

## Nueva Ley de Derechos de Propiedad Intelectual en México

*La Ley Federal del Derecho de Autor - Secretaría de Educación Pública - ha sido decretada por el Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, y rubricada por el Presidente de la nación.*

Publicada en el Diario Oficial de la Federación del 24 de diciembre del pasado año, entrará en vigor el 24 de marzo del año actual.

Esta ley, que sigue las líneas maestras de las legislaciones sobre propiedad intelectual vigentes en Europa, "tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la nación, protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, **de los productores**, y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas, en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o **videogramas**, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual".

Con independencia de que, en próximas ediciones de nuestra publicación, se haga un estudio más amplio del contenido de esta ley, adelantamos el comentario de algunos temas que hemos estimado de mayor interés.

Así en el capítulo III "De la obra Cinematográfica y Audiovisual", y en su artículo 97, se dice:

Son autores de las obras audiovisuales:

- 1 **El director realizador**
- 2 **Los autores del argumento, adaptación, guión o diálogos.**
- 3 **Los autores de las composiciones musicales.**
- 4 **El fotógrafo**
- 5 **Los autores de las caricaturas y de los dibujos animados.**

Con independencia de los autores de las caricaturas y de los dibujos animados, que quedan limitados a cierto género de obras audiovisuales, hay que destacar el precedente que significa la inclusión, entre los autores de la obra cinematográfica y audiovisual, a un colaborador de la misma que hasta ahora no ha figurado en las leyes europeas difundidas sobre el tema de derechos de autor y otros derechos de Propiedad Intelectual y este nuevo autor es el **FOTOGRAFO**, sin más aclaración.

Y decimos esto porque la fotografía de una película u obra audiovisual (cuya importancia para el resultado final es obvia) está a cargo de todo un equipo de creadores/técnicos muy especializados, si bien haya de entenderse que - en el caso de España y es de suponer que en el de México - tal condición de autor habrá de asignarse al **Director de Fotografía**, es decir, al jefe del equipo y responsable de la

iluminación.

Este tema, por cierto, de quienes deben ser considerados como autores de una obra cinematográfica y audiovisual en general, ha sido objeto de controversias en el curso del tiempo, ya que los elementos creadores que participan en la obra colectiva, que es la cinematográfica/audiovisual, son varios y de aportaciones decisivas y diversas.

En cuanto al contrato de producción audiovisual, el artículo 68 establece que "...los autores o los titulares de los derechos patrimoniales, en su caso, ceden en exclusiva al productor los derechos patrimoniales de reproducción, distribución, comunicación pública y subtitulado de la obra original, salvo pacto en contrario. Contenido éste que se confirma en el artículo 97: "Salvo pacto en contrario, se considera al productor como el titular de los derechos patrimoniales de la obra en su conjunto".

Respecto a la duración de los derechos del productor de videogramas en cuanto a su reproducción, distribución y comunicación pública, es de cincuenta años, a partir de la primera fijación de las imágenes en el videograma. "Se considera **videograma** a la fijación de imágenes asociadas con o sin sonido incorporado, que den sensación de movimiento, o de una representa-

ción digital de tales imágenes de una obra audiovisual o de la representación o ejecución de otra obra o de una expresión del folclore, así como de otras imágenes de la misma clase, con o sin sonido"

El plazo de explotación que la ley mexicana, reconoce para la explotación de las obras y grabaciones audiovisuales, cincuenta años desde su primera grabación.

Por otra parte, en el artículo 40 se establece que "Los titulares de los derechos patrimoniales de autor y de los derechos conexos podrán exigir una remuneración compensatoria por la realización de cualquier copia o reproducción hecha sin su autorización y sin estar amparada por alguna de las limitaciones previstas en los artículos 148 y 151 de la presente ley". En el citado artículo 148 y en su apartado IV se dice: "Reproducción por una sola vez y en un solo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro". En cuanto al

artículo 151 su texto no afecta al tema de la copia privada, que tratamos.

Es de esperar, por tanto, que en un próximo desarrollo de la ley mexicana que comentamos, se trate el tema de la "copia privada" al igual que lo está en España y en tantos países de Europa, gestionada colectivamente por la correspondiente entidad de gestión, a cuya estructura y funcionamiento se dedica el Título IX de la ley, con la siguiente definición: "la persona moral que, sin ánimo de lucro, se constituye bajo el amparo de esta ley, con el objeto de proteger a autores y titulares de derechos conexos, tanto nacionales como extranjeros, así como recaudar y entregar a los mismos las cantidades que, por concepto de derechos de autor o derechos conexos, se generen a su favor".

En el Título X de la ley se recoge la creación del Instituto Nacional del Derecho de Autor, autoridad administrativa en materia de derechos de Propiedad Intelectual

como órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública.

Entre las diversas infracciones en materia de comercio, que se recogen en el artículo 231, figuran:

- **Comunicar o utilizar públicamente** una obra protegida por cualquier medio y de cualquier forma, sin la autorización previa y expresa del autor, de sus legítimos herederos o **del titular del derecho patrimonial de autor.**

- **Retransmitir**, fijar, reproducir y difundir al público emisiones de organismos de radiodifusión sin la autorización debida.

En futuras ediciones comentaremos otros aspectos de esta nueva ley de propiedad intelectual que comenzará a aplicarse en los Estados Unidos Mexicanos en el mes de marzo del año actual.

A.C.P.

## Actividad de la F.I.A.P.F.

*La Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films (FIAPF) agrupa a nivel mundial a las asociaciones nacionales de productores de cine y televisión de 25 países, entre la que se cuentan las principales de Europa, América y Asia, entre otras.*

Sus múltiples y eficaces actividades están dirigidas a defender los intereses legítimos de los productores (culturales, jurídicos y comerciales), ya que el film "... es un objeto cultural cuya realización implica problemas múltiples y complejos, y se produce para conseguir el mayor número posible de espectadores, en el mayor número posible de países".

En un resumen de las actividades de la FIAPF, se comprende su dedicación a la promoción y venta internacional de las obras cinematográficas (Festivales, sus Reglamentos y calendario; contratos tipo de cesión de derechos, creación de "Mercados del film", colaboración con el Consejo de Cooperación Aduanera, etc.) Las relaciones con las Filmotecas nacionales y, por supuesto, la intervención cerca de los Gobiernos para que sea aplicada la

recomendación de la UNESCO, invitando a los Estados a considerar el film como una obra cultural al mismo nivel que el libro, que permita asegurarle un tratamiento análogo, comprendido el aspecto fiscal, lo que ya se ha conseguido en numerosos países.

Por otra parte, la FIAPF representa a los productores y colabora con los organismos internacionales profesionales, tales como la U.E.R. (Unión Europea de Radiodifusión) el CICT (Consejo Internacional del Cinema y la Televisión) así como con organismos intergubernamentales, como la OCDE, Unión Europea, OMPI, UNESCO, etc....

La FIAPF también se preocupa, especialmente, del futuro, y estudia y sigue con especial atención la evolución de las técnicas, en cuanto a las nuevas formas de difusión (obras multimedia y autopistas de la información).

Respecto a la propiedad intelectual, la FIAPF

se ocupa activamente de la defensa contra la piratería, mostrando a los Gobiernos la necesidad de prohibir toda clase de venta ilegal, a fin de que los titulares de derechos reciban los ingresos equitativos y legítimos de su trabajo. También intercede actualmente cerca de los Organismos internacionales, especialmente la UNESCO y la OMPI, para elaborar los instrumentos necesarios que permitan sancionar los actos delictivos favorecidos por las nuevas técnicas audiovisuales. En esta perspectiva, la FIAPF ha obtenido de la OMPI, en su momento, la creación de un Registro Internacional de obras audiovisuales dando un valor "prima facie" a todo registro, no solamente de la obra (sea film, telefilm u obra videográfica) en el momento de nacer, sino, igualmente, de toda cesión de derechos de explotación de esta obra a los distintos medios de difusión. La cadena de derechos así establecida, permitirá a los eventuales compradores el estar debidamente informados, y será el instrumento más eficaz de lucha contra la piratería.

# El laborioso proceso del Departamento de Reparto de EGEDA

*El Departamento de Reparto de EGEDA cumple una de las tareas fundamentales de nuestra entidad a través de un trabajo de equipo continuo, permanente, minucioso en la investigación y laborioso en la recolección informativa. Responsable de esta sección es, desde la fundación de EGEDA, Gemma Blasco Grande con quien hemos hablado para ofrecer a nuestros socios un somero panorama de cómo funciona el mecanismo del área de Reparto.*

"La labor de nuestro departamento -nos dice Gemma-, como su nombre lo indica, es la de llegar, luego de un detallado proceso, al resultado óptimo para el reparto correspondiente a cada socio. Lo que hacemos es proteger, para el reparto de copia privada, una serie de emisiones, que son fundamentalmente de cine, largos y cortos, documentales, series, dibujos animados, teatro y otros".

**¿En qué se basan para poder empezar ese proceso?**

"En lo que llamamos la parrilla de la empresa Sofres A.M., que es la herramienta básica e imprescindible para poder acometer nuestra tarea. Mensualmente, Sofres nos envía su listado de obras emitidas por las distintas cadenas de televisión y analizamos una a una las obras para saber cuáles están protegidas; éstas recibirán lo que pueda corresponderles y las no protegidas se apartan. Enseguida nos abocamos a la tarea de la depuración que es bastante laboriosa y que requiere mucho tiempo. La información de Sofres, que suele tener sus errores, es sometida a un minucioso proceso de depuración. Hay errores de títulos, de géneros, series que pasan como películas, etc. Una vez incorporadas las correcciones tenemos que identificar esas obras de las parrillas de Sofres con las que tenemos en nuestra base de datos y si no están, incorporarlas. Lo que obviamente no se corrige son los datos de audiencia y cuota de pantalla que suministra Sofres, que desde el punto de vista técnico son irrefutables. Lógicamente tampoco se toca el día, la hora, canal de emisión y duración, por-

que dichos datos reflejan la programación real. A veces, un mismo título ha tenido distintas versiones, como, por ejemplo, "La Lola se va a los puertos"; en este caso debemos averiguar de qué versión se trata, de qué año es. En esta tarea nos ayudamos de las parrillas de programación de las televisiones. Las cadenas de televisión nos están ayudando cada vez más; tenemos buenas relaciones con ellas. Conseguir el año de producción o el nombre del director nos puede facilitar la tarea, porque a partir de esos datos podemos identificar la obra."

**¿Y una vez identificadas las obras, el proceso se acaba?**

"No, no, el proceso aún continúa. Una vez identificadas las obras e incorporadas todas las correcciones, esa información se vuelca, se pasa de un fichero a otro. En la base de datos tenemos dos ficheros: el de la parrilla de Sofres y el de las obras. Entonces tenemos que conseguir que todas las obras que hay en la parrilla de Sofres tengan un igual en el de obras, digamos que esas informaciones se unifican. Se utilizan la audiencia que tienen las obras, el share, la duración de las obras. Una vez terminado este proceso se pasa a un proceso automático que es el reparto en sí de acuerdo con los parámetros y criterios acordados por la Junta General de EGEDA. A cada obra se le adjudica un dinero según la hora de emisión, la duración, según la cadena de televisión por la cual se emitió, la audiencia y la grabación para uso privado, y de ahí salen las liquidaciones que se envían a los socios posteriormente."

**¿Y ahí se da por terminado el trabajo del Departamento?**

"No, tampoco. Sólo termina un proceso, el

del reparto. Entonces nos dedicamos a completar nuestra base de datos. Recibimos revistas donde se informa de todos los estrenos que ha habido; incorporar los listados que nos envían las televisiones, las informaciones que recogemos de los libros especializados que vamos comprando. Aquí debemos destacar la colaboración que tenemos de algunos productores que nos aportan información que nos resulta muy útil. Por ejemplo, los libros que nos trae don Antonio Cuevas, que son muy antiguos y difíciles de encontrar. Y así, poco a poco vamos completando la base de datos que es muy importante y muy fiable. En estos momentos tenemos unos 70.000 títulos registrados.

**¿Y quiénes integran el equipo del Departamento de Reparto?**

"Somos tres personas. Felipe Martín, que trabaja conmigo casi desde los comienzos de EGEDA en el proceso de Reparto; cuando este proceso empieza, nos dedicamos exclusivamente a él. Y últimamente se ha incorporado Juan Serrano que se dedica a completar la base de datos."

**¿Podemos terminar aquí con las tareas del Departamento?**

"No del todo. Aparte nos quedan las relaciones con los socios, el envío de información que les hacemos, las consultas que ellos nos formulan telefónicamente y las que nos hacen otras personas que quieren saber quién es el productor de una obra determinada, para emitirla en algún programa o para hacer un CD-Rom, que ahora están muy de moda. Y al acabar el reparto hacemos un estudio sobre cómo ha evolucionado la programación ese año, estudio que puede ser muy útil a los productores

CONTINUA EN LA SIGUIENTE PAGINA

# Moderado optimismo de los productores catalanes del audiovisual

*"Basándonos en datos concretos y en el análisis que de ellos se desprende, bien podemos ser moderadamente optimistas los productores catalanes del audiovisual", comentó Helena Matas, presidenta de la ACPCA (Asociación Catalana de Productores de Cine y Audiovisuales) en la rueda de prensa convocada a fines de enero por los productores catalanes para dar a conocer un resumen de la actividad de la Asociación en 1996.*

Según la información aportada por la ACPCA, sus asociados produjeron durante 1996 18 largometrajes y 4 cortos, con una inversión total de 2.282 millones de pesetas. De los 18 filmes, 4 fueron producidos íntegramente por la industria catalana; 7 tuvieron participación mayoritaria de los miembros de la ACPCA y otros 7 tuvieron participación minoritaria. La participación mayoritaria alcanzó un total de 1.502 millones de pesetas y la participación minoritaria llegó a las 788 millones de pesetas.

La producción televisiva abarcó un total de 14 obras audiovisuales, de las cuales 5 fueron series, 4, dibujos animados, 3, telefilms, 1, documental y 1, serie de skechs.

En cuanto a la exhibición, se estrenaron el año pasado 13 filmes de producción mayoritaria catalana y 10 filmes de producción minoritaria; la mayoría de ellos obtuvieron premios nacionales e internacionales. Al 30 de noviembre del 96, 18 películas de producción mayoritaria alcanzaron una recaudación de 113.062.502 en Cataluña, y 133.647.277 en el resto de España; mientras que 11 películas de participación minoritaria habían llegado a alcanzar 318.282.656 en Cataluña y 460.674.602 en el resto de España.

Como dato comparativo, debe tenerse en cuenta que en 1995 se estrenaron en salas 4 películas de producción minoritaria con

una recaudación total de 261.572.693 pesetas en Cataluña y de 1.266.519.138 pesetas en el resto de España. También en 1995 se estrenaron 6 filmes de producción mayoritaria que produjeron una recaudación de 68.785.694 pesetas en Cataluña y de 35.167.617 pesetas en el resto de España.

Estos datos justifican el "moderado optimismo" de los productores catalanes adheridos a la ACPCA. Se incrementan, por el esfuerzo privado, las coproducciones con el extranjero y con el resto de España, mejoran las relaciones entre la



exhibición y la distribución e incluso la crítica trata mejor la producción autónoma.

VIENE DE LA PAGINA ANTERIOR

cara a sus ventas y a sus contactos con televisiones."

**¿Y a propósito, cómo han apreciado el año 96?**

"Con un claro descenso de las emisiones de cine español, que se advierte en todas las cadenas, particularmente en las autonómicas. En cambio, se ha notado un aumento en la producción de series de televisión; todas las cadenas están haciendo producción propia que, por lo general, ocupa el tiempo del "prime time".

**¿Quiere agregar algo más?**

"Sí; quería señalar el problema que tenemos con las desconexiones de televisión. Sofres no mide la audiencia de las desconexiones y eso nos crea un problema. Y aquí es importante entonces la ayuda del productor que nos debe advertir y enviarnos un certificado donde conste que la cadena le ha emitido su obra en desconexión o que la misma cadena nos envíe a nosotros esa información. Es importante que los socios se den cuenta de que necesitamos de su colaboración en estos casos."

**Ahora sí; damos por terminada la entrevista. ¿Quiere ponerle un happy end?**

"Que estamos muy contentos porque no estamos recibiendo reclamaciones, lo que significa que nuestro trabajo está bien hecho y es apreciado. Lo cual es un motivo de orgullo para nuestro equipo.

## OMPI

La OMPI organiza un Simposio mundial sobre "Radiodifusión, nuevas tecnologías de la Comunicación y Propiedad Intelectual", en Madrid, en cooperación con el gobierno de Filipinas y con asistencia de la Asociación Nacional de Organismos de Radiodifusión de dicho país. El Simposio se celebrará en el próximo mes de abril.

La atención del simposio, se centrará en los organismos de radiodifusión, considerados como titulares de otros derechos de Propiedad Intelectual.

# La Copia Privada en Francia: PROCIREP

*Procirep es una sociedad civil de gestión y reparto de derechos, que tiene a su cargo la defensa y representación de los intereses de los productores franceses, en el campo de los derechos de Propiedad Intelectual.*

Procirep gestiona los derechos de los productores de cine y televisión, en cuanto al reparto de los ingresos que provienen de la copia privada audiovisual, basados en una tasa sobre las cassettes de vídeo vírgenes, al objeto de indemnizar los perjuicios financieros originados por las copias realizadas por el público, de las obras que se difunden en la televisión.

El 75% de estos ingresos se reparten entre los titulares de derechos de obras audiovisuales de nacionalidad francesa y de la Unión Europea, difundidas en las cadenas nacionales francesas, y en función de las declaraciones de propiedad registradas en Procirep. El 25% restante, se aplica (por una Comisión de ayuda al Cine y una Comisión de ayuda a la Televisión) a sostener actividades de ayuda a la creación, en el sector de la producción.

La Comisión Cinema de Procirep, tiene por objeto apoyar los esfuerzos desplegados por los productores de obras cinema-

trográficas, que asumen riesgos financieros y artísticos, para realizar un cine francés creativo y de calidad. En esta óptica, la Entidad ha establecido desde 1988, ayudas a las sociedades de producción de largometrajes (guiones y su mejoramiento) así como a las de cortometrajes, y también ayudas de interés colectivo (formación profesional, premios, festivales, etc.).

Entre otras actividades de Procirep, están las siguientes:

**A)** Ayuda a los productores en sus relaciones con las cadenas de televisión; Procirep establece las tablas de precios para las obras audiovisuales. Para ello, efectúa un estudio económico general de mercado; al objeto de determinar, en función del número de películas en explotación y los recursos de las diferentes cadenas, y por un periodo determinado, el precio para un primero, segundo y tercer pase. Por otra parte, negocia con los orga-

nismos de televisión los contratos tipo que se imponen a los productores, para la adquisición de sus obras.

**B)** Determinación del valor comercial de las obras cinematográficas que están en circulación.

PROCIREP estudia, con bases estadísticas muy rigurosas para cada película, el número de espectadores conseguidos en Francia cada año y, por comparación al número de espectadores conseguidos en el curso del mismo periodo por el conjunto de los films en explotación, al objeto de determinar la cuota del film considerado. El número de puntos así obtenido se multiplica por el valor del punto que fija la Comisión Ejecutiva, y el resultado representa el valor comercial del producto a ceder.

**C)** Defensa de los intereses generales de la profesión.

Procirep agrupa a la mayoría de los productores franceses y les representa en sus relaciones constantes con las diferentes Sociedades de Autores y con los organismos oficiales. Procirep está acreditada para tomar acuerdos útiles para la salvaguarda de los intereses de sus mandatos, en el límite de los derechos que le han sido otorgados.

## Largometrajes españoles en Europa

*El contrato firmado por EGEDA con la empresa Mediametrie por el cual se logrará un correcto seguimiento de las emisiones de largometrajes españoles en Europa y América, ya se ha puesto en marcha.*

El mencionado contrato comienza a regir desde el 1 de enero de este año y nuestros asociados serán notificados periódicamente de los datos que se reciban. La información servirá al productor para verificar las emisiones contratadas por los canales de televisión y por los distribuidores autorizados.

EGEDA ha recibido de Mediametrie una muestra en la cual se recogen los datos del primer trimestre de 1996, en los países de Europa investigados, a excepción de

Finlandia, cuyos datos se recibirán próximamente. Esta muestra ha comenzado a enviarse de forma personificada a nuestros asociados. Los datos del 97 los recibirá cada asociado en un formato similar a las liquidaciones de derechos que periódicamente envía la Entidad. EGEDA solicita que los asociados le informen de cualquier emisión que no haya sido autorizada para que, y sin perjuicio de las acciones que adopten directamente, se efectúe la oportuna reclamación igualmente desde EGEDA.

## AGAPI

En la Asamblea General Ordinaria de la Asociación Galega de Productores Independientes (AGAPI) realizada el 24 de enero pasado, se eligió la nueva Junta Directiva que quedó integrada por los siguientes miembros:

Presidente: Pancho Casal; Vicepresidente: Andrés Barbé; Tesorero: Javier Valiño; Vocales: Manuel Gómez, Angel de la Cruz y Luis Collazo.

## LA IMPLACABLE LUCHA CONTRA LA PIRATERÍA



# La FAP, Pionera en la Lucha contra la Piratería

*La lucha constante de EGEDA contra la piratería, de la cual venimos informando en nuestro Boletín, contó con la estimable colaboración desde sus inicios de la FAP, Federación Anti Piratería, hoy denominada Federación para la Protección de la Propiedad Intelectual de la Obra Audiovisual.*

*Hoy queremos destacar la importancia de su labor y subrayar su larga y probada experiencia en la persecución del fraude audiovisual, y nada mejor para ello que acudir a la claridad expositiva de su director José Manuel Tourné.*

**¿Cuáles fueron los comienzos de la FAP y los objetivos que se propuso?**

FAP es una idea que tiene la MPA, la Motion Pictures Association de América, que ha venido actuando en el medio del vídeo doméstico. La MPA crea entonces sus departamentos de antipiratería a nivel mundial y establece en España la Federación Anti Piratería (FAP). Para ello se pone en contacto con Tony Recoder, representante de la MPA en España y secretario general de ADICAN (Asociación de Distribuidores e Importadores Cinematográficos de Ambito Nacional), y en el año 82, con el

boom de los mundiales de fútbol, empieza su labor colaborando con la Asociación Videográfica Española que nucleaba a bastantes distribuidores de vídeo que entonces tenía mucha importancia y se invitó a participar a todo el mundo. Lo cierto es que se quedaron solos la Asociación ADIVAN y ADICAN. Posteriormente se unió ASOVAM, que es una asociación de empresarios independientes del vídeo. Y realmente el año 84 es el año oficial del nacimiento de la FAP. En estos casi trece años ya se ha avanzado en tres direcciones. Por un lado, conseguir una legislación que fuera la adecuada a un sector nuevo, a una tecnología muy nueva, que incluso hoy en día está cambiando de año en año; ya estamos hablando de las plataformas digitales, de la televisión digital y de alta definición, de formatos distintos de la distribución en vídeo. Se trata de proteger de alguna manera los derechos de la obra audiovisual, tanto cinematográfica como de otro sistema. Nos encontramos ya en el 83 con una ley de Propiedad Intelectual del siglo pasado, que no había previsto la exhibición de obras audiovisuales, una ley del cine del año 66 y prácticamente poco más. Era difícil aplicar el artículo 534 del Código Penal. Había allí un campo importante en que trabajar. Un segundo aspecto era conseguir que esa legislación se aplicara por Fuerzas de Seguridad y por los Tribunales de justicia y convencer a los jueces de que esto era un delito, que se causaban graves perjuicios, que esto no era un tema civil, que la única protección eficaz era la vía penal. Pero poco a poco se fue haciendo ese camino. Y en tercer lugar, contar con la difusión al público y a la Administración de cuál es el problema. Esta difusión no era sólo al público en general, que realmente ha sido bastante difícil de concienciar. Hoy en día hay algunas personas que se quejan si una cinta no es original o que tal exhibición no esté en condiciones adecuadas. Porque es difícil concienciar. Persigue también concienciar a la Administración sobre cuál es el problema y dar una información permanente sobre lo que es la piratería y el perjuicio que causa; persigue que las Fuerzas de Seguridad y los funcionarios de justicia vean reconocida su labor y actividad a través de la publicación en prensa de su trabajo.

**¿Y en el campo legislativo?**

Pues hemos avanzado mucho. El primer paso fue conseguir que la sala de Gobierno del Tribunal Supremo designara un juzgado especial en la Audiencia Nacional que es el Central de Instrucción nº 4, un paso muy importante que consiguió don Manuel Villar Arregui, director jurídico de la Federación. Eso permitió unificar jurisprudencia, unificar criterios que, posteriormente en el año 86 cuando con la ley orgánica del Poder Judicial se diversifica la competencia y desaparecen los juzgados especiales y es competente el juzgado del territorio donde se produce el hecho, ya sirvió de base para aunar ese criterio y de hecho, cuando se produce la diversificación del Poder Judicial, todos los jueces que van

## LA IMPLACABLE LUCHA CONTRA LA PIRATERIA

recibiendo esos asuntos consultan con la Dirección Nacional que ya ha creado unos criterios, una sistemática de trabajo que ha sido eficaz. El paso más importante fue la aparición de la nueva ley de Propiedad Intelectual recogida, por el nuevo Código Penal y por el texto refundido de Propiedad Intelectual.

### *¿Y hoy en día?*

Pues contamos con herramientas más adecuadas, modernas y eficaces. En gran parte porque también recogen directivas de la Comunidad Europea que ha estado muy preocupada por este problema en los últimos años y, efectivamente, lo ha regulado. En cuanto a su aplicación hoy en día es muy habitual que un juez reciba una denuncia sobre cualquier tipo de actividad pirata o de defraudación de los derechos de Propiedad Intelectual, la instruya adecuadamente y emita la sentencia a través del juzgado de lo penal, en el 96 por ciento de los casos condenatorias. Con lo cual ahí hay una base importante. Quizás lo más significativo es la colaboración de las Fuerzas de Seguridad. Yo creo que el sector del audiovisual tiene una deuda de gratitud muy importante con las Fuerzas de Seguridad, con la Guardia Civil, con las policías autonómicas, porque realmente entendieron y vieron cuál era el problema y cómo había que perseguirlo. Sobre todo porque teniendo tantos delitos que perseguir y tanto que vigilar también pusieron el interés que nuestro problema merecía.

### *¿Y en cuanto a la difusión pública?*

Pues también los medios de comunicación, sobre todo la prensa especializada, se ha hecho eco de ello. Repetidamente surgen reportajes, programas de televisión e incluso en las noticias también se habla. Creo que estamos en la buena vía, en el buen camino. Por supuesto, a medida que han ido pasando los años se ha ido acotando el problema, se ha ido avanzando y profundizando más.

### *¿Cómo considera la entrada de EGEDA en esta lucha contra la piratería?*

Ha sido un paso muy importante para el conocimiento y protección de los derechos de Propiedad Intelectual de una obra audiovisual. Era impensable hace unos años hablar de retransmisión y que retransmitir de un lugar distinto al de origen podía ser un delito. Hoy en día todo esto lo ha traído EGEDA, aportando con ello la defensa de los productores. Desde el comienzo ha habido una colaboración muy estrecha. La entrada de EGEDA ha sido recibida primero como la incorporación de gente nueva, de aire nuevo que ayudaba a una entidad que llevaba muchos años per-

siguiendo esto, pero que, además, venían con sus propias ideas también y no a sumarse a un carro y engancharse a él para dejarlo que marchara tal y como iba, sino aportando ideas, trabajando y convirtiéndose en locomotora del trabajo al igual que FAP, codo con codo. Una colaboración que yo creo que ha sido, tanto en lo personal como en lo institucional entre ambas entidades muy positiva. Desde luego, la unión hace la fuerza. Y sumar ideas, iniciativas y trabajo es positivo y por eso tenemos que agradecerlo. Durante mucho tiempo estuvimos solos; las únicas entidades que decidían de verdad perseguir y abordar programas que sirvieran para la lucha contra la piratería eran las empresas multinacionales integradas en la MPA, y con EGEDA hemos tenido el soporte del resto de productores, que sí, de alguna manera estaban preocupados, cada uno por su cuenta, pero lo

cierto es que su colaboración era escasa; tampoco ha sido muy alta la colaboración de los exhibidores y de otros sectores, que también se sintieron afectados, que se veían beneficiados del trabajo de FAP, pero que no aportaban prácticamente nada. En este sentido tengo que decir que FAP ha procurado actuar siempre con criterios de total y absoluta objetividad. Cuando se entra en un video club, el perito de FAP que acompaña a las fuerzas de seguridad no se limita a señalar las cintas que perjudican a las multinacionales, sus criterios de trabajo son objetivos. Esto fue traído por don Juan José Rosón, que fue el primer presidente de FAP y el

***Durante mucho tiempo  
estuvimos solos; las únicas  
entidades que decidían de  
verdad perseguir y abordar  
programas que sirvieran para  
la lucha contra la piratería  
eran las empresas  
multinacionales integradas en  
la MPA y con EGEDA hemos  
tenido el soporte del  
productor español***

poco tiempo que estuvo entre nosotros -su fallecimiento se produjo en el 86- fue más que suficiente para impulsar y llenar de criterios de trabajo objetivo y serio de lo que era la labor de FAP. Esa actuación objetiva coincide con lo que es el trabajo de las Fuerzas de Seguridad, que no están para defender derechos particulares sino intereses generales. En esa coincidencia se ha cimentado la colaboración de la iniciativa privada con las Fuerzas de Seguridad, incluso con los tribunales de justicia. FAP ha actuado completamente al margen de lo que pudieran ser intereses particulares de las empresas que a través de sus asociaciones las sustentan. Prácticamente, EGEDA ha sido sabia nueva, ideas nuevas. Las personas que están EGEDA, tanto su Director General Miguel Angel Benzal, como su Director Gerente José Miguel Tarodo de Echenique han sido colaboradores eficaces, pero tampoco puedo olvidarme de sus delegados, como Jaime Canela en Barcelona, Luis del Río en Sevilla. Yo creo que llegaron nuevos y enseguida se dijeron vamos a aprender cómo es esto, vamos a buscar y no sólo recogen experiencia sino que

## LA IMPLACABLE LUCHA CONTRA LA PIRATERIA

aportan ideas.

### *¿Y el problema de las duplicaciones fue realmente duro al comienzo?*

El problema fundamental en el año 83 era el problema de la reproducción ilícita de películas en formato vídeo, especialmente de las películas que se estrenaban en las salas. Todo esto fue cambiando, por un lado por el trabajo de las Fuerzas de Seguridad y por otro porque el sector evolucionaba. El cliente de un video club que encontraba una oferta de títulos realmente pequeña, encontraba en la oferta pirata muchos más atractivos. Evidentemente, entre alquilar un título de cinco o seis años de su estreno en sala y alquilar otro que en ese momento estaba en la Gran Vía, no había muchas dudas. Digamos que la primera fase fue vaciar los establecimientos conocidos como video clubs de ese material. Eran intervenciones habituales, quinientas, seiscientas o hasta mil cintas en muchos locales. Eso permitió, además, que los que sí tenían vocación de profesionalidad y legalidad quedaran vivos y vigentes en detrimento de los que no lo eran. La piratería evolucionó así hasta el repicado, que es lo habitual. Hoy en día un video club tiene la necesidad de ofrecer una gran cantidad de ejemplares de los títulos que se estrenan y durante unos seis meses como máximo tener un buen número de esos ejemplares porque es lo que le demanda el público. ¿Qué puede hacer? Comprar seis, diez originales que necesite o comprar uno y hacer copias. Esto es lo que hacen los defraudadores que, por suerte cada vez son menos. Este sector ha podido sobrevivir a lo que supuso en el año 90 un fuerte impacto que fue la creación de las televisiones privadas. Pasamos de dos canales a una oferta de seis canales. Y eso fue difícil de absorber. De 9.000 video clubs se pasó a una cifra de unos 4.500, las editoras también se redujeron de unas 80 a unas 20, muchas de ellas especializadas en temas científicos y otros campos que no son la cinematografía. Pero el sector resistió. Resistió porque al fin de cuentas quedaron los profesionales. A partir del año 87, el caballo principal de batalla pasaron a ser los videos comunitarios. Y aquí vemos que también pasará lo mismo; van a ir quedando los profesionales y van a ir desapareciendo los piratas, los defraudadores. En este campo es donde tenemos más colaboración EGEDA y nosotros. Por otro lado, quedaría la exhibición pública, fuera de las salas cinematográficas, que son los pubs, las discotecas, aunque, por lo general, se limita a la exhibición de Canal Plus, por ejemplo, partidos de fútbol, corridas de toros que parecen más compatibles con la audiencia de un pub, de un bar que la exhibición de una película. Sí, hay casos, como el pub Green de Coslada y otras series de locales donde exhibían películas. Y aquí contamos con la mag-

nífica ayuda, yo diría más que ayuda, una acción conjunta entre EGEDA y nosotros. Recientemente, en Madrid, en la calle Menorca, otro pub fue intervenido por las fuerzas de seguridad en el momento en que realizaba exhibiciones perfectamente organizadas como un cine.

### *¿Hablemos del futuro?*

En estos momentos, la piratería en video clubs es muy aislada, porque la mayoría del sector es legal y profesional. De vez en cuando hay uno por ahí perdido que asoma. Pero FAP en este sentido ha conseguido extender su actividad, su vigilancia, hasta el último rincón y nos encontramos con que en estos apenas dos meses del 97, se han intervenido 17 establecimientos de video clubs. En cuanto a las televisiones locales, videos comunitarios y demás, por un lado algunas se están regulando solas, crean sus asociaciones, están tratando de evitar al defraudador, pero toda-

vía queda mucho trabajo para realizar, sobre todo en Murcia y Andalucía. Es cierto que hemos avanzado, y esto ha sido en conjunto con EGEDA, en la sensibilización de los tribunales de justicia, en los fiscales, en las Fuerzas de Seguridad. Hasta no hace mucho, en Murcia o Almería era difícil actuar. Denuncias con todo tipo de prueba eran desviadas a la vía civil, sin entender nosotros muy bien por qué. Sin embargo, después del traba-

**... la ley de Propiedad Intelectual es nueva, es compleja y en muchos casos entender qué es el derecho de retransmisión y definir correctamente lo que es transmisión y emisión no es fácil...**

jo de información que se ha realizado, los jueces han entendido. Esta bien que la ley de Propiedad Intelectual es nueva, es compleja y en muchos casos entender qué es el derecho de retransmisión y definir correctamente lo que es transmisión y emisión, no es fácil ni siquiera para los que estamos en el sector, cómo va a ser para profesionales que tienen que comprender y aplicar las leyes. Sin embargo, yo tengo una magnífica opinión de los jueces españoles porque se han encontrado con muchos casos de hombres que han interpuesto una denuncia y que lo que han dicho es la voy a estudiar y en una tarde han visto claro el problema y han decidido actuar. Lo que sí es lamentable es que en algunos casos se siga confundiendo lo que es la defraudación de los derechos de Propiedad Intelectual y lo que es un delito tipificado en el artículo 270 del Código Penal con lo que podemos llamar un tema político respecto a instalación, peso específico y demás. Es decir, tratar de intervenir una televisión local que esté defraudando los derechos de autor, pero que esté apoyada o sustentada por autoridades públicas, ayuntamientos o empresas vivas de la ciudad, ahí sí que nos encontramos con dificultades. A mí eso me parece que es mezclar. Es decir, no tiene nada que ver. Recientemente, me pasaba EGEDA un auto de archivo en Málaga de una empresa muy conocida y de enorme fuerza y mezclaba estos argumentos, en lo que se refiere a la instalación, a su reconocimiento como entidad difusora y la libertad de expresión con lo que es la defraudación de derechos de propie-



# Las Emisoras por Cable y la Retransmisión de Programas

*No dejaremos de insistir. La ley de propiedad intelectual, establece que la retransmisión de obras y grabaciones contenidas en las emisiones de TV se considera como un acto de comunicación pública y, en consecuencia, corresponde a los productores audiovisuales el derecho de autorizarlas. Los que efectúan dichas retransmisiones, por tanto, están en la obligación de obtener las preceptivas autorizaciones, a través de EGEDA, y abonar la correspondiente contraprestación.*

El incumplimiento de esta normativa supone una situación de ilegalidad, de la que han sido suficientemente advertidas todas las emisoras de cable que operan en nuestro país. La entidad EGEDA, que representa los derechos de comunicación pública de los productores de obras y grabaciones audiovisuales, se ha visto en la obligación de demandar judicialmente a las emisoras de cable que incumplen la ley de propiedad intelectual.

En consecuencia, y por los Juzgados de numerosas ciudades, ya se ha dictado la sentencia condenatoria que resumimos a continuación:

- Decretar la suspensión de las actividades de retransmisión, por parte de la emisora.
- Obtener la autorización de EGEDA, para la reanudación de dichas retransmisiones.
- Abonar a EGEDA, de acuerdo con las tarifas de dicha entidad, la indemnización que corresponda; y ello, desde el comienzo de la actividad ilícita.
- El pago de las costas procesales.

Esta sentencia ha sido dictada por los siguientes Juzgados:

**TARRASA**, contra **OPERADORA CABLE SISTEMAS S.L LEON**, contra **TELEON S.A**  
**MULA** (Murcia), contra **TELE BULLAS S.L.** y **VICOSAT S.L**  
**CALAHORRA** (Logroño) contra **D.T.C. S.A** (1)  
**ELDA** (Alicante) contra **ELDACOMUNICACIONES** (2)  
**AZPEITIA** (Guipúzcoa) contra **CABLEDIS** (3)

**ELCHE**, contra **DESARROLLO Y SISTEMAS DE CABLE S.A**  
**CIEZA** (Murcia), contra **TELE RED S.A** (4)  
**ORIHUELA** (Alicante) contra **TELEVISION COSTABLANCA**  
**JEREZ DE LA FRONTERA** (Cádiz), contra **CATV SUR S.A**  
**SALAMANCA**, contra **TELECABLE SALAMANCA S.A** (5)  
**BADAJOS** contra **TELEBADAJOS** (6)

Con independencia de las anteriores sentencias (y de las numerosas demandas que se encuentran en trámite) se han de mencionar, entre otras, la del Juzgado de lo penal número 22 de Madrid, contra la Comunidad de Propietarios de la Urbanización Villajuventus II, de Parla, por retransmisión no autorizada; sentencia ésta confirmada por la Audiencia Provincial sección decimosexta. de Madrid. La del Juzgado número 26 de Primera Instancia, de Madrid, contra Ciga Internacional Hotels Corporation S.A., como propietaria del Hotel Palace, de Madrid, por retransmisión de obras y grabaciones audiovisuales tanto en las habitaciones, como en la cafetería y en el "hall" de dicho Hotel, sin la debida autorización.

- (1).- Sentencia confirmada por la Audiencia Provincial de Logroño.
- (2).- Sentencia confirmada por la Audiencia Provincial de Alicante.
- (3).- Sentencia confirmada por la Audiencia Provincial de Guipúzcoa.
- (4).- Sentencia confirmada por la Audiencia Provincial de Murcia.
- (5).- Sentencia de la Audiencia Provincial de Salamanca; revocando el fallo del Juzgado de Primera Instancia de dicha capital.
- (6).- Sentencia confirmada por la Audiencia Provincial de Badajoz.

## VIENE DE LA PÁGINA ANTERIOR

dad intelectual. Yo creo que esto no es muy difícil de entender. Para mí, el escrito recurriendo ese auto de la asesoría jurídica de EGEDA me parece magnífico y aporta ideas nuevas, buenas y brillantes. Lo que no se puede es grabar programas, como "Sorpresa, sorpresa", por ejemplo, y después distribuirlo en cintas de vídeo así porque sí. Siempre pongo como ejemplo, para quien es ajeno al sector, el siguiente: usted puede tener un coche con su impuesto de circulación al día y pagadas las tasas correspondientes, pero lo que usted no puede hacer con el coche es atropellar a una persona. Lo que no puede alegar en su defensa

es que tenía el coche debidamente pagado y legalizado.

Una televisión local puede estar debidamente autorizada y legalizada, pero no puede vulnerar los derechos de otras empresas. Televisión Española es perfectamente legítima, perfectamente legal, pero lo que no puede hacer es difundir falsedades a través de sus noticiarios; sería absurdo y si lo hace se verá incurso en un procedimiento penal por intromisión ilegítima en la privacidad de una persona. En este sentido, yo creo que EGEDA aporta un montón de ideas nuevas que a nosotros nos sirven y que conjuntamente vamos a ayudar a regular este mercado.

# Las Recaudaciones de los Cines

El comercio cinematográfico presenta muy poca o ninguna similitud, respecto al comercio de los productos convencionales. (1)

Las películas se ofrecen al público (se venden a los espectadores) en las salas públicas, pero los dueños de éstas no compran las películas, sino que las toman en alquiler a las empresas distribuidoras, las cuales, a su vez, representan comercialmente a los productores de las películas o bien a los titulares de los derechos de explotación (caso este último de las películas extranjeras). (2) La recaudación de las salas, por tanto, pertenece a diversos copropietarios y, en consecuencia, se considera como un depósito a repartir entre los mismos; una parte de la recaudación corresponde a la sala, por la prestación del servicio de exhibición al público; otra parte corresponde a la empresa distribuidora por su condición de agente comercial que intermedia entre las salas del país y los productores/titulares de las películas. De los ingresos de taquilla, la empresa distribuidora percibe su parte y la que corresponde al productor, al que luego ha de efectuar las correspondientes liquidaciones.

Pero aún hay más copropietarios de la taquilla: los autores de la película (Director, Guionistas, Músico) quienes, a través de la S.G.A.E., han de percibir, de los ingresos de las salas, la remuneración que establece la ley de Propiedad Intelectual. Esta ley recoge, además, el derecho de los artistas intérpretes o ejecutantes, a percibir una remuneración de la exhibición pública de las películas. El Estado, por último, es, por supuesto, otro copropietario de la taquilla, respecto a los impuestos que recaen sobre los ingresos de las salas.

Es indudable, por tanto, la importancia que tiene para todos los copropietarios de la taquilla, el que los ingresos de los cines respondan a una realidad y no a cifras desvirtuadas en su cuantía. La citada ley de Propiedad Intelectual recoge, incluso, en su artículo 90 que "... el gobierno podrá establecer reglamentariamente los oportunos procedimientos de control en las recaudaciones de las salas públicas".

De aquí que, en todos los países, o en su mayoría, se haya implantado este control oficial de los

ingresos cinematográficos, precisamente para evitar aquellas presumbres (y, en ciertos casos, comprobadas) desviaciones de los ingresos por parte de quien viene a ser un mero depositario de la taquilla.(3)

La historia del control de taquilla en España es muy accidentada. Se estableció en 1965 por el ente de Cinematografía del Ministerio de Cultura (entonces de Información y Turismo) y, centralizado en dicho ente (hoy Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales), se confió, inicialmente, a la S.G.A.E. (ya que esta entidad de gestión contaba con una red de agentes en toda España, necesarios para la recogida de las declaraciones de ingresos de las salas). Este control ha pasado por numerosas fases, cambios e intentos de perfeccionamiento e, incluso, actualmente, en un proceso de informatización de las taquillas, apoyado por el mencionado I.C.A.A. Con la conclusión de que no puede considerarse, en 1997, y a pesar de haber transcurrido nada menos que treinta y tantos años desde su implantación oficial, como un instrumento fiable. Aún no puede confiarse en la veracidad de sus cifras, porque siguen existiendo lagunas y casos de defraudación, incluso en locales con la taquilla informatizada, como ya se ha denunciado en más de una ocasión

Y es que, como dijo alguien acertadamente, sigue persistiendo la tendencia de alguno, algunos o muchos (no queremos precisar), a no declarar la totalidad de los ingresos del local - adjudicándose, así, una parte mayor de la que, rectamente, le corresponde- en similitud, por ejemplo, con la tendencia de alguno, algunos o muchos, a no declarar a la Hacienda Pública la realidad de sus ingresos.

Se trata de comportamientos históricos (con sus excepciones, desde luego) que, en el caso de las salas públicas, han supuesto un fraude para los copropietarios de la taquilla; fraude agravado en el caso de los productores de películas españolas, ya que las ayudas económicas estatales básicas se han calculado, y se siguen calculando, sobre las recaudaciones que obtienen las películas en las salas. Y si las recaudaciones declaradas son inferiores a las reales, también se ve disminuida la ayuda oficial.

Lo que hemos dicho en las líneas anteriores es suficientemente conocido por todos, pero lo cierto es que el sector cinematográfico sigue suspirando por un control real y eficaz de las taquillas, aunque haya

de reconocerse que ha mejorado notablemente en el curso de los años.

En definitiva, sería curioso hacer un cálculo de la pérdida de ingresos de los productores de películas por aquella tendencia a ocultar una parte de las recaudaciones, y sumarla a la también considerable pérdida que desde los años 80 han venido soportando dichos productores, por la piratería de las emisoras locales y vídeos comunitarios, al apropiarse de las películas para sus programaciones ilegales, sin contar con la preceptiva autorización de los titulares de los derechos de explotación pública.

¿Cuánto se les ha sustraído a los productores cinematográficos, en sus importantes y aleatorias inversiones para la realización de películas por aquellos inadmisibles comportamientos? Es mejor no echar cuentas; ya no serviría de nada. Lo importante es que en el presente y en el futuro se consiga que desaparezcan aquellas prácticas, que tanto y tan injustamente han perjudicado a nuestra industria de películas.

(1).- *Una de las características de la película es que su coste de producción no incide sobre el precio de venta al público, mediante sesiones de exhibición pública. Y así, el precio de visionado de un film que ha costado 4.000 millones de pesetas - caso de muchas producciones de Hollywood - es el mismo que para un film de 140 millones, que es el coste medio de una película española.*

(2).- *En un cierto número de salas de menor importancia por su situación geográfica, se practica el sistema de compra temporal; es decir, el dueño de la sala contrata la película por un precio fijo, con independencia de los ingresos que consiga en su proyección.*

(3).- *La circunstancia de que la recaudación de las salas tenga la consideración de un depósito a repartir entre varios copropietarios (de acuerdo a las condiciones contractuales establecidas entre ellos) es la que ha llevado, precisamente, al establecimiento de un control oficial de taquilla, que sirva a proteger los intereses de todos los interesados. Por tal razón, el cine es el único de los espectáculos públicos que ha sido objeto de un control de ingresos, por parte del Estado.*

## LAS EMISORAS FRANCESAS Y SUS INVERSIONES EN EL CINE NACIONAL

*Obligadas por la ley a invertir en la Cinematografía francesa, las cadenas aumentan sus cifras de negocios y contribuyen, cada vez más, a la financiación del séptimo arte.*

Las emisoras de televisión suponen hoy día el 46% de las inversiones francesas en el cine.

Canal Plus refuerza su posición ya que representa el 27% de dichas sumas (sin contar las intervenciones de Studio Canal Plus, en coproducciones) Esta cadena ha comprado nada menos que 107 films franceses, en 1996, sobre un total de 131 producciones en dicho año (el 81,5%)

El resumen del año 1996, es el siguiente:

Emisoras	Nº de películas	Aportación media por película <small>(En mill. de FF. y de pesetas)</small>
Canal Plus	107	6,3 FF (158)
TF1	17	13 FF (325)
France 2	23	5,3 FF (133)
France 3	15	6,6 FF (168)
La Sept/Arte	11	2,6 FF (65)
M 6	4	3,8 FF (95)

Es decir, la inversión de las emisoras de televisión francesas en el cine de su país, durante el año 1996, ha sido, aproximadamente, de unos 30.000 millones de pesetas.

Una situación que ya quisiéramos para nuestra Cinematografía, tan desamparada por las emisoras españolas.

## LOS "CESAR" Y LOS "GOYA"

*La cinematografía francesa entrega sus "CESAR" anuales, repartidos en 19 premios a las diferentes especialidades profesionales, al mejor largometraje, cortometraje, película extranjera y -aquí está la novedad, respecto a nuestros "Goya" - al "mejor productor".*

Este año, han sido nominados cuatro productores (cuatro maneras de fabricar éxitos) cuya actividad profesional es muy distinta y que representan precisamente la necesaria diversidad de los que asumen la iniciativa y el riesgo de la producción francesa. El premio se concede por su actuación conjunta y no en referencia a una película determinada.

Se deben respetar los criterios de nuestra Academia, pero entre los 25 premios que

Sobre el total de las financiaciones francesas, las otras cadenas han venido a representar el 19,4%, debido a las aportaciones de TF1 y de France 3.

France 3 ha aumentado sus inversiones cinematográficas de forma significativa, respecto a años anteriores, ya que ha invertido, en promedio, 6,6 millones de francos en cada película (165 millones de pesetas) en 1996.

## AIPV

La Asociación Independiente de Productores Vascos (AIPV/ EZEE) ha renovado su Junta Directiva en su reciente Asamblea General, cuyos miembros son los siguientes: Presidente: Iñaki Gómez (IRUSOIN); Vocales: Juamba Berasategui (LOTURA), Román Rey (SOLO SPOT) y José Alberto Tellería (IKUSMEN).

## MAS INTERVENCIONES

Para completar la información del anterior número del Boletín titulada "Más intervenciones contra los piratas", debemos agregar que la intervención contra el pub Siduri, de Madrid, contó con la colaboración de la FAP y de la policía nacional y, a su vez, la intervención contra Tele Aljaraque, de Huelva, contó con el apoyo de la FAP y del grupo fiscal de la Guardia Civil de Huelva.

A último momento, se ha efectuado la intervención de Archipiélago de Televisión de Antigua (Fuerteventura) por emitir películas sin la correspondiente autorización. Dada la importancia de esta intervención, ofreceremos en el siguiente Boletín una extensa crónica.

## SENTENCIA CONTRA "SONY"

En el Juzgado de Primera Instancia nº 49, de Barcelona, se presentó demanda a instancia de EGEDA, AISGE, SGAE y otras entidades de gestión colectiva, ante el impago de la remuneración compensatoria de "copia privada", por parte de "Sony España, S.A".

Dicho Juzgado ha dictado sentencia por la que desestima íntegramente el escrito de oposición interpuesto, en su momento, por la citada "Sony España, S.A.", y se condena a esta empresa al pago de más de 400 millones de pesetas, además de los intereses reclamados y costas procesales, a las referidas entidades de gestión.

N. de la R. Las leyes sobre propiedad intelectual de autores, intérpretes/ejecutantes y productores, son objeto de constantes y reiterados incumplimientos en el medio audiovisual pero, como en el caso expuesto, la ley termina siempre por imponerse al infractor.



## EL II PREMIO "JOSE MARIA FORQUE"

La segunda edición del Premio "José María Forqué" que EGEDA instituyó en recuerdo permanente del que fue amigo entrañable y Presidente de la entidad, se realizará, en el salón de actos del Ateneo de Madrid. Nuestros asociados recibirán en breve las bases del premio, el listado completo de las películas estrenadas en el año 96 con la información de sus directores, intérpretes principales y productores correspondientes, así como las instrucciones para poder votar con la inclusión del sobre con las señas del notario al cual se deberá remitir el voto. En la edición anterior del Boletín anticipamos las bases y el listado de títulos de las películas españolas estrenadas el pasado año.

## EGEDA FIRMA EL ACUERDO CON LOS PRODUCTORES MEXICANOS

EGEDA ha firmado recientemente el acuerdo que se venía gestando -tal como informamos en nuestro Boletín de diciembre pasado- con la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas A.C. por el cual se conviene entre ambas entidades la representación unilateral, así como de asistencia mutua y abierta colaboración en sus relaciones profesionales, y especialmente en relación con los derechos de Propiedad Intelectual que las legislaciones internacionales asignan a los productores de obras cinematográficas y demás audiovisuales.

La Asociación mexicana, como cesionario y mandatario de los productores de obras y grabaciones audiovisuales de nacionalidad o residencia mexicana, comisiona a EGEDA para que actúe como sociedad de gestión colectiva en España así como en todos los países de intervención de la misma, y singularmente en aplicación de los acuerdos de representación que mantiene con otras entidades de gestión o asociaciones de productores europeas, para la gestión y recaudación de las cantidades que resulten de la copia privada, de la retransmisión de obras y grabaciones audiovisuales, así como del resto de derechos gestionados por EGEDA, de los que sean titulares los productores mexicanos y sus causahabientes.

La efectividad de este mandato se retrotrae al 1 de enero de 1996. El acuerdo fue firmado por D.Gonzalo Elvira Sánchez de Aparicio, en nombre y representación de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas A.C. y por Dña Helena Matas Vallabriga, en nombre y representación de EGEDA.

## IMPORTANTE DESAFIO

La mejora de los conocimientos y difusión de la cultura permitirá una mejor comprensión de la historia de Europa. En este terreno, este impulso puede contribuir a afrontar el desafío que supone la próxima introducción de la televisión de alta definición y el desarrollo de una producción audiovisual europea propia, lo que requiere un enorme esfuerzo en común para competir con los E.E.U.U. y Japón.

*(del "Tratado de la Unión Europea" firmado en Maastricht el 7 de febrero de 1992)*

## ACUTEL

EGEDA acaba de firmar recientemente un importante acuerdo sobre la retransmisión por cable de las empresas asociadas a ACUTEL (Asociación de Televisiones Locales de Andalucía). Ahora se están ultimando los detalles para incorporar al convenio a las emisoras por onda también integradas en ACUTEL.

## VICENTE PARRA

Fue un actor de larga y exitosa trayectoria en el teatro, el cine y la televisión lo que le valió el reconocimiento prestigioso, tanto como profesional serio y estudioso, cuanto como colaborador inestimable de empresarios y directores. Cuantos le conocieron, destacaron siempre, además, su amabilidad y su respeto por sus compañeros de labor, lo cual le granjeó la amistad de cuantos hoy lamentamos su desaparición.

EGEDA es la entidad que representa los derechos de propiedad intelectual, en gestión colectiva, de los productores y titulares de obras audiovisuales del cinema y de la televisión, a los cuales agrupa en su totalidad. Su gestión eficaz, transparencia y administración rigurosa, hacen de EGEDA un instrumento de la mayor utilidad para el amplio colectivo de producción audiovisual.

Oficinas Centrales: Caídos de la División Azul, 1, Of. 3 - 28016 Madrid • Tel.: (91) 345 71 15 - Fax: (91) 345 71 19

### DELEGACIONES:

Barcelona • C/Floridablanca, 146 - Atico 4º • 08011 BARCELONA - TEL.: (93) 424 5589 - FAX: (93) 424 2990 - Jaime Canela

Las Palmas • C/Franchy y Roca, 5 Oficina 503 • 35007 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA - TEL.: (928) 22 35 73 - FAX: (928) 22 35 73 - Jaime López Iruña

San Sebastián • C/Doctor Delgado, 6-1º A • 20001 SAN SEBASTIAN - TEL.: (943) 27 54 15 - FAX: (943) 28 68 78 - Mª Angeles Goicoa

Santiago de Compostela • Area Central-Pza. de Europa, 15 A-5º-B2 • 15703 SANTIAGO DE COMPOSTELA - TEL.: (981) 57 77 47 - FAX: (981) 56 43 22 - Manuel Cristóbal

Sevilla • Pza. de la Encarnación, 7 Esc. 1-2º J • 41003 SEVILLA - TEL.: (95) 422 00 92 - FAX: (95) 422 00 92 - Luis del Rio