

Raport diagnostic sectorial:

Film și Audiovizual

Diagnostic, poziționare și recomandări strategice pe baza consultării de specialist.

Notă metodologică

Prezentul raport sintetizează consultarea de specialist realizată pentru fundamentarea **Strategiei Culturale a Municipiului București 2027–2036**, domeniul *film și audiovizual*. Sursele sunt: (1) interviul semi-structurat realizat online pe 18 august 2026 (durată: 2h09) cu **Mihai Chirilov**, critic de film, directorul artistic al *Festivalului Internațional de Film Transilvania* și (2) chestionarul preliminar completat de specialist, care include evaluarea comparativă a priorităților *Strategiei Culturale a Bucureștiului 2016–2026*, dar și (3) date cantitative din rapoartele de activitate ale CNC - Centrul Național al Cinematografiei pentru anii 2024 și 2025 — surse pe care specialistul le-a menționat el însuși explicit, în chestionar, printre puținele instrumente de cunoaștere a sectorului.

Interviul a urmat ghidul în cinci blocuri tematice utilizat pentru toate cele 12 domenii consultate, asigurând comparabilitatea. Afirmările din raport reflectă perspectiva specialistului consultat; acolo unde există surse documentare, acestea sunt indicate.

Raportul a fost transmis către specialist pentru completare și validare.

1. Diagnoza sectorului

1.1. Stare generală și tendințe

Specialistul caracterizează starea domeniului drept **stagnare**, dar precizează că termenul acoperă, de fapt, o „medie aritmetică” a două tendințe opuse. Pe de o parte, numărul de evenimente, festivaluri de film, seri de film și proiecții s-a înmulțit vizibil în ultimii zece ani, iar sectorul cinematografic este „mai bine reprezentat” din acest punct de vedere. Pe de altă parte, **infrastructura existentă s-a deteriorat**: cinematografele de bază din centrul orașului s-au închis, devenind inutilizabile, ceea ce a forțat organizatorii de evenimente să găsească soluții alternative — spații neconvenționale, în mare parte private, adaptate ad-hoc, cu costuri suplimentare de instalare (sunet,

ecran, proiecție). Concluzia specialistului este că această îmbunătățire aparentă nu reflectă o strategie, ci o „soluție de avarie” impusă de necesitate.

1.2. Puncte forte și vulnerabilități specifice Bucureștiului

Punctul forte principal este **mărimea și statutul de capitală**: cele mai multe spații, cele mai multe multiplexuri, cea mai mare populație și cerere, sediul majorității firmelor care organizează evenimente de film în toată țara. Digitalizarea a erodat însă avantajul istoric al premierei bucureștene — filmele noi ajung azi simultan la Timișoara și Cluj, nu doar la București. Bucureștiul **nu poate concura cu Clujul** și amploarea *TIFF - Transilvania International Film Festival* sau cu **Timișoara**, oraș pe care specialistul îl citează repetat drept model — singurul din România care a renovat profesionist, cu implicarea administrației locale, în patru ani, patru cinematografe: Cinema Victoria (2022), Cinema Timiș (2023), Cinema Studio (2024) și Cinema Johnny (2025). Renovarea a fost de la zero: scaune, instalație audio, proiecție digitală, programare, și curatoriere pe lung termen. Vulnerabilitatea centrală a Bucureștiului este **paradoxul centrului gol**: cinematografele iconice din zona centrală — Scala, Studio, Patria — sunt de aproape zece ani inutilizabile, iar Sala Palatului este „aproape inutilizabilă din cauza precarității ei”. Centrul rămâne foarte puțin ofertant pentru experiența cinematografică propriu-zisă, compensat parțial de spații mici, adaptate pentru proiecții de film — Apollo111 (fost teatru), Point (fost spațiu multimedia), Rezidența9 (casă transformată în hub cultural) — reconvertite treptat în cinema alternativ.

1.3. Publicul domeniului

Specialistul nu identifică o barieră geografică propriu-zisă, ci una **obiectivă, de capacitate**: foarte multe proiecții din cadrul evenimentelor mari sunt sold out, iar bariera reală este numărul limitat al spațiilor de proiecție, nu distanța sau localizarea lor. Paradoxal, tocmai centrul — perceput ca zona de confort — este cel mai slab dotat, în timp ce periferia beneficiază de multiplexurile din mall-uri. Chestionarul (capitolul II.5) confirmă o îmbunătățire reală a relației cu spectatorul: Q&A-uri, debateri, întâlniri directe între public, regizori și critici — deși specialistul notează explicit că această „școală a spectatorului” are loc „într-o bulă deja educată”, nu la scara întregului oraș.

1.4. Finanțare

Ponderea surselor de finanțare diferă radical în funcție de amploarea evenimentului. Evenimentele mici sunt finanțate aproape exclusiv din fonduri publice, iar **AFCN** -

Administrația Fondului Cultural Național este descrisă drept sursa cea mai de încredere, cu regularitate și termene predictibile, „spre deosebire de CNC - Centrul Național al Cinematografiei sau alte instituții care funcționează cu delay, pe care nu te poți baza”. Practic este un paradox că CNC-ul - Centrul Național al Cinematografiei, finanțarea dedicată filmelor, nu este văzut ca un finanțator de încredere, ci AFCN-ul - Administrația Fondului Cultural Național, care vine cu o competiție imensă, din partea tuturor sectoarelor culturale. Evenimentele medii și mari atrag mai degrabă sponsori privați decât administrație locală, ale cărei contribuții sunt frecvent indirecte sau în natură — chirii scutite, spații, facilitare de autorizații — și greu de cuantificat din exterior. Constatarea centrală a acestei secțiuni este că **niciun eveniment de film din București nu este tratat de administrația locală drept „brand de oraș”**, cu susținere financiară majoritară asumată — spre deosebire de evenimentele de muzică (concerte, artiști internaționali) organizate cu fonduri publice în piețe centrale.

Datele CNC - Centrul Național al Cinematografiei oferă un fundal cantitativ pentru acest diagnostic calitativ, cu rezerva de rigoare că sunt agregate la nivel național. Fondul Cinematografic — sursa principală de finanțare publică a producției — este alimentat majoritar din contribuții de 4% asupra publicității TV (circa 45% din total în 2024, 43% în 2025) și, într-o pondere în creștere rapidă, din contribuția de 4% pe veniturile din streaming și video la cerere (27% din total în 2024, 33% în 2025) — o mutare a bazei de finanțare spre consumul digital, relevantă pentru un sector care, potrivit specialistului, luptă tocmai cu **eroziunea experienței de sală de cinema**. Plățile totale ale CNC - Centrul Național al Cinematografiei către producție și sprijin nerambursabil au crescut de la 54,8 milioane lei în 2024 la 64,2 milioane lei în 2025 (+17%), iar finanțarea Eurimages pentru proiecte românești a crescut de la 545.000 EUR (un proiect majoritar și unul minoritar) în 2024 la 1.731.000 EUR (trei proiecte majoritare și două minoritare) în 2025 — o creștere de peste trei ori într-un singur an. Aceste cifre confirmă, la nivelul finanțării de producție, o traiectorie ascendentă clară a industriei românești de film, distinctă însă de infrastructura de proiecție și de evenimentele bucureștene, unde specialistul semnalează degradare sau, cel puțin, stagnare.

1.5. Relația sector public – sector independent

Relația este descrisă ca o **coabitare pragmatică**: organizatorii aplică pentru finanțare „în toate direcțiile” — publice și private deopotrivă — pentru a duce la bun sfârșit evenimentele. Nu există o tensiune structurală între cele două sfere, ci mai degrabă o coexistență funcțională, generată de necesitate.

1.6. Evenimente reprezentative

Inventarul de mai jos reunește principalele evenimente menționate în interviu și în chestionar ca fiind reprezentative pentru domeniu la nivelul Bucureștiului.

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
Les Films de Cannes à Bucarest	Public larg și profesioniști, marea majoritate a proiecțiilor sold out	octombrie (itinerant, apoi în țară)	Cel mai important festival de film al Bucureștiului, potrivit specialistului; primește cel mai generos sprijin, atât privat cât și de la administrația locală, dar vine cu un brand asociat Cannes, nu unul propriu bucureștean — organizatorii sunt aceiași ca la satelitul itinerant din țară
TIFF - Transilvania International Film Festival la București	Public larg, extensie a festivalului de la Cluj	iulie	Ediție satelit a TIFF - Transilvania International Film Festival; ilustrează dependența Bucureștiului de branduri de festival consacrate în altă parte, nu de o inițiativă proprie
Animest	Nișă puternică — profesioniști și public de animație	octombrie	Singurul festival identificat de specialist drept candidat realist pentru a deveni o „emblemă a Bucureștiului” — produs de la zero, foarte bine conectat la rețelele internaționale de animație, cu programare, workshopuri și educație de nivel ridicat
One World Romania	Public tematic — drepturile omului, documentar	primăvara	Festival important, dar franciză (organizat și în alte orașe), fără un nucleu unic, creat de la zero, specific Bucureștiului
BIEFF - Bucharest International	Nișă — film experimental	septembrie–octombrie	Festival unic în țară pe film experimental, „foarte

Eveniment	Profil	Perioadă	Semnificație
Experimental Film Festival			închegat”, cu prezență internațională notabilă, dar structural dezavantajat în atragerea de sponsori tocmai pentru că își asumă o nișă
DokStation – Music Doc Film Festival	Public tânăr, dedicat filmului de muzică	mai	Eveniment tânăr, cu public fidel, „pentru vibe”, dar fără capacitatea de a atrage vizitatori din afara Bucureștiului
Boovie	Public tânăr — liceeni, concurs de trailere de carte	anual (originar din Focșani, cu o gală recentă la București)	Model exemplar de conectare cu publicul adolescentin, migrat dintr-un oraș mic către o gală bucureșteană; specialistul recomandă explicit „recuperarea” lui de către București, cu resurse pe măsura potențialului
Gala Premiilor Gopo	Profesioniști din industrie, presă, public	primăvara	Cea mai vizibilă gală a filmului românesc, organizată fără un cinematograf de gală funcțional — Sala Palatului fiind aproape inutilizabilă, evenimentele „cu ștaif” recurg la închirierea sălii Teatrului Național, sub o mie de locuri

Chestionarul menționează suplimentar *Festivalul Filmului European* (mai), *KINOdiseea* (toamna), *Grădina cu filme* (toată vara), *CineMAiubit* (decembrie), *Noaptea Albă a Filmului Românesc* (septembrie) și *American Independent Film Festival* (mai) — evenimente cu prag de 1000+ participanți, dar tratate în interviu mai puțin extins decât cele din tabel.

1.7. Formate și tipuri de eveniment lipsă

Două lipsuri sunt formulate explicit. Prima este **valorificarea patrimoniului cinematografic**:

Cinemateca prezintă lunar filme de arhivă, „decent curatoriate”, dar fără emfaza unor evenimente de amploare, spre deosebire de Bologna, Veneția sau de Lyon (festival dedicat integral filmului de arhivă). Ultimul film restaurat cu adevărat notabil din România — „Balanța” a lui Lucian Pintilie — a fost restaurat la inițiativa Insula 42, de o bancă privată, nu de Arhiva Națională de Filme, fapt pe care specialistul îl consideră „pe undeva comic”;

a doua lipsă este **un eveniment de gală de amploare pentru filmul-eveniment**: Bucureștiul nu are un spațiu care să acomodeze o proiecție publică pentru mii de spectatori — de tipul celor organizate pentru concerte în piețe publice — deși costul unui asemenea eveniment ar fi, estimează specialistul, „de o sută de ori mai mic” decât un concert cu artist internațional.

2. Mobilitate, relevanță și poziționare internațională

La nivel de producție, poziționarea Bucureștiului față de alte orașe europene este condiționată, în primul rând, tot de infrastructură: „ceea ce este norma, common sense, în alte orașe europene, în București este, dacă nu non-existent, atunci un mare chin”. România și, implicit, Bucureștiul au deja un „pedigree internațional” prin filmele produse, dar **nu au unde să le arate publicului propriu**. Pe zona de producție-locatie, mărturiile citate de specialist descriu producători care „fug de București” din cauza taxelor, costurilor și dificultății de a controla traficul pentru filmări stradale, orientându-se spre orașe mai mici; iar foste studiouri precum Buftea sau Castel sunt considerate azi în paragină. România pierde, de asemenea, filmări importante în favoarea Bulgariei, Ungariei sau Cehiei, mai atractive prin cash rebate și condiții legale.

Datele CNC - Centrul Național al Cinematografiei confirmă, totuși, o creștere reală a vizibilității internaționale a producției românești în 2024–2025, independent de infrastructura bucureșteană. Finanțarea Eurimages pentru proiecte românești a crescut de peste trei ori de la an la an (545.000 EUR în 2024, la 1.731.000 EUR în 2025) — printre proiectele finanțate în 2025 se numără chiar „**Fjord**” al lui Cristian Mungiu, filmul dat de specialist ca exemplu de „film-eveniment” fără spațiu de proiecție pe măsură în București. Contrastul este exact tiparul pe care specialistul îl denunță: succesul internațional al filmului românesc **nu se convertește într-un beneficiu**

instituțional pentru oraș, pentru că orașul nu are nici spațiul, nici gândirea strategică pentru a-l capitaliza.

La nivelul rețelelor internaționale, colaborările sunt punctuale, nu sistemice: companiile de producție bucureștene formează producători juniori în parteneriate europene, iar singurele cinematografe din București care fac parte din rețeaua Europa Cinemas sunt Elvire Popesco, Cinemateca Union și Muzeul Țăranului Român. Arhiva Națională de Filme participă la întâlnirile anuale ale arhivelor internaționale, dar restaurarea digitală rămâne marginală comparativ cu Cehia, Polonia sau Ungaria, țări din care specialistul primește, anual, zeci de filme restaurate pentru a fi luate în calcul în selecțiile de festival.

Direcțiile concrete propuse pentru creșterea relevanței internaționale a Bucureștiului sunt:

- consacrarea *Animest* ca eveniment-emblemă susținut integral de administrația locală, singurul festival capabil în acest moment, în opinia specialistului, să atragă profesioniști străini;
- explorarea unui **târg de film (film market)** asociat unui festival, folosind infrastructura existentă (e.g. Romexpo);
- candidatura Bucureștiului ca gazdă a *Premiilor Academiei Europene de Film*, echivalentul european al Oscarurilor, organizate prin rotație în orașe europene mai mici decât Bucureștiul (inclusiv Salonic) — o inițiativă pe care Academia Europeană a explorat-o în urmă cu circa cinci-șase ani printr-o vizită de tip „scouting”, fără continuare cunoscută.

3. Lacune structurale și direcții strategice

Testat cu o singură problemă structurală de rezolvat, specialistul alege, fără ezitare, **construcția sau reconversia unui spațiu mare de proiecție** — un cinematograf de gală, capabil să găzduiască evenimente de amploare pentru filmul-eveniment, pe modelul Piazza Grande de la Locarno (opt mii de locuri, într-un oraș mult mai mic decât Bucureștiul) sau al sălilor construite de la zero, cu materiale modulare, la Veneția. Recunoaște explicit caracterul „utopic” al propunerii la scară maximă și oferă o variantă mai realistă: dacă un spațiu de mii de locuri nu este fezabil, chiar și săli de opt sute sau o mie de locuri ar oferi organizatorilor un spațiu de creștere pe care evenimentele actuale nu îl au.

La un buget cultural mărit cu 20%, direcția prioritară ar fi **pași mici, dar simbolici: renovarea unei singure săli existente**, „măcar să arate că se poate” — urmând modelul deja aplicat, cu bugete comparabile sau mai mici, la Timișoara, Cluj și Arad. La o reducere de 20%, specialistul ar proteja **evenimentele cu continuitate dovedită** — cele care au găsit soluții pentru a supraviețui inclusiv în perioadele de criză ca pandemie, cu valoare culturală și public constant sau în creștere.

Pe zona de reglementare a cadrului legal — legea cinematografiei aflată în curs de adoptare, **cotele de difuzare a filmului românesc** în multiplexuri — specialistul consideră explicit că responsabilitatea revine Parlamentului, nu Primăriei; rolul municipalității rămâne unul de infrastructură, spații publicitare (billboard-uri) și susținere directă a evenimentelor cu potențial de brand al orașului.

4. Perspectiva 2036

4.1. Teme prioritare pentru următorul deceniu

Specialistul revine asupra a trei direcții deja conturate în secțiunile anterioare: **infrastructura de proiecție** (spațiu de gală sau, minimal, renovarea graduală a sălilor existente), **valorificarea patrimoniului cinematografic** prin restaurare și evenimente de amploare, și **consolidarea unui eveniment-brand cu relevanță internațională** (*Animest*, un târg de film sau găzduirea *Premiilor Academiei Europene de Film*) capabil să atragă vizibilitate din afara granițelor Bucureștiului, nu doar public local.

4.2. O inițiativă concretă: restaurarea patrimoniului

Specialistul propune un obiectiv fezabil și verificabil: **restaurarea, în condiții de lux, a zece filme clasice românești în următorii cinci ani**, în asociere cu topul realizat de publicația „Matca literară” (validat de circa 200 de profesioniști din lumea filmului, ce va fi publicat la finalul anului 2026). Argumentul este dublu: inițiativa are anvergură mică, deci fezabilă, dar „sonoră” — capabilă să circule internațional prin cinemateci și rețele de arhivă.

4.3. Inteligența artificială

AI-ul a pătruns deja în case de producție din România, care au deschis birouri dedicate. Folosirea sa în procesul creativ propriu-zis este mai greu de cuantificat, pentru că mulți utilizatori nu o recunosc explicit. Specialistul îl descrie drept „rău necesar” într-un sector subfinanțat, unde eficientizarea costurilor și a timpului cântărește mai mult decât rezervele etice, oricât de justificate ar fi acestea.

Privind rolul unei strategii municipale, poziția este tranșantă: **reglementarea AI-ului nu este de competența Primăriei**, ci a forurilor europene; problemele reale ale domeniului sunt altele, deja enumerate. Chestiunile de copyright și de bun-simț asociate utilizării AI nu pot fi, în opinia specialistului, reglementate la nivel local.

4.4. Teme transversale prioritare

Din lista temelor transversale propuse, specialistul a ales explicit două: **educația culturală și formarea publicului** — considerată punctul de pornire fără de care nimic sustenabil nu poate fi construit. Ilustrată prin proiectul *Éducation à l'image* (import francez, activ circa trei-patru ani, apoi stins) și, mai recent, prin *Ora de cinema*, program validat de Ministerul Educației, dar încă într-un stadiu de început, dependent de entuziasmul izolat al câtorva profesori; și **patrimoniul și memoria versus inovația**, temă pe care o leagă de restaurarea de patrimoniu cinematografic discutată la 4.2.

Deși nu au fost alese ca priorități explicite, specialistul s-a pronunțat substanțial asupra celorlalte teme propuse. Respinge nevoia de intervenție dedicată pentru **descentralizare geografică**: consideră că aceasta „aproape s-a făcut de facto”, printr-un fenomen invers de depopularea culturală a centrului și concentrarea multiplexurilor spre periferie. Este sceptic și față de **sustenabilitatea de mediu** ca temă dedicată pentru sectorul de film, considerând-o un cost suplimentar nejustificat pentru producții deja subfinanțate, și pledează pentru înțelegere față de companiile de producție pe această dimensiune. Consideră, în schimb, că **diversitatea și incluziunea** sunt deja integrate ca „default” în metodologiile de finanțare europeană (procente obligatorii la evenimentele finanțate public) și în bunul-simț al organizatorilor, fără a necesita o politică municipală dedicată suplimentară.

4.5. Publicul tânăr — o direcție adăugată la final

Revenind spontan asupra discuției de public, specialistul semnalează **segmentul 16–22 de ani drept „o necunoscută”**, neinvestigată sistematic nici la nivel românesc, nici internațional. Propune un studiu dedicat, realizat eventual cu un institut de statistică, și citează două modele de urmat: *EducaTIFF*, program activ de peste douăzeci de ani, cu proiecții pentru copii, asistență din partea profesorilor și exerciții de critică de film, și *Boovie*, festivalul-concurs de trailere de carte migrat din provincie, pe care îl propune explicit ca model de „furat” și scalat de către București — un echivalent, pentru film, al unui festival de tineret de tip *Beach Please*.

4.6. Indicatori de urmărit

Peste cinci ani, indicatorii propuși de specialist pentru evaluarea progresului domeniului sunt:

- **vizibilitatea internațională** reală a evenimentelor bucureștene de film (rezonanță în presa de specialitate internațională, nu doar participare locală);
- **evoluția portofoliului** și a box office-ului distribuitorilor independenți de film arthouse din România, ca măsură a creșterii ofertei de film european necomercial;
- **restaurarea**, în condiții de referință, a zece filme de patrimoniu din topul realizat de „Matca literară”.

5. Concluzii

Diagnoza conturată de interviu și de chestionar este a unui domeniu care crește în activitate — mai multe evenimente, mai multă vizibilitate internațională a producției românești, finanțare Eurimages triplată de la an la an — dar care stagnează sau se degradează exact acolo unde ar avea nevoie de o intervenție a autorității publice: **infrastructura fizică de proiecție**. Contrastul dintre succesul internațional al filmului românesc (premii la Veneția, Cannes, Berlin) și absența unui spațiu bucureștean capabil să găzduiască o singură proiecție de gală pentru acel succes este, probabil, cea mai concentrată ilustrare a acestui decalaj.

Bucureștiul dispune de scară, de capital uman și de o rețea de evenimente din ce în ce mai profesionalizate, dar niciunul dintre ele **nu este tratat de administrația locală drept brand al orașului** — spre deosebire de evenimentele de muzică, susținute deschis cu fonduri publice în spații centrale. *Animest* este identificat explicit drept candidatul cel mai realist pentru un astfel de statut, iar restaurarea patrimoniului cinematografic — o inițiativă mică, dar „sonoră” — este propusă ca proiect-pilot cu impact disproporționat față de costul său.

Evaluarea celor 23 de capitole ale strategiei anterioare confirmă diagnosticul calitativ: singurele trei degradări înregistrate privesc exact echipamentele culturale, viziunea antreprenorială și dezvoltarea economică prin sectorul cultural — nucleul infrastructural și instituțional al domeniului.