



Cesáreo González

productor cinematográfico

Emilio C. García Fernández

*Catedrático de Historia del Cine en
la Facultad de Ciencias de la Información
(Universidad Complutense de Madrid)*

En un momento en que el cine español parece vivir bajo los negros nubarrones del desconcierto empresarial y profesional, cuando se habla de espectadores, taquilla, desinterés por las películas españolas, su escasa comercialidad, falta de promoción eficaz y de mercado exterior, de enemigos externos y de crisis, resulta oportuno recordar la figura del productor Cesáreo González, sin duda de las más relevantes que ha tenido el cine español.



Nacido el 29 de mayo de 1903, en la calle del Placer de la ciudad de Vigo, desde muy temprana edad demostró su inusitada inclinación por la aventura. Mientras se vivían los momentos más álgidos de la I Guerra Mundial, decidió que podría aprender lo que la vida enseña viajando a otros países. Curtido en tierras cubanas y mexicanas, y ya con una familia formada, decidió regresar a su tierra. Fue un hombre de negocios sin límite –hostelería, deportes, automóviles, cine–; mostró interés por todo aquello que le reportara la tranquilidad económica que deseaba para él y los suyos.

Cuando entró en el mundo del cine, lo hizo con decisión desde el primer momento. Suevia Films-Cesáreo González fue “la marca del triunfo”, un eslogan sencillo a la vez que ambicioso, y con ella pretendió se entendiera su política empresarial que, sin duda, sorprendería a muchos de sus coetáneos. *Polizón a bordo*, la primera película bajo su sello, encierra una doble interpretación: la imagen del niño que emi-

gra y la del empresario que entra en el mundo del cine a través de una participación económica en *El famoso Carballeira*.

Muy pronto se adentró por el sinuoso camino de la legislación cinematográfica y profundizó en un análisis del sector profesional y técnico, y destaca, en principio, el conocimiento que tiene de ese nuevo territorio que ha decidido explorar y en el que desea asentarse como empresario y productor. Entre las ideas que expuso en los primeros años cuarenta cabe mencionar las siguientes: reconocía el valor profesional de técnicos y artistas; destacaba la ayuda y protección que presta el Estado, aunque matizando que este estímulo debería ir bien enfocado, sobre todo para evitar artificios económicos que perjudicaran la continuidad de la industria existente; respaldó que se permitiera dar paso a nueva gente; señaló, como hecho irrenunciable, producir cine de más calidad; consideró imprescindible encontrar buenas salas para estrenar cine español con unas mínimas garantías; por último, señaló, co-

Pedro Almodóvar

Oscar al mejor guión original

Como es ya sabido, Pedro Almodóvar ha sido galardonado en la 75 edición de los Oscar con el correspondiente al mejor guión original por el de su película *Hable con ella*. Desde EGEDA nos felicitamos por tan señalado éxito y queremos dar nuestra más sincera enhorabuena tanto al premiado como al equipo de la productora El Deseo, encabezado por nuestro vicepresidente Agustín Almodóvar, por este premio, que es el más importante de los muchos recibidos por esta película en toda Europa y Estados Unidos.

mo gestión ineludible, abrir el mercado extranjero a la explotación del cine español, que debía ser promocionado ampliamente.

Después de leer estas líneas, y con la perspectiva histórica que tenemos, podemos decir que los profesionales del cine español (y prácticamente desde los primeros años del siglo XX) vienen defendiendo aquello que legítimamente deben reclamar y exigir. No obstante, del fondo de muchas opiniones como la de Cesáreo González también se extraen otras ideas que obligan a comprender realmente el ejercicio empresarial, a ser conscientes de la realidad industrial en la que desarrollan su trabajo y del mercado.

A tenor de sus intervenciones posteriores, Cesáreo González fue un productor que, como los demás, se movió en el proceloso entramado administrativo, político, religioso, social y empresarial que delimitó la actividad cinematográfica a lo largo del franquismo. Conseguir financiación para producir películas requería, además de recursos propios, obtener el beneplácito de determinados sectores de poder que ejercían una influencia notoria que se traducía en la valoración de las películas, en los créditos y en los posteriores premios. El intercambio epistolar que se conserva en los expedientes administrativos de las películas producidas en España sirve para constatar los hechos.

Esto fue lo que convirtió a Cesáreo González en un hombre de imagen, en un auténtico relaciones públicas de su propia firma y del cine español (hoy, posiblemente, algunas de sus actuaciones serían pasto inevitable de la prensa rosa). Supo vender muy acertadamente todo lo que tenía que ver con cada una de sus películas. Desde la puesta en marcha de un nuevo proyecto y la firma de los contratos más importantes –siempre en Chicote– hasta los espectaculares estrenos que arrojaron cada una de sus figuras estelares, pasando por todo tipo de detalles que recogía con despliegue de medios la prensa de la época y el NO-DO. Su presencia en Cannes, la organización de semanas de cine en algunas capitales extranjeras, trenes repletos de estrellas camino de Lisboa, Vigo, etc...; adonde se movía Cesáreo se desplazaban los grandes rostros del cine español arrojando sus iniciativas. Cesáreo entendió como objetivo prioritario transmitir a todos los españoles que lo que producía se situaba a un nivel similar a lo que se hacía en el extranjero. El eco social de sus actividades buscaba alcanzar, ineludiblemente, el éxito de taquilla. Para ello se rodeó de un equipo –al frente del cual se encontraba su hermano Arturo, años después también productor y distribuidor– que, calladamente, supo llevar la organización interna de sus gestiones.

Cesáreo González, aunque sea de Perogrullo, fue un productor comercial; y esto no supone descrédito alguno para quien produce cine y piensa en ofrecer películas que lleguen al espectador, que le entretengan y le inviten a seguir viendo otras películas (nada más positivo para el cine que mantener al espectador en la sala). Su política productiva siguió en gran medida las pautas de la época, aunque se permitió iniciativas que confirmaron su oportunismo como empresario. Su carrera se vio muy marcada por la presencia de Lola Flores, Sara Montiel, Joselito o Marisol, entre otras figuras. Los directores más significativos del cine español del franquismo también trabajaron para él. Consolidó una política de coproducción que le permitió abrir mercados y proyectar su figura, especialmente, en el ámbito latinoamericano. Supo estar con los tiempos a la hora de producir películas más comprometidas, mucho más allá del cine que dominó su carrera (sorprendió su apoyo a varios directores salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía en los años sesenta).

La actividad desarrollada como productor se complementó con la distribución. Sus películas tienen una organización que, diseñada sobre una extensa red de delegaciones, le respalda y permite programar su producción en todas las salas españolas. Además la firma Suevia Films Distribución logra con los años lo nunca conseguido para el cine patrio: tender vínculos comerciales con todos los países del mundo, sorteando inconvenientes derivados de la política internacional. Su activa presencia en México y el estreno de sus películas en países del Este europeo o Asia, por citar dos ejemplos, confirman su interés por hacer llegar el cine español a todos los rincones, a sabiendas de que muchos empeños apenas eran rentables (buscaba abrir puertas a otras películas propias y de otras firmas).

En el centenario del nacimiento de Cesáreo González (fallecido en Madrid el 20 de marzo de 1968), cabe recordar la figura de uno de los pilares más rentables del cine español. Siempre habrá dos maneras de ver su cine y de entender su trabajo, pero lo que sí está claro es que, si hablamos de industria cinematográfica, el productor (y el director en su caso) debe entender que su película ha de llegar a un grupo lo más amplio posible de espectadores, porque, en definitiva, el cine es espectáculo y, más allá de consideraciones culturales –que las tiene, también–, debe servir de entretenimiento a quien paga una entrada para ver lo que ha elegido. Ésa es, básicamente, la esencia industrial del cine y, en su momento, lo entendieron muy bien tanto Cesáreo González como otros coetáneos.

Los programas de cámara oculta: *El hombre que fue jueves*

Alejandro Perales

Presidente de AUC

En los últimos meses, los llamados programas de "cámara oculta" vienen despertando de forma intermitente diferentes polémicas entre la opinión pública. Entre todos los aspectos posibles de dicha polémica, para la ASOCIACIÓN DE USUARIOS DE LA COMUNICACIÓN el interés de la reflexión se centra en lo siguiente: ¿Cuáles son las características que deberían definir las posibilidades y límites de este tipo de espacios? ¿Cuáles son sus ventajas y sus inconvenientes, sus luces y sus sombras desde el punto de vista del interés de los ciudadanos?

Comencemos con una primera precisión de carácter conceptual: los programas de cámara oculta constituyen un apartado dentro de la denominada "tele-realidad", como evolución lógica de aquella corriente naturalista que en los años 60 y 70 sacudió las televisiones de EEUU y Europa revolucionando géneros como el documental o el reportaje en busca de lo que se denominaba –un poco a lo Guy De-bord– la "espectacularización de la realidad", tal y como ocurrió con el mítico espacio de la PBS *Real Life*. Esta corriente dio lugar en España al hito ya casi olvidado de *Los Botejara*, que se caracterizaba por su acercamiento a la vida cotidiana de una familia utilizando los recursos retóricos propios de la ficción, y tuvo su continuidad décadas después en programas como *Belvitge Hospital* o *Cercanías*.

De lo anterior se deduce, dicho sea de paso, por qué no deberían considerarse "tele-realidad" programas como *Gran Hermano*, *El Bus*, *Supervivientes*, *Confianza Ciega* y (menos aún) *Operación Triunfo* o *Popstars*, todo por un sueño. El objetivo de estos espacios no es espectacularizar la realidad, sino, por el contrario, enriquecer con realidad los géneros tradicionales del espectáculo televisivo, ya se trate de variedades, concursos, telenovelas o sus correspondientes híbridos. Para los espacios de "tele-realidad", la realidad es lo sustantivo y el espectáculo un valor añadido; para los productos popularizados por Endemol y sus epígonos, el espectáculo es lo sustantivo y la realidad un valor añadido. Dicho de otro modo, la "tele-realidad" requiere de una visión "extrovertida", interesada por el entorno circundante; un espacio como *Gran Hermano*, sin embargo, se adecua mejor a una visión "introvertida", que busca fabricar en sus propios laboratorios, de forma experimental, unos determinados acontecimientos de los que dar cuenta.

Sigamos con una segunda precisión, ésta de carácter terminológico: sólo serían, en puridad, programas de cámara oculta aquéllos en los cuales los protagonistas no saben o no son conscientes de que están siendo grabados. Es decir, aquéllos en los que las imágenes se hayan obtenido de forma verdaderamente "clandestina" y no como "falsos robados" con la complicidad del personaje, por decirlo en los términos habituales de la prensa del corazón.

Y terminemos con una tercera precisión de carácter ético o deontológico: sólo

debería ser admisible el recurso a la cámara oculta cuando el interés general de lo desvelado justifique la invasión de la intimidad y privacidad del protagonista en cuestión, y, por supuesto, cuando la realidad mostrada se "capture", pero no se "fabrique".

Aquí radica, a nuestro juicio, el principal riesgo de un determinado tipo de programas de cámara oculta como *Investigación TV*, *A Corazón abierto* o los ya



Gilbert Keith Chesterton, 1935.

desaparecidos *Al Descubierto* e *Infiltrados*. Podemos criticar la progresiva devaluación de sus contenidos, en la medida en la que lo que comenzó siendo un eficaz recurso para pillar en su salsa a traficantes internacionales, defraudadores a gran escala o políticos corruptos, acaba utilizándose para el escarnio público de famosos de medio pelo o personajes excéntricos. Podemos criticar también el modo efectista, gratuito y abusivo de emplear la cámara oculta en estos programas, que genera más un interés (morbo) por lo oculto de la observación que por la sustancia de lo observado. Pero aún más preocupante es la flagrante conculcación en muchos casos del derecho a la intimidad y el papel activo que, también en muchos casos,

juegan los propios responsables del programa de cámara oculta en la ocurrencia de los hechos denunciados.

La cámara oculta alimenta (y se alimenta de) una representación simbólica de la televisión como observador omnisciente. El problema es qué ocurre cuando ese observador oculto se convierte además en "observador participante", y hasta qué punto el propiciar o generar unos hechos (como víctima, como cómplice, como colaborador necesario) que luego son denunciados por el mismo que los propicia o genera no deja de ser una inversión o perversión en la cadena lógica de la información.

La utilización sensacionalista e irresponsable de la cámara oculta genera una paradoja: jamás los medios de comunicación se han acercado tanto a la realidad, y, al mismo tiempo, jamás su tratamiento de la realidad ha estado más desacreditado. Si en el caso de los documentales de naturaleza o de los videos domésticos siempre habíamos sospechado que lo que se mostraba era en gran medida una realidad construida (¿Cuántas veces –pensábamos– tendrá que caerse de la mesa ese pobre niño para que el padre dé por buena la toma que le puede hacer ganar un televisor?), con los nuevos formatos de cámara oculta esa sospecha se convierte en certidumbre. La información es una industria, pero se trata cada vez más de una industria que no se limita a manufacturar la materia prima de la realidad, sino que la fabrica en sus laboratorios audiovisuales.

En su magnífica novela *El Hombre que Fue Jueves*, G. K. Chesterton narra cómo la policía inglesa consigue infiltrarse con tal éxito en un grupúsculo terrorista que al cabo de un tiempo todos sus miembros son agentes encubiertos. El problema es que, en lugar de desarticular la banda, como cada uno de ellos desconoce la verdadera identidad de sus compañeros, continúan organizando sabotajes y atentados como si tal cosa con el fin de disimular y en favor del buen éxito final de su misión.

Me pregunto qué pensará el bueno de Chesterton desde su tumba el día en el que, por ejemplo, en un espacio de cámara oculta, unos periodistas supuestos compradores de droga denuncien a una red de traficantes compuesta en realidad por periodistas de otra cadena rival a la caza y captura de un "magnífico reportaje de cámara oculta".



El Tribunal Supremo da la razón a las entidades de gestión

Los hoteles deben pagar los derechos de comunicación pública por retransmisión a través de los televisores instalados en sus habitaciones

Con fecha 31 de enero de 2003, el Tribunal Supremo ha emitido sentencia en un procedimiento judicial instado contra el hotel Caserío de San Bartolomé de Tirajana por la comunicación pública de obras audiovisuales y musicales sin la preceptiva autorización previa de los titulares de los derechos.

Como a cualquier resumen podría imputársele subjetividad, reproducimos a continuación literalmente los párrafos de la sentencia que se refieren al núcleo de la cuestión planteada, que no es otra que si los hoteles deben pagar o no por la retransmisión de obras y grabaciones audiovisuales a través de los televisores y otros aparatos de radiodifusión instalados en sus habitaciones. Dice la sala de lo civil del Tribunal Supremo:

Si bien en sentencia de esta Sala de fecha 24 de septiembre de 2002 se excluyó de la obligación del pago de derechos de autor la comunicación a través de los televisores instalados en las habitaciones de los hoteles con apoyo en la sentencia del Tribunal Constitucional de 17 de enero de 2002 que declaró inconstitucional el art. 357 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal que vino a considerar las habitaciones hoteleras como domicilios a efectos constitucionales, ha de tenerse en cuenta el ámbito estrictamente penal a que se contrae dicha resolución constitucional que en nada altera el carácter de servicio prestado a sus clientes por los establecimientos hoteleros al instalar en sus habitaciones aparatos televisores, servicio que lógicamente repercute en el precio de las estancias en esas habitaciones, siendo el beneficio que reporta a la empresa hotelera la prestación de ese servicio individualizado el que justifica la exigencia de los derechos que

ahora se reclaman. Por ello no procede seguir manteniendo el criterio sustentado en la sentencia de 24 de septiembre de 2002.

Con ésta ya son cuatro las sentencias del Alto Tribunal que dan la razón a las entidades de gestión. El Tribunal Supremo estima que los establecimientos hoteleros realizan actos de explotación de obras audiovisuales en sus habitaciones y dependencias, considerando que no se pueden considerar espacios " estrictamente domésticos " dichas habitaciones para excluirlos del pago de los derechos de propiedad intelectual.

Esta sentencia zanja definitivamente la cuestión refrendando las tesis sustentadas por las entidades. Concretamente EGEDA viene manteniendo esta postura ante los tribunales desde hace ocho años, con pronunciamientos a su favor en la práctica totalidad de los casos. Además esta entidad de gestión ha visto reconocido su derecho por importantes cadenas y establecimientos hoteleros que han firmado acuerdos en los últimos años.

Esta sentencia interpreta el artículo 20 de la vigente Ley de Propiedad Intelectual, que a su vez da cumplimiento a lo dispuesto en el Convenio Internacional de Berna, norma, por lo tanto, de rango superior que reconoce tales derechos a los productores audiovisuales.

Semana del documental organizada por la ADE

La Asociación de Directores y Productores de Documentales y Reportajes Españoles (ADE) está organizando la semana del Documental. Para esta actividad tienen ya cerradas dos fechas que les detallamos a continuación. La primera es del 28 de abril al 4 de mayo en Cuenca, patrocinada por EGEDA, ICAA y la Diputación de Cultura de Cuenca y coincidiendo con la I Semana del Libro Regional de Castilla-La Mancha. La siguiente emisión tendrá lugar en Madrid, en los cines Verdi, del 30 de mayo al 6 de junio y también patrocinada por EGEDA y el ICAA. Después de las emisiones se harán mesas redondas con los directores de los documentales.

Disposiciones del BOE en la página web de EGEDA

EGEDA, ha incluido en su página web (www.egeda.es), un apartado de consultas, en el que irán apareciendo las disposiciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ICAA) y otras que se consideren de interés para los asociados de la Entidad, que se hayan publicado en el Boletín Oficial del Estado.

Creciente actividad de Egeda fuera de España

En los últimos años, EGEDA ha concentrado parte de sus esfuerzos en diversificar sus actividades y desarrollar varios tipos de gestiones y colaboraciones con entidades del mismo sector en otros países. Estos esfuerzos radican en un objetivo claramente definido por parte de la entidad de gestión de elevar las recaudaciones de derechos de las obras que se emiten en distintos canales europeos.

Las gestiones realizadas por EGEDA este año han logrado alcanzar un gran éxito, y su resultado puede explicarse en parte por las actividades que reseñamos a continuación:

Resolución de conflictos

Diariamente, se reciben en el Departamento de Atención al Socio y Relaciones Internacionales reclamaciones de titulares sobre los derechos de diversas obras audiovisuales, lo que genera un gran número de conflictos entre derechohabientes.

Aproximadamente, los conflictos gestionados por EGEDA afectan a 2.500 obras, tanto respecto a los derechos por copia privada como a los de retransmisión por cable.

EGEDA, a través de su Departamento de Socios y Relaciones Internacionales, ha conseguido, con sus gestiones, resolver un 30% de los conflictos internacionales, así como tramitar el 80% del total de conflictos establecidos.

Esta gestión ha posibilitado que cada año el importe recaudado por la resolución de dichos conflictos sea mayor, debido al esfuerzo realizado por la entidad.

Realización de reclamaciones basadas en el estudio sobre obras emitidas en extranjero

De forma permanente, el Departamento de Socios y Relaciones Internacionales realiza un estudio pormenorizado de las obras emitidas en distintos canales extranjeros y que hayan generado derechos económicos. Las emisiones liquidadas por las distintas entidades extranjeras son analizadas y cotejadas con la información adicional de emisiones de obras españolas en canales de países extranjeros que consta en Egeda.

Este estudio permite controlar de forma precisa la situación de cada obra y reclamar a cada entidad, si es necesario, el pago de los derechos de aquellas obras no

incluidas en sus liquidaciones. Como resultado de las reclamaciones realizadas, EGEDA ha podido recaudar cantidades importantes.

Reclamación a AGICOA de emisiones en canales de televisión no automatizados

AGICOA gestiona los derechos de retransmisión por cable en Europa, existiendo una serie de canales que no codifican ni reparten de forma automática por tener una audiencia inferior al 5%. Para conseguir recaudar los importes generados por la emisión en estos canales, cada entidad debe reclamar las emisiones de las obras de sus socios facilitando el título, cadena, fecha y hora de emisión, así como otros datos identificativos de la obra.

Por este motivo, el Departamento de Atención al Socio y Relaciones Internacionales ha realizado diversas reclamaciones de los canales reseñados a continuación para recaudar los derechos de las obras emitidas en ellos pertenecientes a nuestros socios:

A3	ARTE	DRS	HESEN 3
ITALIA 1	MTV3	NRK 2	POLSAT
RAI 2	RAI 3	RTL 2	RTVE 1
RTVE 2	TSI	TSR	TVE Int.
VOX	YLEISRADIO		YLEISRADIO 2

EGEDA espera que estas gestiones sean un paso adelante para conseguir recaudar todas las cantidades pendientes que corresponden a cada uno de nuestros asociados.

Ana Mariscal, una cineasta pionera

Victoria Fonseca

Dentro de su programa de publicaciones sobre cine, EGEDA ha editado recientemente el libro *Ana Mariscal. Una cineasta pionera*, del que es autora Victoria Fonseca, ex directora de la Filmoteca de Andalucía. La autora aborda en este trabajo la parte menos conocida de la vida y la obra de una de las actrices más importantes del cine y del teatro españoles del siglo XX. El libro enfoca su atención en el trabajo de Ana Mariscal como directora y como productora, en lo que resultó ser una auténtica pionera, teniendo que afrontar, por ello, las dificultades propias de la época.

Tal como señala la directora de cine Josefina Molina en el prólogo, *"Victoria Fonseca ha hecho un gran trabajo analizando la figura de Ana Mariscal en el contexto político y social en que vivió, sacando a la luz documentos inéditos y valorando con objetividad la obra y el esfuerzo de esta mujer culta, polifacética, nacida en 1921, quizá demasiado pronto, quizá en un país inadecuado"*.



P.V.P.: 18,03 euros
Páginas: 370



Evaluación de un año de gestión de secuencias

A finales del mes de enero del presente año, EGEDA, a través de su Departamento de Atención al Socio, ha procedido a realizar el primer reparto de derechos de autorización por emisión de secuencias de obras audiovisuales correspondiente a los periodos de 2001 y 2002 para todos aquellos socios que, habiéndonos encomendado la gestión de sus obras, han obtenido algún derecho por la venta de secuencias de las mismas.

Tras la firma del contrato con todos los miembros de EGEDA que han deseado ceder la gestión a la Entidad, han sido múltiples las peticiones recibidas por parte de las cadenas de televisión para la inclusión de secuencias de imágenes en diferentes programas. Las cantidades percibidas por EGEDA por este concepto, se han liquidado a cada uno de los socios titulares de dichas obras.

En la gestión de las secuencias, EGEDA sigue una serie de pautas para llevar a cabo la autorización de las obras solicitadas:

- Solicitar por escrito, con el máximo detalle posible, datos sobre la secuencia a utilizar; por ejemplo: título de la obra, duración estimada de la secuencia, programa donde se va a emitir y fecha orientativa de la emisión.

- Si el solicitante no dispone del material, EGEDA facilita, en su caso, una cinta en VHS con TCR para que puedan escoger la/s secuencia/s deseada/s. El solicitante se compromete por escrito a su devolución en un plazo de 30 días aproximadamente.
- EGEDA envía autorización con las condiciones estimadas para la emisión de la secuencia escogida y la tarifa que se va a aplicar por el uso de ésta.
- Aceptación por escrito por parte del solicitante de las condiciones y la tarifa que debe satisfacer, expuestas por EGEDA.
- Envío de la factura correspondiente.
- EGEDA remite un fax sobre la autorización de la secuencia a la productora que ostenta los derechos de la obra, para su conocimiento.

Paralelamente, el Departamento de Atención al Socio realiza un trabajo exhaustivo de seguimiento mensual de las secuencias emitidas en televisión en sus diferentes canales y programas, identificando cada secuencia con la obra a la que pertenece y el titular de sus derechos, para proceder a reclamar a las cadenas de televisión las emisiones de secuencias. En un breve periodo de tiempo, EGEDA espera recuperar dichas cantidades no satisfechas de las secuencias emitidas de obras de los socios que han encomendado su gestión a la Entidad.

Aproximadamente, la media de programas que emiten secuencias en un mes asciende a 400 entre los 13 canales, tanto nacionales como autonómicos, controlados. Asimismo, estamos hablando de un abanico de secuencias emitidas que oscila entre los 700 y 1.000 fragmentos de películas mensuales.

Con esta gestión se facilita la tarea de solicitar los derechos a las televisiones, al centralizarse este proceso en la Entidad y convertirse así en un referente para cualquier solicitante de imágenes.

EGEDA quiere agradecer la colaboración a los socios que nos han confiado su gestión para la utilización de secuencias de imágenes y su gran disponibilidad para facilitarnos materiales que la Entidad necesita con el fin de agilizar y llevar a cabo dicha gestión.



Certificación de calidad AENOR

Con fecha 1 de diciembre de 1998 le fue concedido a EGEDA el certificado de "registro de empresa" y el derecho de uso de la marca AENOR de Empresa Registrada con el nº ER-1045/2/98, de acuerdo con la norma UNE-EN-ISO-9002.

La gestión de la calidad es fundamental en cada uno de los trabajos que acomete EGEDA, y todo el personal lo lleva a la práctica en sus actividades cotidianas.

La gestión de calidad se considera en EGEDA un elemento fundamental de gestión empresarial en cuanto que la organización se desenvuelve en un entorno cada vez más competitivo y en el que los asociados y deudores han elevado el nivel de sus exigencias para los servicios requeridos.

Con fecha 17 y 18 de febrero de 2003, AENOR ha realizado la primera auditoría de seguimiento con respecto a la norma UNE-EN-ISO 9001:2000 a EGEDA, estando presentes como representantes de la organización, Miguel Ángel

Benzal Medina, Director General, y Óscar Berrendo Pérez, Responsable de Calidad. En el informe realizado se indica como conclusión que **"el Sistema de Gestión de la Calidad está adaptado a las peculiaridades de la Organización y cumple con los requisitos de la norma de referencia"**.

Como puntos fuertes de la entidad destacados por AENOR cabe referenciar los siguientes:

- Aplicaciones informáticas a medida en las que se apoyan las actividades desarrolladas en la empresa.
- Metodología en cuanto a la frecuencia y canales de comunicación con los socios (boletines, página web, etc.).

- Utilización de las herramientas de control y seguimiento del sistema de la calidad, destacando el amplio despliegue y seguimiento de objetivos en todas las áreas.

La calidad, en definitiva, se ha convertido en el marco idóneo para que EGEDA, a través de sus distintos departamentos, cumpla con:

- Las necesidades y expectativas de los productores y otros titulares de derechos.
- Las necesidades y expectativas de los deudores de EGEDA.
- El cumplimiento de la función de tutela del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Agencias cinematográficas nacionales europeas

Declaración común

1. Las agencias cinematográficas nacionales europeas existen para apoyar a las culturas cinematográficas nacionales y europea. Para que dichas culturas prosperen son necesarios dos grupos de condiciones previas: un talento duradero renovable local y conocimientos profesionales, no sólo para la producción sino para toda la cadena de valor; y un mercado abierto y competitivo que estimule la innovación, la asunción de riesgos y las más diversas ofertas al público. En consecuencia, es necesario que los estados miembros de la Unión Europea, por medio de sus agencias cinematográficas nacionales y demás organismos relevantes, intervengan con el fin de crear las condiciones para que se produzcan las películas nacionales y europeas, sean puestas en circulación y sean accesibles al público.
2. Con este fin, los estados miembros han puesto en vigor las ayudas estatales al sector cinematográfico y/o audiovisual a un nivel nacional y/o regional de acuerdo con sus propias necesidades específicas. Estas medidas se dedican notablemente al desarrollo, producción, distribución, exhibición, promoción, formación, enseñanza y acceso al patrimonio. Estas medidas se justifican no sólo por la debilidad estructural de los mercados cinematográficos en Europa, sino también por el papel significativo desempeñado por el cine en las manifestaciones culturales.
3. En su comunicado del 26 de septiembre del 2001, la Comisión reconoce que las obras audiovisuales, y en particular las cinematográficas, desempeñan un papel fundamental en la forja de las identidades europeas, y que dichas obras presentan unas características únicas relacionadas con su doble naturaleza económica y cultural. Ésta es la razón por la que el desarrollo de este sector nunca ha sido dejado exclusivamente a las fuerzas del mercado.
4. Sin embargo, el examen de los planes de ayuda estatales por parte de la Comisión Europea continúa basándose en normas que no reflejan adecuadamente las peculiaridades culturales, económicas y sociales del cine, ni las diferencias objetivas en las condiciones a las que se enfrenta en los diferentes estados miembros. La definición –para cada país– de los criterios para la concesión de ayudas, y a veces la propia existencia de las medidas de apoyo a nivel nacional, continúan siendo cuestionadas, y en consecuencia dan lugar a incertidumbre. Por consiguiente, consideramos que:
 - Las razones fundamentales para apoyar las obras cinematográficas no pueden ser limitadas únicamente a aquellas consideradas como "culturales". Una distinción inequívoca entre las obras mercantiles y culturales es artificial, dado que cada obra cinematográfica es tanto un negocio mercantil como una manifestación cultural. Igualmente, no es posible singularizar las obras cinematográficas "difíciles".
 - La restricción en el nivel de apoyo estatal a un porcentaje predefinido de los costes puede que no refleje adecuadamente las condiciones de mercado; ningún estado miembro dispone de un mercado de la dimensión y estabilidad suficientes para facilitar las condiciones para un mercado cinematográfico sano y diverso.
 - La estructura de la industria debe ser lo suficientemente fuerte para hacer posible la creatividad. En consecuencia, es legítimo que las instalaciones del sector se beneficien tanto del apoyo directo como indirecto (ej. mediante aportaciones a los presupuestos de las obras cinematográficas que cumplan los criterios relativos al porcentaje del gasto local).
5. Las medidas de apoyo no confieren ninguna clase de posición dominante a las obras cinematográficas nacionales en sus mercados nacionales. Al contrario, la situación de dichas obras cinematográficas es a menudo delicada. Por consiguiente, las medidas de apoyo no representan un obstáculo a la circulación de las obras cinematográficas procedentes de otras partes de Europa. Además, las medidas han servido para estimular y reforzar la cooperación y la creación de redes entre las industrias cinematográficas de los estados miembros mediante la concesión entre ellas del acceso a los planes de apoyo nacionales, estimulando la redacción de acuerdos bilaterales y fomentando el uso de fondos multilaterales.
6. La competencia, según existe entre las obras cinematográficas de los diferentes países europeos, es, por supuesto, marginal en comparación con la competencia con las obras cinematográficas no europeas, especialmente dada la posición de las obras cinematográficas de los grandes estudios estadounidenses. Como norma general, la circulación de las obras cinematográficas dentro de la UE únicamente es posible si, en una primera instancia, pueden existir en sus propios mercados nacionales.
5. Por esas razones, las normas de examen y aprobación por parte de la Comisión Europea menoscaban la eficacia de nuestras ayudas estatales debido a que no tienen en cuenta la peculiaridad del sector. La breve vigencia de las aprobaciones (que la Comisión ha limitado hasta el 2004) contribuye a la inseguridad y niega el bienestar a largo plazo, factores ambos que son necesarios para el desarrollo de políticas culturales coherentes y estructuralmente eficaces que sean capaces de adaptarse a las condiciones evolutivas del mercado.
6. En consecuencia, deseamos atraer la atención de nuestros gobiernos sobre:
 - La necesidad de afirmar la legitimidad de políticas culturales prevalentes y reiterar esta legitimidad a la Comisión Europea.
 - La urgente necesidad de trabajar con la Comisión Europea para hallar una solución que garantice el mantenimiento y evolución de los sistemas de ayudas estatales para la cinematografía a largo plazo.
 - La particular utilidad de las medidas que sirvan para conseguir que se abran los mercados y que las audiencias sean receptivas a la más amplia variedad de obras, y en consecuencia estimular el pluralismo y la diversidad.

Firmado por:

Osterreichs FilmInstitut (Austria), Ministère de la Communauté française (Bélgica), Vlaams Audiovisueel Fonds (Bélgica), Danish Film Institute (Dinamarca), Filmförderungsanstalt (Alemania), Greek Film Centre (Grecia), Finnish Film Foundation (Finlandia) Centre National de la Cinématographie (Francia), Irish Film Board (Irlanda), Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Direzione generale cinema (Italia), Film Fund Luxembourg (Luxemburgo) Nederlands Fonds v.d. Film (Holanda), Instituto do Cinema Audiovisual e Multimedia (Portugal), **Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (España)**, Swedish Film Institut (Suecia) y UK Film Council (Reino Unido).

Por primera vez se congregaron todas las asociaciones para la defensa de la propiedad intelectual



El Foro Antipiratería se reúne en DIVA 2003

Las entidades de gestión de derechos de Propiedad Intelectual CEDRO, EGEDA, SGAE, las asociaciones AFYVE, BSA, y la Mesa Antipiratería y representantes de los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado se reunieron el 12 de marzo en Valencia, bajo el marco de DIVA 2003 para debatir las causas y posibles soluciones de la violación de Derechos de Propiedad Intelectual en los sectores del software, audiovisual, edición, libro, música y, en general, las disciplinas artísticas.

Durante la jornada, se barajaron las enormes cifras de la crisis, el fraude fiscal, la destrucción de empleo, la problemática de *off line* y *on line*, a la par que se puso de mani-

fiesto cómo el patrimonio y la industria cultural del país no pueden estar en manos de redes de delincuencia organizadas, ni tenerse simpatía social por acciones ilegales que

destruyen empleo no recuperable y perjudican al productor, al artista y al autor.

Asimismo, se habló acerca de la necesidad de crear un pacto entre la fuerzas políticas, nacionales, autonómicas y municipales, y la industria cultural, en defensa de los derechos de propiedad intelectual.

El *top-manta* empezó con la música y ahora afecta también al cine y al *software*. La industria cultural, unida en su mayor parte, ha conseguido hacerse escuchar en el Congreso de los Diputados a partir del día 20 del presente mes, en una Subcomisión creada *ad hoc*.

Tras las intervenciones de los portavoces de las asociaciones participantes, se propusieron las siguientes medidas:

1. Asegurar el cumplimiento de las leyes, intensificando la persecución e investigación de estos delitos.
2. Reforzar la cooperación judicial y policial europea contra estas violaciones.
3. Lograr un marco jurídico uniforme en la Unión Europea para la lucha contra las violaciones de los derechos intelectuales.
4. Establecer el Observatorio Europeo sobre Delitos y Violaciones de Derechos de Propiedad Intelectual.
5. Efectuar acciones de concienciación social sobre estos delitos.
6. Intensificar los programas de formación.



Desmantelado un nuevo y pionero procedimiento para vender películas, música y software pirata on-line

La Policía ha detenido en Córdoba a J.S.M., V.S.M. y a C.S.F., miembros de una familia que participaban a diferentes niveles de una actividad ilícita de venta de películas, fonogramas en formato MP3 (música), programas y juegos piratas desde un servidor de FTP que tenían instalado en su propio domicilio, y con el que ofrecían las copias fraudulentas a sus potenciales usuarios internautas, previo pago de una iguala mediante ingreso en una cuenta bancaria cuya titularidad ostentaba una de las detenidas. Se trata del primer caso en Europa en el que los detenidos utilizaban para facilitar estos contenidos tecnología LMDS, conexión realizada por antena que facilita un ancho de banda de dos megas asimétricos (tanto de subida como de bajada) con mayor capacidad que la facilitada por la banda ancha facilitada por las líneas ADSL.

En la mañana del 17 de marzo pasado, agentes de la Brigada Provincial de Policía Judicial de Córdoba y de la Unidad Central de Delincuencia Especializada y Violenta llevaron a cabo una entrada y registro en el domicilio de C.S.F., J.S.M. y V.S.M., en Córdoba, en el que se han incautado tres CPU que los detenidos poseían y que constituían el Servidor FTP que albergaba los más de 100 Gigabytes de información con contenidos relativos a los últimos estrenos filmográficos en diversos formatos (principalmente DivX), datos fonográficos (música en formato MP3) y software de entretenimiento (videojuegos) que ofertaban a sus potenciales clientes y que facilitaban únicamente a los internautas que satisfacían el precio en la cuenta bancaria que habían consignado al efecto. Se incautaron además varios cientos de copias de CDR con los contenidos especificados y con software, habiéndose intervenido varias copias de DVD-R con contenidos filmográficos.

A través de los canales de IRC, y mediante programas de mensajería instantánea como "messenger", los detenidos captaban clientes para que, por el pago de cien euros mensuales, se tuviera acceso a un amplio surtido de películas, música y juegos.

Los detenidos fueron oídos en declaración en la Brigada Provincial de Policía Judicial, determinándose las diferentes implicaciones que éstos tenían en el desarrollo de la actividad ilícita.

La actividad se llevaba desarrollando varios meses, obteniendo por ella pingües beneficios, obtenidos de manera fraudulenta y por los que además de infringir los derechos de explotación sobre las creaciones de los titulares de las mismas, se infringía el interés general, toda vez que con este tipo de actividades no se realiza ningún tipo de liquidación impositiva.

Las investigaciones se iniciaron a raíz de una denuncia de la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), y se llevaron a cabo durante varios meses. Otras entidades de gestión se sumaron con posterioridad a la persecución de este delito.

Lo importante de esta actuación policial, junto con otra desarrollada hace escasas fechas en Coslada (Madrid) por el C.N.P., es que son las primeras de Europa en su género, si bien en este caso es la primera intervenida y desmantelada que utiliza tecnología LMDS, utilizando para el desarrollo de este fraude tan novedoso procedimiento de comercialización del material pirata.

Tanto el Cuerpo Nacional de Policía como la Guardia Civil, conscientes del desarrollo de nuevas prácticas en esta modalidad delictiva, utilizan cuantas herramientas de investigación tienen a su alcance para luchar contra ellas.

Sentencia favorable a EGEDA

En sentencia dictada por el Juzgado de lo Penal nº 3 de Castellón se condena a los propietarios de un videoclub de aquella localidad como autores de un delito contra la propiedad intelectual, y por un delito de apropiación indebida, a ocho meses de prisión, con inhabilitación especial para el ejercicio del comercio en relación con la distribución y venta de material videográfico, así como a indemnizar a EGEDA en 3.968,48 euros.

La peculiar forma de actuar de estos individuos era la siguiente: alquilaban las películas de video en un videoclub cercano, repicando las cintas y devolviendo al propietario las cintas falsas quedándose ellos para el alquiler en su videoclub las originales. Debido a las quejas recibidas en el videoclub perjudicado por la mala calidad de las cintas, sus propietarios sospecharon de la conducta de los anteriores por lo que ingeniaron un plan para desenmascarar a los culpables de la falsificación de las películas; para ello, marcaron los rodillos de la películas que alquilaban pudiendo demostrar más tarde que esas marcas no estaban en las videocasetes que les devolvían estos individuos y que sí estaban en las que alquilaban ellos en su propio videoclub.

Datos sobre la piratería

Según la Comisión Europea, el importe de la piratería oscila entre el cinco y el siete por ciento del comercio mundial. Los gobiernos de la Unión Europea pierden cantidades considerables en ingresos fiscales, derechos de aduana, etcétera.

En la actualidad, sólo una cuarta parte de los programas de ordenador utilizados en España son legales. Se calcula que si el índice de piratería descendiera en un cuarenta por ciento, la contribución de las empresas del sector a las arcas públicas sería de unos cuatrocientos millones de euros, aproximadamente el doble de la cifra actual.

Los sectores de programas de ordenador, musical y audiovisual europeos evalúan sus pérdidas en cuatro mil quinientos millones de euros anuales, con un nivel de piratería del treinta y cinco por ciento en el sector informático y del veinticinco por ciento en el sector audiovisual. En Europa se calcula que se han falsificado en el año 2001 cuarenta millones de unidades de CD y DVD, con un crecimiento en el fraude de un trescientos cincuenta por ciento con respecto al año 2000.

Top Manta:

Las redes utilizan inmigrantes (India, Bangla Desh, Pakistán, China, Senegal, Marruecos...) que cobran unos veinte céntimos de euro por cada unidad. La zona Centro (Madrid y las dos Castillas) tiene un treinta y cuatro por ciento de penetra-

ción del mercado pirata, Andalucía un treinta por ciento y en el resto oscila entre el doce por ciento en Cataluña y el ocho en Levante. En España se calcula que hay veintidós mil puestos de venta ilegales.

En España, en 2002, las detenciones ascendieron a dos mil doscientas ochenta y siete personas en mil novecientos cuatro intervenciones, estimándose los daños en el sector cinematográfico y videográfico en treinta millones de euros.

En España se vendieron veinticinco millones de copias ilegales en el año 2002.

Internet:

Las descargas de películas a través de Internet han aumentado en un veinte por ciento con respecto al año anterior. Entre cuatrocientas mil y seiscientos mil películas se "bajan" diariamente de la red usando programas como *e-donkey*, *e-mule*, *Kazaa*, *Overnet*, etc. Esto supone 200 millones de películas descargadas en un año. Suponiendo que un tres por ciento son difusiones de cine español estaríamos hablando de seis millones de títulos descargados ilegalmente en un año, lo que significa más de treinta millones de euros.

Intervención policial contra la piratería en Almería a raíz de una denuncia presentada por EGEDA

El 5 de Marzo, la Brigada Provincial de Policía Nacional, Sección de Delitos Económicos, de la Comisaría de Almería intervino, previa denuncia de EGEDA, a un pirata que utilizaba Internet para la distribución y comercialización de obras y grabaciones audiovisuales. Resultado de esta intervención se registró el domicilio del denunciado donde se incautaron 3.673 CD con material copiado, de los cuales 1.756 eran películas en formato Divx, 135 en formato VCD y 433 en DVD. El total de películas pirateadas asciende a 2.324, lo que supone un 65 % del total del material pirateado, confirmando de esta manera nuestros presagios de que la piratería audiovisual superará con creces a la piratería musical (y sobre todo cuando el DVD grabador este totalmente implantado en España). También se requisaron los equipos informáticos utilizados para la comisión del delito y diferente documentación de las transacciones realizadas.

El valor en el mercado del material audiovisual pirateado supera los cincuenta mil euros.

Importante sentencia de la Audiencia Provincial de Granada

Tras el Recurso de Apelación presentado por EGEDA contra otra Sentencia dictada por el Juzgado de lo Penal nº 3 de Granada en la que absolvía a alguno de los responsables de la televisión local, Canal 21 de Granada, por la comunicación pública no autorizada de grabaciones audiovisuales.

Los Magistrados de dicha Audiencia, consideran "perfectamente legitimadas a las Entidades de Gestión para actuar en defensa de intereses colectivos, ya que no lo hacen en puridad como representantes de ningún titular, sino en virtud de una legitimación extraordinaria que le otorga la propia Ley", siguiendo así la corriente jurisprudencial marcada hasta la fecha.

Destacable a su vez es que la Audiencia considera que "el delito cometido

es, como EGEDA sostiene, de carácter continuado, al comportar diversas acciones que, infringiendo el mismo precepto legal, lesionaron los derechos jurídicamente reconocidos de diversos sujetos, cuales son los distintos productores de las obras cinematográficas ilícitamente televisadas".

Por ultimo, condena a los responsables de la televisión y ordena indemnizar a EGEDA por los derechos que ésta representa.

Nueva modalidad de delito a través de Internet: La descarga de ficheros por medio de tecnología FTP (transferencia de ficheros) previo abono mensual

Previo denuncia de EGEDA la policía ha detenido a un individuo en la localidad madrileña de Coslada por ofrecer la descarga directa de películas, música y juegos piratas desde su servidor a los PC de los usuarios que previamente le pagaran 70 euros mensuales. Una vez pagada la cuota, esta persona permitía la descarga directa de los ficheros informáticos con las últimas novedades de cine.

El detenido tenía en su domicilio una línea ADSL "premium", con lo que podía abastecer simultáneamente a treinta clientes a velocidades de descarga de 33,3 kilobytes por segundo. En el registro del domicilio se incautaron cerca de 2.500 CD cuyo contenido eran películas en formato DivX y videojuegos pirateados.

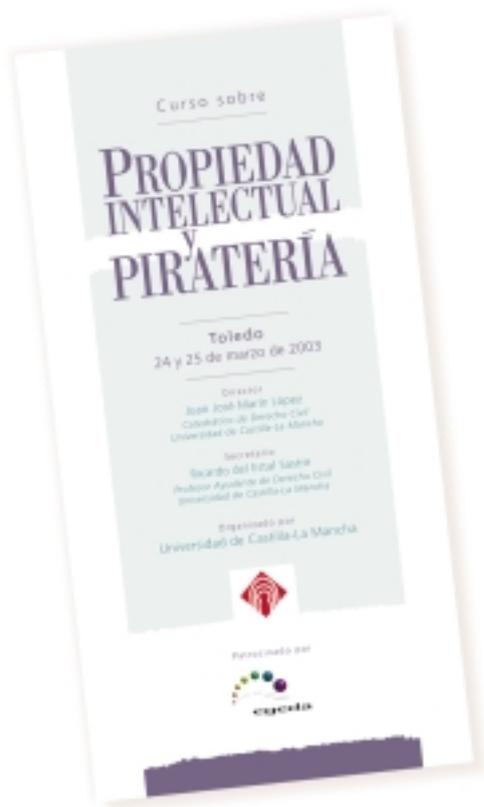
Curso sobre propiedad intelectual y piratería en la Universidad de Castilla-La Mancha

Por tercer año consecutivo, y patrocinado por EGEDA, se ha celebrado un curso sobre Propiedad Intelectual y piratería en la Universidad de Castilla-La Mancha.

Bajo la dirección del profesor Juan José Marín, catedrático de Derecho Civil, tuvo lugar este curso durante los días 24 y 25 de marzo, en el campus de Toledo, con nutrida presencia de alumnos matriculados. Los temas tratados por algunos de los más relevantes expertos en la materia fueron: "Conceptos jurídicos básicos de la Ley de Propiedad Intelectual"; "Las acciones policiales contra la piratería"; "La Directiva comunitaria de lucha contra la pi-

ratería"; "Los delitos contra la propiedad intelectual"; "La piratería de obras musicales"; "La piratería del software"; "La reprografía ilegal"; "Las nuevas tecnologías al servicio de la piratería audiovisual".

Inauguró el curso el Vicerrector de Relaciones Institucionales y del Campus de Toledo, profesor Agustín García Rico, y lo clausuró el Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, profesor Timoteo Martínez Aguado.



EGEDA colabora en Recent Spanish Cinema 2003

Entre los días 21 de febrero y 9 de marzo ha tenido lugar la X Edición de Recent Spanish Cinema, encuentro que se celebra anualmente en Los Angeles para presentar lo más relevante de la producción española de cada año.

Organizan el encuentro American Cinematheque, ICAA y SGAE, y colaboran activamente en su celebración EGEDA, ICEX, Filmoteca Española y el Consulado General de España en Los Angeles.

Este año se han presentado los filmes:

Los lunes al sol, El otro lado de la cama, 800 Balas, X, La caja 507, El viaje de Carol, El embrujo de Shangai, Balseros, Poniente, Salomé, El alquimista impaciente, En la ciudad sin límites, El caballero don Quijote, Trece campanadas, Aro Tolbukhin, en la mente del asesino,

La virgen de la lujuria, El lugar donde estuvo el paraíso, Sólo mía, Impulsos, La novia de Lázaro y Piedras.

En la retrospectiva de las películas mejor acogidas en años anteriores, se proyectaron:

El sol del membrillo, Extasis, Días contados, El perro del hortelano, Tesis, La ardilla roja, El milagro de P. Tinto, La buena estrella, Flores de otro mundo.

Así como una selección de cortos españoles ganadores del premio Goya entre 1992 y 2001.

Presencia española en Clermont-Ferrand 2003

Por segundo año consecutivo, el Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont-Ferrand, el más prestigioso y concurrido del circuito internacional, ha contado con un stand representativo de la industria española del cortometraje en el Mercado que se desarrolla cada año paralelamente al Festival, gracias al patrocinio de EGEDA, ICEX, FAPAE, ICAA y CINEMA JOVE.

La iniciativa, resultado de la colaboración entre estas empresas e instituciones, mantiene el objetivo de congregar y representar a los productores y directores españoles y hacer posible un punto de encuentro para los profesionales que asistan al Festival. Desde sus diferentes vertientes, miembros de las cinco entidades han estado a disposición de los productores y directores españoles que demandaban asesoramiento, así como de agencias y festivales de otros países que requerían información sobre cualquier tema referente al mercado español del cortometraje.

El objetivo común de las empresas patrocinadoras de la presencia española en Clermont-Ferrand es impulsar la promoción de los nuevos profesionales del cine de nuestro país y sus trabajos, favorecer el intercambio y colaboración con otras empresas y países, y acercar a los compradores, distribuidores y exhibidores hacia nuestro cine.

Así pues, la iniciativa no sólo supone un punto de encuentro para los profesionales españoles, sino también una demostración de la reciente acción coordinada entre los diferentes agentes relevantes del circuito español del cortometraje, enfocados a la promoción y fomento de la nueva producción en nuestro país.

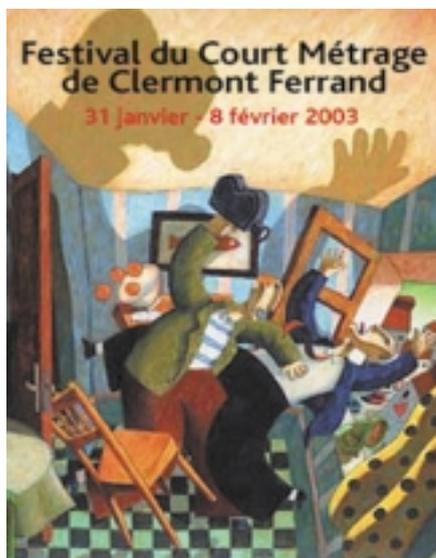
El festival ha celebrado su 25ª edición del 31 de enero al 8 de febrero de 2003 en la localidad francesa de Clermont-Ferrand. El mercado paralelo tuvo lugar del 3 al 7 de febrero.

El stand español

Las cinco empresas e instituciones que han participado en el stand español, EGEDA, ICEX, FAPAE, ICAA y CINEMA JOVE, han desplegado buena parte de sus efectivos humanos y presupuestarios para atender con mayor dedicación y eficacia la cita de la 25ª edición de Clermont-Ferrand.

Las actividades que se han realizado en los meses previos al Festival han sido: Difusión de la convocatoria de cortometrajes a participar en la proyección especial española. Recepción y selección de los cortometrajes finalistas. Coordinación de la asistencia (acreditación, viaje y alojamiento) de los productores y directores españoles. Rueda de prensa "Presencia española en Clermont-Ferrand". Recepción y envío de todo el material audiovisual y promocional para participar en el mercado.

La coordinación del stand español durante la semana del Mercado ha resultado intensa pero fructífera, destacando las siguientes acciones: Gestión de contactos y reuniones profesionales con compradores y distribuidores internacionales. Visionado de cortometrajes fuera del catálogo oficial del Mercado. Inscripción de cortometrajes en festivales internacionales. Presentación de proyectos de desarrollo a productores.



La proyección especial "New Shorts from Spain", selección de nueve cortometrajes españoles de reciente producción, el jueves, 6 de febrero a las 9 de la mañana en la sala Boris Vian, registró una importante y gratificante asistencia de profesionales (48) y público aficionado (27).

Se grabaron imágenes y entrevistas para su posterior emisión en los programas semanales de "Sense filtre", Televisió Valenciana / Canal 9.

Se participó en el grupo de trabajo celebrado el miércoles, 5 de febrero, con motivo de la futura creación de la "Agencia Europea del Cortometraje", donde asistieron los responsables de las agencias nacionales del cortometraje y festivales internacionales de catorce países, coordinados en esta ocasión (segunda reunión) por el representante de la agencia suiza, Philippe Clivaz, y que contó con la asistencia de Carlos Gil (Cinema Jove).

Hay que resaltar el acuerdo logrado durante la reunión para la próxima cita de la "Agencia Europea del Cortometraje", que será en Valencia, con motivo de la celebración del X Mercado Internacional del Cortometraje de Cinema Jove.



Nace la Fundación Madrid Film Commission

Se ha firmado ayer la escritura de constitución de la Fundación Madrid Film Commission. Los socios fundadores son: la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE) y la Sociedad de Comisionados de Filmaciones, Cine y Televisión (Spain Film Commission).

La Fundación Madrid Film Commission, como entidad técnica audiovisual sin ánimo de lucro, tiene como objetivos la captación de producciones audiovisuales, nacionales e internacionales, a favor de la industria audiovisual de la ciudad y de la Comunidad de Madrid... Para ello, se encargará de promover acuerdos y acciones encaminadas a consolidar y facilitar el rodaje, así como a proporcionar tanto información como asistencia técnica y logística en la Comunidad de Madrid.

La ciudad de Madrid y su Comunidad conforman un escenario sin límites para el rodaje de obras audiovisuales para cine, televisión y publicidad. Su cultura, las costumbres de cada uno de sus municipios, sus barrios, hacen de ella un plató natural ideal para el séptimo arte, que invita a productores foráneos y nacionales a que vengan, rueden y la co-

nozcan. En ella se realiza más del 70% de la producción audiovisual española, y cuenta con recursos técnicos y humanos capaces de afrontar cualquier producción, por ambiciosa que sea.

En la historia de la cinematografía española, Madrid y sus alrededores han sido escenario de las páginas más destacadas. En efecto, un importante número de películas tanto españolas como extranjeras se han rodado en ella en todas las épocas.

Los parajes de la geografía madrileña se han convertido en gigantescos plató internacionales. Sus terrenos fueron aprovechados para rodar: *55 días en Pekín, La caída del Imperio Romano, Doctor Zhivago, Conan el Bárbaro y Campanadas a Media Noche*, entre otras. Estas producciones avalan y obligan a la recién fundada "MADRID FILM COMMISSION", a

recobrar la actividad de la industria audiovisual de Madrid.

Se trata, pues, de recuperar para las producciones foráneas, e incrementar para las españolas, el prestigio de Madrid como plató, de facilitar y apoyar la producción en su territorio de todo tipo de obras o grabaciones cinematográficas, televisivas y publicitarias.

El nacimiento de la Fundación se produce apoyado tanto por el Ayuntamiento como por la Comunidad de Madrid, con los cuales firmarán EGEDA y la Fundación los oportunos convenios de colaboración en las próximas semanas. En el momento oportuno, se realizará una presentación a la prensa del proyecto de la Madrid Film Commission a la que acudirán los productores, directivos y altos representantes del Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

Egeda, patrono de la ESCAC

En el año 1993 se constituyó la Fundació Privada Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya, con la finalidad de crear y poner en marcha una escuela que impartiera enseñanza superior de cine, televisión y tecnología audiovisual.

EGEDA, Patrono de la Fundació desde octubre de 2000, fomenta y promueve las artes de audiovisuales mediante la concesión de becas anuales al 80% de los alumnos que están cursando el Graduado Superior de Cine y Audiovisuales en la especialización de producción.

La Fundación está compuesta por la siguiente Junta Directiva:

Sr. Joan Tugores, *presidente*.
Sr. Carles Mascaró, *vicepresidente*.

Vocales:

Sr. Josep Maixenchs, *en representación de la Escola Pia de Catalunya, Director Gerente de la ESCAC*.
Sr. Carles Cereceda, *en representación de la Escola Pia de Catalunya*
Sr. Lluís Tort, *Director de la ESCAC*.
Sra. Anna Ros, *en representación de la Fundació Bosch i Gimpera (UB)*.
Sr. Jaume Mascaró, *representante de la Universitat de Barcelona*.
Sr. Luís Navarro, *delegat de la Universitat de Barcelona a la Escac*.

Sr. Antonio Chavarrias, *en representación de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España*.
Sr. Jaume Canela, *representante de EGEDA*.
Sr. Ramon Martos, *en representación de Image Film*.
Sr. Julio Fernández, *en representación de Filmax*.
Sr. Francesc Gratacós, *en representación de Luk Internacional*.
Sr. Josep M^a. Aragonés, *en representación de Filmtel*.
Sr. Carles Manubens, *secretari*.

La Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC) es un centro docente privado, adscrito a la Universidad de Barcelona, donde se imparten las disciplinas necesarias para la formación de los futuros profesionales del medio.

Los contenidos docentes y las características de su plan de estudios se fundamentan en la visión teórico-práctica de la preparación de los alumnos, teniendo siempre presente que el objetivo es dotarlos de los meca-

nismos y conocimientos de mayor utilidad para su futuro laboral.

La carrera consta de ocho especialidades: dirección de ficción, dirección de documental, producción, edición, dirección de sonido, dirección de arte, guión y dirección de fotografía. Estas especialidades otorgan los conocimientos para poder incorporarse al gran espectro del mundo audiovisual: cine, televisión, teatro, mundo editorial, radio, etc.

Más de 200 premios obtenidos en todo el mundo, con los cortometrajes que son los proyectos de final de carrera, avalan nuestra institución, así como a los alumnos que se gradúan en ella.

Después de siete años situados en la ciudad de Barcelona, desde el 10 de febrero de 2003, la sede de la Escac ha cambiado a Terrassa, en un nuevo edificio de 5.000 metros cuadrados dotado con las últimas tecnologías. De esta forma nuestro centro pasa a ser la piedra angular de la futura Ciudad de la Imagen de Terrassa.

Egeda apoya el mercado internacional de producciones audio-visuales euro-mediterráneas que organiza APIMED

Desde su creación el año 1997, la ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE PRODUCTORES INDEPENDIENTES DEL MEDITERRÁNEO –APIMED– agrupa a más de cuatrocientos productores de cine y televisión de la cuenca mediterránea con el objetivo de desarrollar la cooperación entre todos los profesionales del sector audiovisual, fomentar las producciones propias, consolidar las estructuras de producción, favorecer el acceso al mercado y consolidarlo.

Por distintas razones, APIMED trasladó su sede central a Barcelona el Setiembre de 1999. Barcelona dispone de una moderna industria auxiliar de alto nivel tecnológico y muy competitiva, que puede permitir que se convierta en la capital del audiovisual y del sector multimedia del Mediterráneo. A estos aspectos se añaden el interés y el apoyo institucional y de las empresas privadas del sector. El Instituto Europeo del Mediterráneo acoge la sede de la APIMED.

En junio de 2002, APIMED celebró su segundo congreso en Barcelona, que reunió a 150 productores de los países

del Mediterráneo. APIMED organiza anualmente desde el año 2000 un mercado internacional de producciones audiovisuales euro-mediterráneas, MEDITERRANEO, con el apoyo de la Unión Europea y las instituciones locales como la Entidad de Gestión de los Derechos de los Productores Audiovisuales, EGEDA, que permite que los productores independientes se encuentren con las televisiones nacionales e internacionales para vender sus proyectos y productos audiovisuales, por lo que reúne a más de 300 participantes entre productores audiovisuales y delegados de las televisiones internacionales. Con ello, se facilita

al productor el conocimiento del *quién-es-quién* en el sector audiovisual en el Mediterráneo que le facilitará, por ejemplo, la facilidad de coproducir con otro país del área.

Además, ha impulsado conjuntamente con la Universidad Pompeu Fabra un estudio sobre la realidad del sector audiovisual en la cuenca mediterránea que finalizará el año 2004.

APIMED está integrada en los órganos de gobierno de la Co.Pe.A.M. y del Centre Méditerranéen de la Communication Audiovisuelle de Marsella.

Gala de entrega del VIII Premio Cinematográfico José María Forqué

El próximo 29 de mayo se celebrará en el Teatro Real de Madrid la Gala de entrega del VIII Premio Cinematográfico José María Forqué, instituido por EGEDA en 1996 para contribuir a la promoción de la producción audiovisual española.

Este galardón se otorga a la película española estrenada en salas durante el año 2002 que, a juicio de los socios españoles de EGEDA (en torno a 800), presente los mayores valores técnicos y artísticos. Se decide mediante doble votación directa y secreta ante notario. Los filmes premiados en las siete ediciones anteriores fueron: *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, *Tesis*, *La buena estrella*, *Barrio*, *Solas*,

El Bola y *En construcción*. El premio consiste en una claqueta de plata y 30.050 euros.

La gala de entrega del Premio José María Forqué se ha convertido en estos años en uno de los acontecimientos sociales más relevantes del año cinematográfico español. A él acuden las máximas autoridades políticas y representativas del mundo audiovisual, así como empresarios, directo-

res, productores, autores, músicos y una nutrida representación del mundo de la cultura y de los medios de comunicación.

A primeros de mayo, EGEDA convocará una rueda de prensa para dar a conocer tanto los largometrajes finalistas tras la primera votación como la estructura y programa de la Gala, que este año contará con importantes novedades.



EGEDA gestora de páginas web de sus asociados

Una vez aprobado por el Consejo, se presentó en la Junta General Extraordinaria celebrada el 12 de diciembre pasado el proyecto de nueva página web de EGEDA, a desarrollar a partir del presente año, con el objetivo de crear un portal en que se puedan albergar las páginas web de aquellos productores audiovisuales que así lo deseen. El proyecto ya está en marcha.

Nuestro departamento de I+D ya está diseñando las páginas de diferentes asociados, que así lo han solicitado, para su albergue en el sitio web principal de la entidad. Los interesados pueden ponerse en contacto con D. Antonio Torres, en la dirección y teléfono de EGEDA, o por e-mail: atorres@egeda.es

Curso de posgrado sobre derechos de propiedad intelectual patrocinado por EGEDA

Los días 28 de febrero y 1 de marzo se inició el curso de posgrado sobre derechos de propiedad intelectual "La contratación de los derechos de propiedad intelectual" que se celebra cada año en el Instituto de Educación Continua de la Universidad Pompeu Fabra, contando en esta su 5ª edición, como en las anteriores, con el patrocinio de EGEDA.

El propósito de este curso es proporcionar de forma práctica los instrumentos necesarios para la contratación de los derechos de propiedad intelectual en los ámbitos editorial, informático, audiovisual y multimedia.

Es, por ello, imprescindible el análisis de las prácticas internacionales en cada uno de dichos sectores y del entorno económico en que éstas se llevan a cabo, así como el examen de los fundamentos legales que las regulan y de los desarrollos jurisprudenciales que en los distintos casos se hayan producido.

Las sesiones del curso, bajo la dirección de expertos en cada una de las materias, incluirán el estudio práctico de los distintos formatos contractuales y acreditados por su uso en cada uno de los sectores mencionados.

El curso, dirigido por D. Marià Capella, consta de cuatro módulos, dedicados a: Los contratos editoriales; La contratación en el ámbito informático; la obra audiovisual y La contratación en el ámbito de las producciones multimedia.

Se puede ampliar información en:
www.upf.es/idec.



Entidad de Gestión
de Derechos de los
Productores Audiovisuales

OFICINAS CENTRALES

Luis Buñuel, 2 - 3º. Edificio Egeda
Ciudad de la Imagen
Pozuelo de Alarcón
28223 Madrid
Teléfono: 91 512 16 10
Fax: 91 512 16 19
www.egeda.es
correo@egeda.es

DELEGACIONES

BARCELONA
Consell de Cent, 419, 2º 1ª
08009 Barcelona
Teléfono: 93 231 04 14
Fax: 93 231 33 36

SEVILLA

Luis Montoto, 107, portal A, 4º H
Edificio Cristal
41007 Sevilla
Teléfono: 95 457 78 17
Fax: 95 457 03 29

SAN SEBASTIÁN

Ramón María Lili, 7, 1º B
20002 San Sebastián
Teléfono: 943 32 68 19
Fax: 943 27 54 15

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Franchy y Roca, 5, Oficina 503
35007 Las Palmas de Gran Canaria
Teléfono: 928 22 35 73
Fax: 928 26 71 30

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Mónaco, 7, bajo A
15707 Santiago de Compostela
(La Coruña)
Teléfono: 981 56 23 44
Fax: 981 56 23 66

VALENCIA

Jorge Juan, 3, 1º - 2º
46004 Valencia
Teléfono: 96 328 01 99
Fax: 96 394 12 12

ENTIDADES EN IBEROAMÉRICA

EGEDA Ecuador
EGEDA Perú

EGEDA es la entidad que representa los derechos de propiedad intelectual, en gestión colectiva, de los productores y titulares de obras y grabaciones audiovisuales, a quienes agrupa en su totalidad.

Las colaboraciones de este boletín reflejan exclusivamente la opinión de sus autores, y en modo alguno son suscritas o rechazadas por EGEDA.