el apoyo del DFI en los últimos años, incluyendo “Historia del miedo” de Benjamín Naishtat (Argentina), “Deslembro” de Flavia Castro (Brasil), “Demasiado tarde para morir joven” de Dominga Sotomayor (Chile), “Cocote” de Nelson De Los Santos Arias (Rep. Dominicana), “Noche de fuego” de Tatiana Huezo (México), “Amparo” de Simón Mesa Soto (Colombia) y “Zona Norte” de Javier Alejandro Ávila León (México).

¿Podría explicar cuáles son las líneas generales del programa de financiación del DFI?

Las iniciativas de financiación del programa se integran en una visión estratégica que apunta a construir un ecosistema pujante para la realización de películas y a apoyar nuevas voces en el cine, no sólo de Catar y la región árabe, sino de todo el mundo.

Tenemos dos iniciativas para promover el cine global: las subvenciones anuales que se conceden en otoño y en primavera, y nuestros proyectos de cofinanciación; ambas buscan apoyar a los cineastas en su viaje narrativo, liberar su creatividad, conectar el talento regional e internacional y crear un modelo de financiación sostenible de Catar para el mundo. Hasta la fecha, hemos apoyado más de 650 películas de más de 70 países.

¿A quién están dirigidos los fondos?

El programa del DFI ofrece ayudas para el desarrollo, la producción y la postproducción a cineastas de Catar y a directores de primeras y segundas películas de todo el mundo. El objetivo es buscar voces originales en el cine y desarrollar una comunidad de cineastas.

A través de nuestra iniciativa de cofinanciación, invertimos en la producción de proyectos audiovisuales que sean culturalmente relevantes y comercialmente viables, y promovemos oportunidades de coproducción entre cineastas internacionales y cineastas cataríes.

¿Cuáles son los proyectos, formatos y productores que mejor se adaptan al programa?

El programa ofrece ayuda para cortometrajes y largometrajes de directores árabes, y para directores de primeras y segundas películas de todo el mundo.

En el caso de los directores no pertenecientes a la zona MENA (Oriente Próximo y norte de África), actualmente ofrecemos financiación para la postproducción de primeros y segundos largometrajes y en la lista de países que pueden postularse al fondo se incluye prácticamente a todos los países latinoamericanos.

¿En qué medida la pandemia ha afectado las postulaciones este año?

La pandemia ha vuelto a poner sobre la mesa la necesidad de una colaboración más estrecha dentro de la industria audiovisual, subrayando la importancia de fomentar una cultura de asociación para darle continuidad a la creación audiovisual, y sobre todo a las voces independientes. Pero la pandemia también nos ha enseñado que podemos superar las barreras; nos hemos adaptado a trabajar a distancia y nuestros cineastas están explorando el potencial de la tecnología para hacer películas en condiciones más desafiantes.

Acabamos de anunciar los 32 proyectos seleccionados de la convocatoria de primavera: 28 de la región MENA y cuatro del resto del mundo, incluyendo dos de México.

¿Cuál es la relación entre el programa de financiación del DFI y Latinoamérica?

Hemos apoyado una gran variedad de proyectos audiovisuales de América Latina a lo largo de los años, pero eso es lógico, dada la fuerte presencia de población árabe en varios países latinoamericanos. Esas personas forman parte de la gran diáspora árabe y siguen muy ligadas a sus raíces, que las inspiran a contar historias de alcance universal. Sin embargo, quiero aclarar que los incentivos no son sólo para cineastas de origen árabe, sino para directores de los países latinoamericanos con primeras o segundas películas. De hecho, “Vergüenza”, un largometraje dirigido por Miguel Salgado, y “Zona Norte”, un documental de Javier Ávila, recibieron apoyo en la convocatoria de primavera 2021. Ambas películas son mexicanas en coproducción con Catar.

El año pasado, en la convocatoria de otoño, quedó seleccionada la boliviana “El gran movimiento” de Kiro Russo, mientras que “Freda” de Gessica Fabiola Geneus, una coproducción entre Haití, Francia y Catar incluida en la selección de primavera de 2020, participó en Un Certain Regard de Cannes 2021. Hasta la fecha hemos apoyado 26 películas latinoamericanas, y nos entusiasma muchísimo recibir candidaturas de cineastas de esa parte del mundo.

¿Cómo ven el futuro del programa de incentivos del DFI y del tipo de cine que ustedes apoyan?

Como ya he comentado, el programa de incentivos es un componente clave en la construcción de un ecosistema audiovisual fuerte. En particular, quiero mencionar que el programa desempeña un papel fundamental en el empoderamiento de las mujeres cineastas. De hecho, desde 2010, casi el 48% de los incentivos del DFI se han concedido a mujeres.

Los incentivos se otorgan en función de la calidad de las propuestas, y los cineastas abordan una gran variedad de temas. Como organización, creemos que es necesario contar buenas historias, y en tanto algunos de estos cineastas proceden de regiones y países que viven tiempos convulsos, sus proyectos reflejan los retos y las realidades de sus pueblos y sociedades. Nuestro papel es apoyar y facilitar su viaje creativo, y si algunas películas reflejan una dura realidad, eso es reflejo de la situación geopolítica mundial que viven sus realizadores.

¿Han detectado alguna tendencia relevante en las postulaciones que están recibiendo?

Lo más llamativo es el nivel de creatividad de los jóvenes talentos y, como ya dijimos, el aumento en el número de mujeres cineastas que se presentan al programa, también de América Latina. Otra tendencia interesante es el gran interés en las series web y las producciones televisivas.

Las series de televisión en general son muy populares en todo el mundo árabe, y ahora también están ganando popularidad las series online. Hay un enorme potencial de desarrollo en este nicho y creemos que cada vez más gente va a recurrir a este formato para contar sus historias.

La calidad de las propuestas es fascinante en términos de narración creativa, ya que cada vez más jóvenes buscan nuevas formas de contar sus historias. Es un momento interesante para apoyar las voces independientes en el cine y nos sentimos honrados de participar en sus viajes creativos.



LatAm cinema es una plataforma de información especializada en la industria cinematográfica latinoamericana. Dirigida a profesionales y al público en general, nuestro sitio web, boletines, revistas electrónicas y redes sociales proporcionan información relevante y oportuna para descubrir, promover y financiar nuevos proyectos y negocios en el sector.

Creado en 2007 y con sede en Montevideo, nuestro equipo de colaboradores está integrado por periodistas conocedores de la industria basados en diferentes países de la región.

Suscríbete a nuestro newsletter semanal en www.latamcinema.com/suscribase

LatAm cinema e-magazine.

Julio de 2021

Editor: Gerardo Michelin (gerardo@latamcinema.com)

Redacción: Emilio Mayorga y Gerardo Michelin.

Diseño: venado - www.venadoweb.com

Edición de textos y traducción al inglés: Mariana Mendizábal

Agradecimientos: Marta García, Ricardo Martínez Isaías, Lucas Soussumi y Majid Wasi.

www.latamcinema.com





“El objetivo general de Sørfond es fortalecer la producción audiovisual en aquellos países donde se ve limitada por motivos políticos o económicos”.

Q&A

Per Eirik Gilsvik

Director de Sørfond - Norwegian South Film Fund

Per Eirik Gilsvik es el director de **Sørfond**, un fondo de apoyo a la producción gestionado por el festival **Film fra Sør** (películas del sur, en español) y el Instituto de Cine de Noruega, y financiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores del país nórdico. El fondo fue creado en 2011 con el objetivo de fortalecer las posibilidades de producción en los países en desarrollo. Con un aporte máximo de 115 mil dólares, el fondo está abierto a proyectos de ficción y documentales con al menos un 50% de su financiación asegurada.

Gilsvik también integra la comisión de programación del festival Film fra Sør, organizado anualmente en Oslo desde 2012, y dirige **The Critical Room**, el foro de discusión del certamen.

En mayo, Sørfond anunció la última tanda de proyectos seleccionados, que incluía al cubano “Vicenta B” de Carlos Lechuga y el colombiano “Malta” de Natalia Santa, que recibieron 51 y 63 mil dólares, respectivamente.

Anteriormente, el fondo apoyó a otras películas de la región, entre las que se incluye “Divino Amor” de Gabriel Mascaro (Brasil), “Karnawal” de Juan Pablo Félix (Argentina), “Contactado” de Marité Ugás (Perú), “Retablo” de Alvaro Delgado Aparicio (Perú), “Nuestro tiempo” de Carlos Reygadas (México), “La región salvaje” de Amat Escalante (México), y “La familia” de Gustavo Rondón (Venezuela), entre otras.

De momento, únicamente es posible presentar proyectos con un co-productor noruego, pero esto podría cambiar pronto, ya que la organización planea relanzar **Sørfond+**, una iniciativa a la que sería posible presentarse con un co-productor europeo.

¿Podría explicar brevemente la línea editorial de Sørfond?

Sørfond apoya tanto proyectos de ficción como documentales de 85 países, así que la mejor manera de hacerse una idea de nuestro perfil es consultar la lista de proyectos que apoyamos.

Además, sugiero a los cineastas que estén pensando en presentarse que lean las bases y tengan en cuenta que “el objetivo general de Sørfond es fortalecer la producción audiovisual en aquellos países donde se ve limitada por motivos políticos o económicos”.

¿Cuáles son los proyectos y los productores que mejor encajan en la convocatoria?

Es aconsejable que los proyectos que se presenten se ajusten al enfoque del programa. A Sørfond le interesan los proyectos que contribuyan a reforzar el cine como expresión cultural, promuevan la diversidad y la integridad artística, y fortalezcan la libertad de expresión, siempre que provengan de los países habilitados, por supuesto.

Entre otros requisitos para presentarse, el productor principal y el productor minoritario noruego tienen que haber firmado un acuerdo de coproducción, aunque para presentar el proyecto se aceptará una carta de intenciones.

Se pueden presentar tanto proyectos de ficción como documentales.

¿La pandemia tuvo alguna repercusión notable en las solicitudes de este año?

Sørfond no ha notado una disminución relevante en las solicitudes. Todo hace pensar que las soluciones digitales han hecho posible que los productores sigan coproduciendo a pesar de la pandemia. Aun así, es innegable que ahora todo lleva más tiempo debido a las precauciones en la producción y a las medidas para evitar el contagio de Covid-19.

¿Cuáles son los vínculos del Sørfond con América Latina?

Sørfond se enorgullece de haber apoyado muchos proyectos latinoamericanos a lo largo de los años: los últimos son el cubano “Vicenta B” de Carlos Lechuga y el colombiano “Malta” de Natalia Santa. Entre los proyectos de años anteriores, destacan el paraguayo “Las herederas” de Marcelo Martinessi (2018), el peruano “Retablo” de Álvaro Delgado Aparicio (2017), el colombiano “Candelaria” de Jhonny Hendrix (2017), y el brasileño “Divino amor” de Gabriel Mascaro (2019).

Desde 2019, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Paraguay y Perú son los únicos países latinoamericanos habilitados para presentarse al fondo. ¿Hay alguna expectativa de ampliar la elegibilidad a todos los territorios de América Latina?

Sørfond está financiado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega y fue por instrucción de ellos que se revisó la lista de países elegibles en función de un criterio muy claro: los países habilitados para presentarse en Sørfond son los mismos que pueden recibir ayuda al desarrollo del Ministerio. De momento, no hay planes específicos para ampliar la lista, aunque esto podría cambiar en el futuro.

¿Cuál es el futuro de Sørfond? ¿Tienen algo nuevo en vista?

Aunque no hay planes a corto plazo, esperamos poder relanzar el programa Sørfond+ , que hará posible que los solicitantes que reúnan los requisitos necesarios se presenten con un co-productor europeo. Esto también nos permitiría aumentar el número de proyectos que apoyamos cada año, ya que de momento sólo es posible presentarse con co-productores noruegos. Sin embargo, el relanzamiento de Sørfond+ depende de que recibamos financiación del programa Creative Europe MEDIA, y eso todavía no está confirmado.

“Los filmes latinoamericanos están empezando a mostrar partes de la historia que habían sido borradas y a desafiar las narrativas culturales dominantes”.

Q&A

Hajnal Molnar-Szakacs

Directora del Documentary Film Fund del Instituto Sundance

Creado en 2002 con el apoyo de la Open Society Foundation, este programa de financiación del Instituto Sundance apoya a los directores de no ficción de todo el mundo en la producción de documentales de cine sobre temas contemporáneos.

Varios proyectos de la región como “Al filo de la democracia” de Petra Costa, “El agente topo” de Maite Alberdi, “Chocobar” de Lucrecia Martel, y “Alis” de Claire Weiskopf y Nicolas Van Hemelryck se han beneficiado de esta iniciativa.

África, China, India, Latinoamérica y Próximo Oriente son los territorios prioritarios para el programa fuera de Estados Unidos, pero también se priorizan artistas indígenas de todo el mundo y cineastas provenientes de las zonas ya mencionadas, aunque vivan en otras partes del mundo. El fondo tiene una línea de producción y posproducción que otorga 50.000 dólares por proyecto, y una línea de desarrollo que otorga 25.000 dólares. Se realizan dos convocatorias al año (en julio y en enero), en cada una de las cuales se seleccionan entre 30 y 40 proyectos. Los proyectos que se postulan también son tenidos en cuenta para los fondos **Kendeda**, **Sandbox** y **Gucci**, también gestionados por Sundance.

Además de dirigir el **Documentary Film Fund** del Instituto Sundance, Hajnal Molnar-Szakacs, también es consultora de varios festivales internacionales de cine y eventos de *pitching*.

¿Cuál es la filosofía del Documentary Film Fund de Sundance?

Nuestra misión es apoyar el trabajo de los cineastas de no ficción de todo el mundo. Para eso, buscamos proyectos que muestren el mundo de forma creativa, compleja, bella y provocativa. Nos interesa apoyar a cineastas que tengan una voz y una visión propia, además de una conexión significativa con sus obras. Estamos especialmente interesados en colaborar para que se escuchen las voces de las comunidades subrepresentadas de todo el mundo, con el objetivo de construir una sociedad más justa, libre y abierta.

¿Hay algunos proyectos que encajen mejor que otros en esta filosofía?

Buscamos potenciar historias que cruzan géneros, temas y enfoques. Al financiar proyectos, queremos mostrar el hermoso mosaico de obras que se están creando en todo el mundo. Estamos firmemente comprometidos con el apoyo a las voces y las perspectivas que han sido históricamente ignoradas y sistemáticamente marginadas.

¿Cuáles son los principales requisitos?

Sólo otorgamos subvenciones a proyectos que tengan un director confirmado. También se requiere acceso confirmado a las locaciones, perfiles de los personajes, una estructura y un tema definido. El presupuesto del proyecto debe ser inferior a un millón de dólares. Los proyectos en fase de desarrollo avanzada o de producción temprana están en un momento ideal para presentarse.

¿Cómo es la relación del fondo con América Latina?

Hemos apoyado artistas y asociaciones en América Latina, incluyendo numerosos festivales, foros y mercados en la región, así como eventos en México, Colombia, Bolivia, Chile, Brasil y Uruguay. Nuestro equipo tiene conexiones estrechas con América Latina donde, además, nos hemos asociado con varias organizaciones para apoyar artistas mediante talleres y clases magistrales. El año pasado colaboramos con Chiledoc y a finales de julio organizaremos una sesión junto a DocMontevideo en nuestra plataforma digital **Co//ab**. Estamos profundamente comprometidos con el apoyo a los artistas de América Latina. En de-

finitiva, es una de nuestras regiones prioritarias a nivel mundial.

¿Tienen cifras sobre postulaciones o fondos otorgados a proyectos de la región?

El 13,5% de los proyectos de largometraje financiados por nuestros **Special Opportunity Funds** son de cineastas de la región. En total, alrededor del 10% de los proyectos seleccionados por el Fondo de Documentales son de solicitantes que se identifican como latinoamericanos, pero creemos que esa cifra va a aumentar a la par de nuestros esfuerzos en la región.

¿Cómo ven el futuro del fondo y del cine latinoamericano que ustedes apoyan?

El Fondo va a seguir apoyando proyectos provenientes de América Latina. Queremos descubrir nuevos talentos, apoyar la producción local de películas de no ficción y empoderar a las comunidades para que cuenten sus propias historias. También queremos profundizar las alianzas con organizaciones que trabajan sobre el terreno en América Latina, desde el apoyo a festivales y foros, hasta la co-presentación de paneles y conversatorios para el desarrollo de artistas.

¿Han detectado alguna tendencia en las postulaciones que reciben de Latinoamérica?

Estamos viendo películas que exploran los conflictos y la violencia en la región, especialmente en México y Colombia. Hay muchas películas de autor que analizan los efectos de la guerra y la violencia, y sus consecuencias en la vida de las personas, y otras que abordan traumas e historias familiares que se entrelazan con la historia de los países. También estamos recibiendo más proyectos sobre voces e historias de pueblos indígenas, historias fronterizas -específicamente sobre el cruce de la frontera entre México y Estados Unidos-; películas que abordan cuestiones de impunidad y responsabilidad gubernamental; películas que al darle voz a personas de comunidades tradicionalmente marginadas e históricamente olvidadas, arrojan luz sobre historias que hablan de empoderamiento cívico y construcción de movimientos. En resumen, películas que muestran partes de la historia que habían sido borradas y desaffan las narrativas culturales dominantes.



Brazilian Content es un proyecto que fomenta la exportación y promoción de contenidos audiovisuales realizados por empresas independientes brasileñas. El programa se enfoca en el mejoramiento y crecimiento de la industria audiovisual brasileña, agilizando el acceso a mercados de contenido y festivales, ofreciendo programas de capacitación y consultoría exclusivos y acceso a informes de inteligencia empresarial. Brazilian Content representa a 178 empresas de todo Brasil y fue creado en 2004, en una alianza entre Brasil Audiovisual Independiente, la Agencia Brasileña de Promoción de Exportaciones e Inversiones (Apex-Brasil) y la Secretaría del Audiovisual del entonces Ministerio de Cultura.



Cinema do Brasil es un programa de internacionalización y promoción del cine brasileño en el exterior, creado por la Unión de la Industria Audiovisual del Estado de São Paulo (SIAESP) en 2006. Sus objetivos principales son la internacionalización del cine brasileño, fomentando las coproducciones, así como la circulación de películas brasileñas en festivales y la amplia distribución en otros países. En la práctica, Cinema do Brasil promueve y participa de reuniones de negocios en Brasil y en el exterior, además de establecer alianzas con los principales mercados internacionales.



Projeto Paradiso es una iniciativa del Instituto Olga Rabinovich que brinda mecanismos de apoyo de alto valor para los talentos brasileños del sector audiovisual, con un enfoque en películas y series de ficción que conecten con sus audiencias. Invertimos en formación profesional y desarrollo de capacidades a través de becas, programas de tutoría, talleres, seminarios y estudios, nutriendo una red de profesionales en Brasil. Enfocados en la internacionalización, trabajamos a través de alianzas con instituciones reconocidas.



LatAm Cinema es la plataforma más importante de la industria cinematográfica latinoamericana. Dirigida a profesionales del sector y público en general, la página web, los boletines, las revistas online y las redes sociales ofrecen información relevante y actualizada para descubrir, promover y financiar nuevos proyectos y negocios. Creada en 2007 en Montevideo, su equipo de colaboradores está formado por profesionales de la industria de diferentes países de la región.



Diseño por [Venado](#) / Diseño gráfico para películas y para la industria del cine desde Montevideo, Uruguay.

LatAm
cinema★com