

Entidad autorizada por el Ministerio de Cultura para la representación, protección y defensa de los intereses de los productores audiovisuales, y de sus derechos de propiedad intelectual. (Orden de 29-10-1990 - B.O.E., 2 de Noviembre de 1990)



(Foto: Pipo Fernández)

El Orfanato obtiene el XIII Premio Cinematográfico José María Forqué

El cineasta José Luis Borau recibió la Medalla de Oro de EGEDA por toda su trayectoria cinematográfica y el documental Invisibles se hizo con el premio especial al mejor largometraje documental, premio que recogió uno de sus productores, Javier Bardem, acompañado del equipo de producción de la película.

Las variedades y el cabaret fueron los temas elegidos este año para enmarcar la gala de entrega del XIII Premio Cinematográfico José María Forqué. Los acordes del mítico *All that jazz*, del musical *Chicago*,

dieron el pistoletazo de salida al espectáculo con el que los productores de cine español celebraron su gran noche. Esta vez los fantasmas infantiles vencieron al resto de candidatas y *El orfanato* obtuvo el XIII

Premio Cinematográfico José María Forqué a mejor producción del año, dotado con 30.050 euros, que podrá añadir a los más de 20 millones de euros que la cinta recaudó en taquilla. En esta ocasión, el

Selected Articles from EGEDA Newsletter now Published in English Edition in Back Pages

Articles which are of most importance to EGEDA's international readership can now be read in English in the EGEDA Newsletter (English edition) in the back pages of each quarterly publication of the newsletter. For this issue's selection of articles translated into English, please see page 26.



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, 4º 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

OFICINAS EN IBEROAMÉRICA:

Ecuador, Chile, Colombia, Perú
y Uruguay

OFICINA EN ESTADOS UNIDOS:

EGEDA US Inc.



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.

Palacio de Congresos de Madrid fue el marco elegido para la celebración de una gala presentada por el actor Jose Coronado y la cantante y bailarina DNoe.

Dirigida por J.A. Bayona y producida por Rodar y Rodar Cine y Televisión y Producciones Cinematográficas Telecinco, *El orfanato* tuvo como competidoras a *Bajo las estrellas*, de Felix Viscarret, producida por Fernando Trueba P.C.; *7 mesas (de billar*

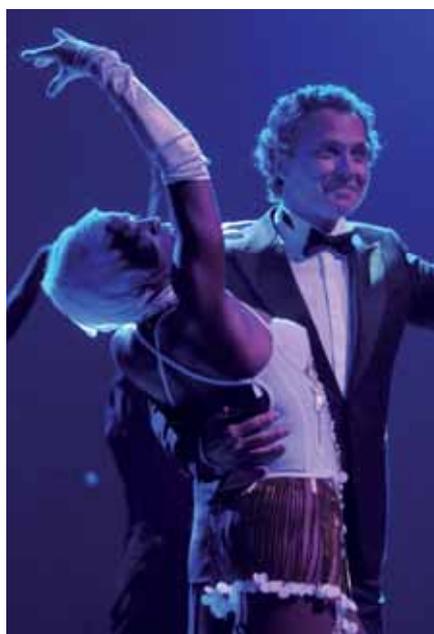
francés), de Gracia Querejeta, producida por Elías Querejeta P.C., Enrique Cerezo P.C. y Antena 3 Films; *La soledad*, de Jaime Rosales, producida por Wanda Visión, Fresdeval Films e In Vitro Films, y *Las 13 rosas*, dirigida por Emilio Martínez Lázaro y producida por Enrique Cerezo P.C. y Pedro Costa P.C.

En la misma gala, se entregaron, además, otros dos galardones: el VI Premio Especial





(Fotos: Pipo Fernández)



EGEDA, que reconoce el mejor largometraje documental o de animación estrenado en 2007, cuya dotación económica asciende a 6.010 euros, y que en esta ocasión recayó en *Invisibles*, documental producido por Javier Bardem y Fernando León y dirigido por Isabel Coixet, Mariano Barroso, Wim Wenders, Fernando León y Javier Corcuera, que ya consiguió el Goya a mejor largometraje documental y con el que sus creadores "han querido dar voz a aquellos que no la tienen y hacer un poco más visible lo invisible". La Medalla de Oro de EGEDA, que premia la trayectoria profesional de un productor cinematográfico fue otorgada a José Luis Borau, un hom-

bre que "subordinó su vida a la ilusión de hacer cine", en palabras de Enrique Cerezo, presidente de EGEDA y amigo que entregó emocionado la medalla al cineasta responsable de títulos como *Furtivos* o *Mi querida Señorita*.

El acto contó con la presencia del ministro de Cultura, César Antonio Molina, quien se mostró muy optimista con respecto a la situación del cine en nuestro país y aseguró que el cine nacional es "susceptible de atraer espectadores" y que existe un "extraordinario patrimonio filmico" en España. Como organizador de los premios José María Forqué, el presidente de EGEDA,

Enrique Cerezo, aprovechó para pedir a las autoridades su apoyo en la defensa de la industria cinematográfica y en la lucha contra la piratería.

Como cada año, la cita de los Premios Forqué reunió a numerosos rostros conocidos de la industria cinematográfica. Además de los ya mencionados Enrique Cerezo, José Luis Borau, Jose Coronado y Javier Bardem, la fiesta de los productores contó con la presencia de, entre otros muchos, Elías y Gracia Querejeta, Natalia Verbeke, Juanjo Puigcorbé, Ángeles González Sinde, Jaime Rosales, Emilio Martínez Lázaro y Félix Viscarret.

Foto: Pipo Fernández



EGEDA celebró sus Juntas ordinaria y extraordinaria

El pasado 25 de junio de 2008, bajo la presidencia de Enrique Cerezo Torres, y actuando como secretario José Antonio Suárez Lozano, se reunió en la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid la Junta General Ordinaria y Extraordinaria de la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales.

Durante las juntas se informó a los socios asistentes de las principales actividades desarrolladas por la entidad en materia de persecución contra la piratería y el fraude. Éstas se han centrado básicamente en tres pilares fundamentales: colaboración con las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado, acciones de formación y divulgación y creación de la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos. También se informó a los socios de la situación sobre la gestión de los diferentes derechos administrados por la entidad, su recaudación y reparto, así como de la trayectoria del portal VoD creado por la entidad, *filmotech.com*.

También se procedió a la presentación y aprobación de las cuentas anuales y la memoria de actividades de la entidad correspondientes al año 2007 y se hizo balance de la evolución de las actividades de Audiovisual Aval SGR y la agencia ARIBSAN (Agencia Iberoamericana del Registro ISAN) que, en sus dos años de funcionamiento se ha posicionado como la tercera agencia que mayor número de registros ha realizado (sólo por detrás de Estados Unidos y Francia).

La limitación temporal de los derechos sobre una obra

José Antonio Suárez Lozano

Suárez de la Dehesa Abogados

El tiempo durante el que un autor tiene derechos exclusivos sobre su obra varía mucho de un país a otro. El autor de este artículo analiza la situación actual y explica las complejidades de un sistema heterogéneo.

Una de las principales dificultades con las que se encontraba el Mercado Único en los años 80 era la duración del derecho exclusivo de autores y productores. Se producía la peculiar situación de que obras que estaban protegidas en un país no lo estaban en otro, impidiendo de esta forma tanto la operación del Mercado como la aplicación de la directiva 89/552/CE en materia de libre recepción y circulación de señales de televisión y las obras en ellas contenidas.

La Directiva 93/98/CE¹ vino a remediar esta situación estableciendo plazos comunes para la duración de los derechos exclusivos de cada categoría de titulares. Al seguir la directiva la tendencia de otros ordenamientos jurídicos extracomunitarios, el término del derecho exclusivo quedó fijado, según las correspondientes categorías, en un máximo de setenta años (*post mortem auctoris*, en el caso de los autores) y un mínimo de cincuenta años (desde la actuación, en el caso de los intérpretes, y desde la fijación o primera comunicación al público de carácter lícito).

Finalizada, de hecho, la trasposición a los diferentes ordenamientos jurídicos nacionales, en el año 1998 Estados Unidos, a través de la llamada Sony Bono

Act², modificó el plazo de duración de los derechos de las diferentes categorías de titulares de derechos. Así, los autores veían extendidos sus derechos al término de setenta y cinco años *post mortem auctoris*, salvo el caso de las obras de autoría corporativa (las obras de encargo remunerado o *work for hire*, como son la mayor parte de las obras cinematográficas) hasta ciento veinte años desde la creación o noventa y cinco años desde la primera comunicación al público de carácter lícito (lo que antes haya sucedido).

Esta modificación del título XVII del Código Civil de los Estados Unidos (cuyo contenido es equivalente a una ley de propiedad intelectual al uso) rompió el equilibrio no ya jurídico, lo que es evidente, sino del mercado, pues los derechos de los productores de obras audiovisuales difundidas a partir del año 1903, y que no hubiesen ingresado al dominio público, extendían su protección hasta el término máximo legal.

Esta decisión, unilateral y motivada por la próxima entrada en dominio público de las producciones de un determinado estudio cinematográfico (aunque con el apoyo de los restantes y de la práctica totalidad de la industria norteamericana), puso nuevamente sobre el tapete la

¹ Derogada y substituida por la Directiva 2006/116.

² También conocida como *Mickey Mouse Protection Act*.

cuestión de la duración de los derechos de propiedad intelectual, la lógica del sistema y el propio plazo de duración de los derechos exclusivos, especialmente de aquellos colectivos, como son los artistas y los productores, que tienen fijado uno de menor duración.

La práctica totalidad de los ordenamientos jurídicos de propiedad intelectual reconocen una duración determinada de los derechos exclusivos de explotación, existiendo dos grandes plazos de duración diferentes.

El primero de ellos referido a los autores, que oscila entre el plazo mínimo del artículo 7.1 del Convenio de Berna (cincuenta años después de la muerte del autor, con las excepciones que se contienen en el citado artículo del Convenio) hasta un máximo de ochenta años después de la muerte del autor en algunos países, como es el caso de España para los autores fallecidos con anterioridad a la entrada en vigor de la Ley de 11 de noviembre de 1987, de Propiedad Intelectual.

El segundo de ellos afecta a los productores de fonogramas y videogramas, así como a los artistas y ejecutantes, pues el plazo casi uniforme en todos los países que reconocen estos derechos de forma separada a la de los autores es de cincuenta años a partir de la fecha de la fijación, la comunicación al público o la interpretación, según la categoría de titular.

En la limitación de la duración de los derechos exclusivos de explotación de las obras de creación han influido diferentes factores, entre los cuales el principal ha sido la necesidad de que los estados proporcionasen a los ciudadanos los medios necesarios para que pudieran ejercitar el derecho de acceso a la cultura, que se reconoce con el carácter de fundamental.

También es de resaltar la tradición legislativa, pues tanto en los privilegios reconocidos a los editores hasta la Revolución Francesa como a los autores a partir de ésta, la limitación temporal ha sido una constante.

Sin embargo, la realidad del mercado actual, y aún del previo, es muy diferente.

Originariamente se entendió que la desaparición de la necesidad de compen-

sar a los autores de forma permanente, aplicando un esquema similar al de la propiedad tradicional, supondría una rebaja de los precios de acceso por parte de los ciudadanos, lo que mejoraría las posibilidades de acceso a las obras de creación. Sin embargo, la realidad del mercado, como es constatable por cualquier persona, es absolutamente diferente. Los precios de las obras cuyos autores ya no son titulares de los derechos exclusivos de explotación no presentan diferencias apreciables con las obras actuales, excepción hecha de algunas obras muy singulares que, por su carácter de excepción, no vienen sino a confirmar la regla.

Esta realidad, no carece de una cierta lógica empresarial, puesto que si se descompone el precio de una obra, sea ésta literaria, musical o audiovisual, la remuneración de los autores no es el componente de mayor repercusión económica. Así, por ejemplo, en las obras literarias, la participación de sus autores en el precio de venta al público, deducidos impuestos, oscila entre el 1 y 7%, excepción hecha, por supuesto, de los autores consagrados, que pueden llegar a alcanzar el 10%. Si se comparan los precios de los libros de autores titulares de derechos exclusivos y de obras en las que tales derechos no pertenecen ya a éstos, podrá observarse que apenas hay diferencias significativas de precios. Y lo mismo puede decirse de los precios de las grabaciones musicales o de entradas a eventos musicales, o de películas.

Por otro lado, la aparición del entorno digital como un nuevo medio de explotación ha supuesto que los titulares de derechos deban replantearse la necesaria duración de éstos que, a falta de una justificación diferente a la voluntad política, comienza a entenderse como un axioma.

Actualmente, los titulares de derechos se plantean cuál es la ventaja que representa para el acceso a la cultura de los ciudadanos el hecho de que deban sufrir esta suerte de expropiación permanente y periódica de sus derechos, cuando los restantes operadores de la cadena de valor de las obras (editores, artistas, intérpretes, productores fonográficos y de soportes videográficos) no ven limitados en forma alguna sus derechos y, es más, en la mayoría de los casos, al practicar los mismos precios de venta que las

obras que no han ingresado en el dominio público, tienen un beneficio adicional del que están excluidos los autores y demás operadores económicos que contribuyeron originariamente a la puesta en circulación de las obras.

También es necesario tener en cuenta que alguna de las conductas que se están produciendo, especialmente en el entorno de Internet, plantea problemas jurídicos relacionados no ya con el dominio público, sino con los derechos exclusivos. Por ejemplo, el hecho de que una obra se encuentre en dominio público no quiere decir que todas las versiones lingüísticas de ella (traducciones, especialmente) lo estén y, en consecuencia, puedan ser, por ejemplo, reproducidas libremente por cualquier persona, sea empresario o no.

En el mundo audiovisual sucede lo mismo, hasta el punto de que se está generando una conflictividad adicional derivada del hecho de que existen películas que pudieran estar en dominio público³, pero cuyos doblajes están aún en el dominio exclusivo.

En este momento, existe un movimiento, originado en el Reino Unido y protagonizado especialmente por intérpretes musicales y productoras fonográficas, con el apoyo de su Gobierno, tendente a extender el plazo de duración de los derechos exclusivos de estos dos colectivos hasta, como mínimo, 70 años. En su discurso de 19 de mayo de 2008 ante el Parlamento Europeo, el Comisario de Mercado Interior y Servicios, Charlie McGreevy, ha revelado la existencia de trabajos en el seno de su área de competencia en el sentido de considerar la posibilidad de modificar la Directiva 2006/116 para extender este plazo. Por su lado, los productores de grabaciones audiovisuales, liderados por los productores españoles, intentan que la extensión tenga una duración similar a la norteamericana.

³ La complejidad del dominio público de las obras cinematográficas norteamericanas es de una cierta magnitud, ya que la *Sony Bono Act* (de 1998) afectó a las obras que no estaban en dominio público en 1978, y la anterior *Bern Convention Implementation Act* (de 1988) había modificado también el sistema de acceso y exclusión de obras del mismo.



El respeto a los derechos de propiedad intelectual de hoy es el derecho de acceso a la cultura en el futuro

26 de Abril: Día Mundial de la Propiedad Intelectual

Desde hace ocho años, el día 26 de abril se celebra el Día Mundial de la Propiedad Intelectual para reconocer la contribución de los creadores al desarrollo de las sociedades de todo el mundo. El respeto y reconocimiento de sus derechos es la base del avance social y cultural que beneficia a todos los ciudadanos.

Por este motivo, y en una fecha tan significativa para la industria cultural, las entidades de gestión recuerdan una vez más que:

- Los derechos de propiedad intelectual son el motor del desarrollo de la sociedad de la información. Sin creación, la sociedad de la información queda vacía de contenido.
- Los países más avanzados son los que ofrecen mayores garantías a la protección de los derechos de propiedad intelectual.
- El acceso gratuito a la cultura, sin respeto a los derechos de propiedad intelectual, atenta gravemente contra el modelo cultural, hipotecando su desarrollo, riqueza y diversidad.
- La compensación por copia privada, el mal llamado canon, es parte indispensable de los derechos de propiedad intelectual. Su eliminación, sin una alternativa de compensación a los titulares, quiebra el principio de respeto a la propiedad intelectual, y por tanto a la propiedad privada.
- El respeto a los derechos de propiedad intelectual se halla reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Los grupos políticos, las instituciones y la sociedad en general deben tomar conciencia de la vulnerabilidad de estos derechos y de la necesidad de elevar su nivel de protección.
- Los derechos de propiedad intelectual se basan en el derecho de propiedad y deben ser respetados escrupulosamente, al igual que el derecho a cualquier otra propiedad privada del ciudadano.
- Los derechos de propiedad intelectual son la herramienta que permite la correcta explotación de las obras en beneficio de la futura creación cultural.

La población que consume ilegalmente música y cine iguala ya a la que lo hace en los canales tradicionales

Según el estudio encargado por la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos en España hay unos 12.629.000 personas que descargan obras de redes P2P o compran en el Top Manta

Los datos no ofrecen lugar a dudas: hoy en España hay tanta gente que accede a la música, el cine, los videojuegos o las series de televisión por medios ilegales (descarga gratuita sin respetar los derechos de autor y la propiedad intelectual) como por medios legales. Es lo que afirma el estudio sobre la piratería en la industria de contenidos de GfK Emer.

El estudio afirma que mientras existen unos 12.562.000 de personas que compran música, películas o videojuegos en tiendas o grandes superficies, otros 12.629.000 se descargan gratuitamente de plataformas P2P obras culturales o compran en el Top Manta.

En concreto, el estudio cifra en 8.777.000 (el 67% de los internautas) la cantidad de personas que descargan música, cine o juegos de plataformas que violan los derechos de autor y la propiedad intelectual. Esa misma proyección aplicada a cine, programas o videojuegos sitúa el número de personas que descargan obras en 7.082.000 para el cine, 2.072.000 para los programas y 1.488.000 para los videojuegos.

En la presentación de los datos, José Manuel Tourné, director general de la Federación Antipiratería, tomó la palabra en nombre de la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos: "El Gobierno tiene una gran responsabilidad en la defensa de la propiedad intelectual y en la lucha contra la piratería en Internet. Necesitamos sensibilización. Necesitamos un mejor marco legal y la voluntad decidida de la Administración de aplicar las leyes".

España, centro mundial de la piratería

España es uno de los centros mundiales de la piratería. En los últimos cinco años se ha experimentado un notable incremento en el volumen de descargas digitales ilegales. Cada segundo se bajan como media 30 ficheros, es decir, obras, canciones, películas, juegos y capítulos de series de televisión, informa la SGAE.

Otros datos indican que en España un 58% de los internautas tiene como actividad principal descargar música y un 52%, películas, frente a la media europea, que está en un 30%.

Creadores e industria de contenidos se unen para luchar contra la piratería en Internet

El respeto a la propiedad intelectual ha unido a los principales actores de la industria de contenidos frente a una misma amenaza: la piratería en Internet y la merma de las posibilidades de empleo y desarrollo que ésta provoca. Para ello han creado la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos, que agrupa a los principales actores de la industria de contenidos y de los creadores para luchar contra la piratería digital. Una organización representativa en la que se dan cita productores de cine, distribuidores, productores musicales y creadores de guión, de cine, de música y de videojuegos.

En la Coalición están integrados:

EGEDA. Entidad de gestión de los derechos de los productores audiovisuales. Representa en España los intereses de la práctica totalidad de los productores audiovisuales del mundo, con aproximadamente 1.300 socios directos y la representación, a través de convenios, de más de 6.500 productores internacionales.

PROMUSICAE. Productores de Música de España es la entidad que agrupa a 88 empresas productoras de música, que representan en su conjunto más del 95% del sector de la música grabada en España. Entre sus asociados se encuentran tanto filiales de grandes multinacionales como compañías independientes, abarcando todos los estilos musicales existentes.

SGAE. Sociedad General de Autores y Editores. Entidad que gestiona los derechos de 91.200 creadores de cine, música y artes escénicas (teatro y danza).

FAP. Federación Para La Defensa De La Propiedad Intelectual. Integrada por seis asociaciones de productores, distribuidores y proveedores del sector audiovisual que integran más de 30 compañías, además de unificar la labor antipiratería del sector cinematográfico, videográfico y de videojuegos.

ADIVAN y ADICAN. La Asociación de Distribuidores Cinematográficos (ADICAN) agrupa a empresas distribuidoras en salas, y la Asociación de Distribuidores de Vídeos (ADIVAN) agrupa a 12 empresas distribuidoras de cine en salas y en vídeo doméstico.

España, paraíso de la piratería en Internet

La piratería musical y audiovisual supone un fraude a la propiedad intelectual que tiene víctimas muy concretas. La piratería, especialmente en Internet, se ha convertido en un fenómeno de dimensión global que está minando proyectos creativos. En el mundo de la empresa creativa y la in-

dustria de contenidos, la piratería es un disparo directo a su capacidad emprendedora y de innovación, principal motor de cualquier sector.

España es uno de los centros mundiales de la piratería. Nuestro país sigue siendo un verdadero paraíso para el pirateo y nuestra industria cultural sufre las consecuencias del desinterés público por defender la creación, la laxitud en el trato de la piratería y la escasa valoración del trabajo creativo. En los últimos cinco años se ha experimentado un incremento dramático en el volumen de descargas digitales ilegales. Cada segundo que pasa nuestros internautas bajan una media de treinta ficheros, esto es, canciones, películas, juegos, capítulos de series de televisión descargadas ilegalmente de la *web*. Según los datos que aportan otras fuentes, en España un 58% de los internautas tiene como actividad principal descargar música y un 52% tiene como actividad principal descargar películas, frente a la media europea que está en un 30%.

Objetivos de La Coalición

La Coalición es una plataforma que integra la industria del contenido bajo una serie de objetivos comunes:

- La promoción de cambios legislativos que garanticen el respeto a la propiedad intelectual y la lucha contra la piratería.
- Lograr que el Gobierno lidere la lucha contra la piratería como compromiso con el sector de la creación.
- Llegar a un acuerdo con los proveedores de servicios para luchar contra la piratería. Un acuerdo que respete la propiedad intelectual y disponga de mecanismos concretos para hacerla efectiva.
- Garantizar el respeto a la propiedad intelectual por parte de los usuarios de los servicios, mediante la difusión del respeto a la propiedad intelectual.

La piratería en España llama la atención de medios extranjeros

Los esfuerzos de la industria audiovisual española para luchar contra la piratería fueron objeto, el pasado mes de marzo, de una portada en el prestigioso semanal cinematográfico británico Screen International. Con el título "La prisionera española", el artículo, firmado por el periodista Chris Evans, repasa la crítica situación que atraviesan el cine y la música debido, fundamentalmente, a las descargas ilegales en Internet.

"Uzbekistán, Bangladesh, Bielorrusia... y España. ¿España? ¿Qué hace un país del occidente europeo con una larga y rica tradición cinematográfica en la lista negra de los peores infractores de la propiedad intelectual, junto a estados que no poseen ni industria filmica, ni cines?". Con esta pregunta comienza el extenso artículo que la revista dedica a esta gran lacra de la industria audiovisual española.

Doscientos millones de películas descargadas ilegalmente y unos ochocientos millones de euros de pérdidas para la industria son algunos de los datos que han hecho que nuestro país ingrese en la mencionada lista negra que publica la Alianza Internacional de la Propiedad Intelectual (IIPA, por sus siglas en inglés).

La revista también menciona el problema existente entre las entidades defensoras de los derechos de propiedad intelectual y las compañías proveedoras de servicios de Internet (ISP) que, en España, publicitan sus productos incitando a las descargas de música y cine a través de la *web*. El problema no es exclusivo de España, explica el artículo, "pero mientras en países como Francia y Gran Bretaña se hacen grandes esfuerzos para que ambas partes se sienten a negociar, en España estos esfuerzos no se están produciendo".

Los creadores de contenidos reclaman al Gobierno iniciativa contra la piratería en Internet

El pasado 17 de junio, la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos convocó en el Instituto Cervantes a directores, compositores, guionistas, distribuidores, productores y a responsables de distintas empresas del sector cultural con el objetivo de mostrar los efectos directos y concretos que tiene la piratería digital para el sector. Durante el encuentro, se reclamó al Gobierno una mayor iniciativa contra la descarga ilegal de contenidos en la Red.

Agustín Almodóvar, productor y cofundador de El Deseo; Antonio Carmona, músico, autor y fundador de *Ketama*; Jorge Molist, escritor y director general para el Sur de Europa de *Paramount Pictures*; Coque Martín Valmaseda, del grupo musical *Los Vengadores*; Francisco Martínez, director general de la discográfica AVISPA; José Miguel Fernández Sastrón, compositor, y Jorge Díaz Pastoriza, presidente de la Federación Española de Asociaciones de Videoclubes (FEADV) estuvieron presentes en el acto durante el cual contaron experiencias propias o de gente cercana afectada por la piratería.

Así, Agustín Almodóvar contó cómo, entre marzo de 2006 y febrero de 2007, se produjeron en distintas redes P2P unos 4,3 millones de intentos de descarga de la película *Volver*, producida por El Deseo y dirigida por su hermano Pedro. Resulta significativo que el 85% de esos intentos procediera de

España: "Estos datos ponen de manifiesto", dijo Almodóvar, "el importante papel de nuestro país como demandante de contenidos pirateados frente al resto del mundo".

"A este paso vamos a tener que silbar el próximo disco", denunció José Miguel Fernández Sastrón, compositor y miembro de la SGAE. "¿Qué hace nuestro Gobierno?", era la pregunta que repitió varias veces Jordi Molist, escritor y director general de *Paramount* en España, quien se dirigió a los asistentes como principal responsable de su empresa, además de escritor y amante de la historia. En tanto que empresario en contacto con el mercado exterior, afirmó que cada semana le llegan informes que señalan a España como un verdadero paraíso para los piratas.

Francisco Martínez, director de AVISPA, un sello discográfico de larga trayectoria en el sector, apeló a la responsabilidad de la Ad-

ministración en la lucha contra la piratería. "Se nos llena la boca de decir que vivimos en un Estado de derecho, pero ¿quién defiende nuestros derechos? Somos una pequeña empresa que lleva más de veinte años trabajando duro para producir buena música. Por culpa de la piratería hemos tenido que reducir nuestra plantilla en más de la mitad y no podemos invertir en buscar y lanzar nuevos talentos. Sólo nos queda sobrevivir".

Antonio Carmona, autor y fundador de *Ketama*, se encargó de cerrar el acto tras referir una anécdota que le sucedió hace poco: se encontró a un conocido suyo, que había sido productor de discos, conduciendo un taxi. Y añadió: "Voy a un concierto y me aparecen personas con sus maquetas y siento que muchos de ellos sufrirán un grave daño porque la piratería va a embargar sus carreras".

Manifiesto Derecho para todos en Internet

Promueven este manifiesto ADIVAN, ADICAN, EGEDA, PROMUSICAE, FAP y SGAE

Las organizaciones, entidades y empresas promotoras de este manifiesto somos la industria de los contenidos. Somos los proveedores del principal nutriente de la "sociedad del conocimiento". Representamos a los creadores, compositores, arreglistas, guionistas o realizadores; productores audiovisuales y musicales o de videojuegos, empresarios de la distribución y de la edición, miembros todos de una industria cultural tan alabada como desprotegida y que contribuye al desarrollo económico de España aportando una riqueza valorada en el entorno de un 3,5% de su producto interior bruto.

Alabada, sí, porque nadie en la "sociedad del conocimiento" a estas alturas desdeña el potencial enorme de la creatividad y su carácter estratégico para el presente y para el futuro. Pero también desprotegida porque España no ha abordado ni la defensa ni el estímulo a la industria cultural mediante la protección de los nuevos bienes culturales digitales.

Los que firmamos este manifiesto no hablamos de una política de apoyo subvencionado a la industria. Hablamos de algo más sencillo. Hablamos de la impunidad con la que se roba nuestro trabajo. Y de la necesidad de defendernos de ese ataque.

Desde hace años vivimos el desdén con el que se contempla el saqueo a los bienes culturales que ponemos en el mercado. Vivimos la indiferencia con la que la clase política elude su responsabilidad, a la vez que acude con oportunismo a actos donde se alaba la im-

portancia de la cultura para nuestra sociedad, utilizando así la notoriedad que los medios de comunicación otorgan a nuestros estrenos, presentaciones o premios. A nuestro trabajo en definitiva.

La descarga de obras sin licencia es un bombardeo a los puestos de trabajo de este sector, a los proyectos creativos, a los emprendedores que creen en su trabajo. Y nos hace dudar, al final, de que vivamos en una sociedad justa.

La sociedad del conocimiento multiplica las posibilidades de acceso de los ciudadanos a la cultura. El respeto a la propiedad intelectual no sólo no es incompatible con esta nueva realidad, sino que es imprescindible para continuar retribuyendo el trabajo creativo y la inversión de la industria cultural que crea riqueza y empleo.

Por todo ello, exigimos un compromiso del Estado con los creadores y la industria de contenidos que evite su destrucción y la consolide como una apuesta estratégica para el futuro del país.

Un compromiso en la defensa de la propiedad intelectual, un compromiso efectivo para luchar contra la piratería, un compromiso por un país respetuoso con la creación intelectual. La piratería no es un problema de los creadores o de las industrias. Es un problema del conjunto de cada país y de cómo protege y cuida el talento creativo, una de las más valiosas aportaciones a la innovación en la sociedad del conocimiento. Es un asunto de todos, de los derechos de todos en la nueva sociedad del conocimiento.

La Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos exige protección al Gobierno

La Semana por los Derechos de todos en Internet se clausuró el pasado 19 de junio con la celebración de un seminario sobre la piratería en el que los representantes de la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos exigieron al Gobierno una mayor implicación en la lucha contra esta lacra cultural. El seminario contó con la participación de Denis Olivennes, impulsor de la regulación francesa contra las descargas ilegales en Internet, y John Kennedy, presidente de la Federación Internacional de las Industrias Discográficas.

Olivennes y Kennedy fueron claros, contundentes y coincidentes en el mensaje: la regulación y la información a los usuarios son las claves para combatir la piratería en Internet. Por eso ambos han puesto el acento en el papel clave que tiene el Gobierno a la hora de impulsar y aplicar las normas que protegen la propiedad intelectual y los derechos de creadores, empresas, productores y todos aquellos que forman parte de la industria de la cultura.

La fuerte responsabilidad del Gobierno en la lucha contra la piratería en Internet pesó en el ambiente de los participantes en el seminario, convocado en la Academia de Cine. Antonio Guisasola, presidente de Promusicae, lo dijo también con claridad: "Los poderes públicos nos han dejado solos y los medios de comunicación se han puesto, en muchos casos, 'de lado' ante el problema. ¿Cómo podemos exigir a esta industria unos mejores resultados si le negamos cualquier forma de protección? Internet es una excelente herramienta de promoción para nuestros artistas, pero es necesaria una industria que canalice esa creatividad y la dé a conocer, como lleva pasando desde hace más de un siglo. Una industria moderna y competitiva, sin duda. Una industria con cintura y reflejos. Y, por supuesto, una industria con el mismo respaldo por parte de los poderes públicos que cualquier otro sector productivo del país."

Este liderazgo irrenunciable del Gobierno, añadió en su intervención Enrique Cerezo, presidente de EGEDA, en la batalla contra la piratería digital no exime de responsabilidad a toda la sociedad. "Todos los agentes del mercado deben respetar las reglas del juego. Hay que educar y hay que inculcar en los ciudadanos el respeto por los derechos de propiedad intelectual, que son parte del derecho a la propiedad privada, uno de los derechos básicos reconocidos en nuestra Constitución".

"El espectro de la regulación ha hecho que algunas compañías proveedoras de Internet


Antonio Guisasola,
Presidente de Promusicae

Ante la piratería digital "los políticos nos han fallado y no han estado a la altura de las circunstancias"

Enrique Cerezo,
Presidente de EGEDA

"El Gobierno debe ser consciente de que sólo se puede construir la sociedad de la información y del conocimiento defendiendo los derechos de los creadores"

se decidan a actuar", recordó Kennedy. "La cooperación de estas empresas es un concepto cada vez más aceptado y que se ha puesto en marcha en varios países", añadió citando los ejemplos de Australia, Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Bélgica, Nueva Zelanda y Japón. "Es necesario que el Gobierno presione a las operadoras de telecomunicaciones para que actúen. Los procedimientos de respuesta gradual han sido implementados en Francia y el Reino Unido, mientras en Bélgica se han puesto en marcha soluciones técnicas que están en litigio, o acuerdos de la industria de telecomunicaciones en Japón. Todos ellos son mecanismos que disuaden la piratería, que ayudan a educar y concienciar sobre la descarga ilegal y que reducen los niveles de descarga fraudulenta".

John Kennedy ofreció una visión internacional del fenómeno de la piratería y de cómo ésta afecta a todo el tejido cultural, destruyendo la capacidad creativa de un país y empobreciendo las opciones de sus ciudadanos: "Siempre habrá un mercado para la música angloamericana, pero es preciso defender también la música en francés o en italiano y, por supuesto, en español".

"Los proveedores de Internet (ISP) tuvieron en sus manos el poder para parar los servi-

cios ilegales, pero no el deseo, y la piratería creció masivamente. El 95 % de los temas descargados son ilegales y, de ellos, alrededor del 80% llegan a través de las redes P2P. Los ISP son los guardianes de la puerta a Internet y la única vía para limitar el tráfico de material ilegal."

"La solución está en manos del Gobierno. Es preciso educar y concienciar al ciudadano a la vez que se promueven leyes. Sería extraño pensar que el Gobierno español está menos preocupado por la música española que el francés por la suya, por lo que espero que la recién llegada ley francesa sirva de ejemplo a los gobernantes españoles".

Dennis Olivennes refrendó la opinión de su compañero de mesa y se atrevió a vaticinar el fin de la diversidad cultural si la situación no se remedia: "¿Tendremos cine o música en Francia, en Italia, en España? Este no es sólo un asunto económico o del interés de grandes empresas. Nos jugamos la diversidad cultural. El Gobierno es muy importante en la lucha contra la piratería en la Red porque se trata de hacer compatibles dos libertades: la de los consumidores y la de los creadores". Olivennes recordó el caso francés, cuya legislación contra las descargas ilegales será debatida en otoño en el Parlamento y donde la presión del Gobierno sobre las operadoras ha sido determinante para llegar a un acuerdo.

Por su parte, José Luis Zofio, experto en economía de la cultura en la Universidad Autónoma de Madrid, y uno de los autores del informe *La dimensión económica de la industria de la cultura y el ocio en España*, resaltó la importancia que tiene para las naciones la creatividad: "El desarrollo económico de los países es favorecido por su habilidad para explotar económicamente sus activos creativos".

La conclusión del seminario parece clara: la cultura tiene valor y ese valor hay que respetarlo.



Algunas consideraciones jurídicas sobre los carteles cinematográficos

Ana de la Morena Rubio

Suárez de la Dehesa Abogados

¿Quién no ha entrado alguna vez a ver una película irremediamente atraído por el cartel que colgaba de la marquesina del cine?

Fue el genial Toulouse-Lautrec el primero que, intuyendo el potencial publicitario de sus carteles, comenzó a introducir en ellos textos y referencias a los espectáculos que publicitaban, convirtiéndose así en el precursor del cartel moderno y estableciendo las bases de lo que, a día de hoy, se conoce como carteles publicitarios de espectáculos.

Nacido de forma simultánea al séptimo arte, el cartel cinematográfico se consolidó pronto como el principal elemento publicitario de una película. Hoy día continúa formando parte fundamental de sus planes de *marketing* y distribución y, como tal, se halla sometido a parámetros y

cánones bastante estrictos. Junto al trailer, el cartel de una película es la carta de presentación de ésta. Sin embargo, el cartel es, además, el elemento promocional y publicitario más representativo y más demandado de una película, tanto por editoriales como por tiendas especializadas en cine y consumidores.

Descendiendo al plano jurídico, su función podría interpretarse como la de vehículo promocional lanzado por el productor como objeto de la oferta que le plantea al consumidor de cine, quien, en su caso, considerará, en función de la percepción derivada de su interpretación del cartel, aceptarla o no, yendo a las sa-

las o comprando el soporte que la contenga. De aquí la importancia de contar con un buen equipo de diseñadores y cartelistas.

El cartel de cine es considerado una obra en sí mismo, una obra que actúa como vehículo de promoción de otra obra: la película. Debido a la implicación, interpretación y creatividad que del cartelista exige la creación de un cartel de cine, éstos generan, por sí solos, unos derechos de autor que originariamente ostenta su autor.

Antes de adentrarnos en la problemática sobre la obtención de derechos, debemos

diferenciar las dos posibilidades más usuales que se plantean al inicio de la fase de creación de un cartel: éste puede estar formado por una obra fotográfica tomada durante el rodaje de la película en cuestión, como es el caso del cartel de la última película de Pedro Almodóvar, *Volver*, o puede estar formado por una ilustración o un diseño propio del cartelista, como es el caso de la mayor parte de carteles de las películas españolas de los años 30 a los 60, muchas de ellas realizadas por cartelistas tan reconocidos como Enrique Herreros, Vinfer o Jano.

En el primero de los supuestos, (aquel en el que el cartel está realizado tomando como base, o simplemente adaptando, una fotografía realizada durante el rodaje de la película) los derechos se le atribuyen al productor de dicha película, basándose en el artículo 124 del Texto Refundido de la ley de Propiedad Intelectual (en lo sucesivo, TRLPI). No obstante, los derechos de la productora sobre dicha fotografía podrían concurrir con derechos del mismo fotógrafo o de un diseñador que haya adaptado o modificado aquella.

En el segundo de los supuestos, el cartel sería consecuencia de un diseño original del propio cartelista, por lo que tanto los derechos de autor como los derechos de explotación le corresponderían, en principio, a él mismo. Sin embargo, el TRLPI articula una presunción de cesión de los derechos recaídos sobre la película a favor del productor. No obstante, dicha cesión se interpretaría como una cesión no exclusiva, limitada a un período de cinco años y únicamente al territorio de España; por eso es tan relevante que la productora formalice con el cartelista un contrato de cesión de derechos.

En otras ocasiones, son las propias distribuidoras de las películas las que se encargan del diseño del cartel, por lo que éste se va adaptando a los diferentes territorios, conforme a sus usos y costumbres, añadiendo o retocando elementos con el objetivo de proveer a la película de la mayor difusión posible.

Así pues, deberá ser la productora la encargada de unificar dicho elenco de derechos, que pueden recaer sobre diferentes titulares, formalizando con los mismos: a) *contratos de encargo de obra y cesión de derechos*, en caso de que el diseño del cartel lo lleve a cabo un cartelista, cuyos términos y condiciones dependerán, como es lógico, de la relevancia y reconocimiento que éste posea, o b) *contratos de cesión de derechos*, en caso de que sobre el mismo recaigan derechos de terceros

junto con derechos de la productora o de que el encargo haya sido gestionado directamente por la distribuidora, supuesto en el que debería garantizarse la correcta cesión de toda la cadena de derechos implicados a favor de la productora.

Es muy importante que la productora se asegure de haber recabado y ostentar todos y cada uno de los derechos que recaen sobre los elementos, partes o fragmentos de la película. En primer lugar porque, de no hacerlo, podría incluso paralizarse su posterior explotación. En segundo lugar, porque de determinados elementos de aquella, tales como fotogramas, carteles, personajes o vestuario pueden extraerse importantes beneficios al posibilitar su explotación como *merchandising* o poder ser objeto de autorizaciones para su inclusión en documentales cinematográficos o en libros como el publicado recientemente por EGEDA dedicado a la labor como cartelista de Enrique Herreros. Y, en tercer y último lugar, porque así se facilita, en buena parte, la gestión de autorizaciones y licencias sobre los derechos de la película, al concurrir todos ellos en la misma productora.

Para concluir, es preciso reiterar que, a pesar de articularse una presunción sobre los derechos recaídos en una película a favor de la productora, esa presunción de cesión se encuentra limitada, tal y como quedó señalado anteriormente. Por ello, es altamente recomendable la formalización de los pertinentes contratos tanto con las distribuidoras como con los cartelistas y diseñadores. En definitiva, con toda aquella persona que añade una aportación propia y original a la película y a los elementos que la componen y se vinculan a ella, con el fin de que la productora pueda asegurarse una pacífica explotación de la película y sus elementos, entre los que se incluye el cartel.





Presentado en Madrid el Observatorio Iberoamericano del Derecho de Autor

El observatorio funcionará como centro de estudios y análisis sobre la propiedad intelectual.

Surgido del Convenio de Cooperación suscrito entre el Centro Regional para el fomento del Libro en América Latina, el Caribe, España y Portugal (CERLALC) y la Fundación Autor de la SGAE, el pasado 9 de junio se presentó en Madrid el Observatorio Iberoamericano del Derecho de Autor (ODAI).

El ODAI responde a la necesidad de crear un espacio de reflexión ante la premisa de que los derechos de autor fomentan la diversidad, el patrimonio cultural y las economías, y nace con el objetivo de generar, analizar y compartir información y conocimiento en todos los temas políticos, culturales, económicos, jurídicos y sociales relacionados con el derecho de autor. También pretende provocar la reflexión y evaluar las políticas públicas en torno al derecho de los creadores, la creatividad, las nuevas tecnologías o las industrias culturales.

El ODAI será además un espacio de participación para la sociedad civil, la comunidad creativa, las empresas, los usuarios y los gobiernos con el fin de promover el intercambio y el diálogo de experiencias, de planes de acción y de estrategias que contribuyan a la mejora de las condiciones de los autores y artistas iberoamericanos y a la generación y fortalecimiento de las industrias culturales en los países del territorio común iberoamericano. Para ello, sus principales líneas de acción son:

- Promover y coordinar la participación de todos los sectores interesados en la formulación de políticas públicas.
- Servir como punto de conexión entre los diferentes sectores interesados para mejorar y optimizar la toma de decisiones.
- Analizar y realizar informes comparativos de los resultados de los estudios económicos realizados en la región, sobre el impacto del derecho de autor en el PIB de los diferentes países.
- Publicar resultados exitosos de proyectos e iniciativas en la región o en otras latitudes.
- Hacer un seguimiento de las iniciativas, propuestas y resultados de los programas de lucha contra la piratería.
- Observar los cambios tecnológicos y analizar cómo éstos impactan en el derecho de autor, así como en los diferentes sectores interesados.
- Realizar diagnósticos regionales sobre la realidad legislativa e institucional del derecho de autor y los derechos conexos.
- Hacer un seguimiento de las negociaciones bilaterales, regionales y multilaterales que se adelanten sobre la materia.
- Examinar permanentemente las diferentes propuestas que se presenten para mantener el equilibrio entre el derecho de autor y el acceso a la cultura en el nuevo entorno.

La propiedad intelectual en Iberoamérica a debate en Madrid

Bajo el título "Propiedad intelectual en la sociedad digital", se celebró el pasado mes de junio en Madrid, el II Foro Iberoamericano de la Propiedad Intelectual.

Consolidar los derechos de los creadores iberoamericanos, establecer sistemas eficaces de protección de la propiedad intelectual y conseguir la implicación de los poderes públicos en la defensa de los creadores son los objetivos fundamentales de este foro de discusión.

Durante los dos días que duró el evento, varios expertos internacionales intercambiaron conocimientos y opiniones en mesas redondas sobre la defensa de la propiedad intelectual en Internet, el uso de obras protegidas en la educación, las explotaciones no autorizadas de medios de comunicación en el ámbito digital y analógico, y la protección de las interpretaciones audiovisuales en Iberoamérica.

Auspiciado por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) y organizado por el despacho de abogados Cremades & Calvo-Sotelo con el apoyo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), la Asociación de Editores de Diarios Españoles (AEDE), la Unión Iberoamericana de Colegios y Agrupaciones de Abogados (UIBA), el Ilustre Colegio de Abogados de Madrid (ICAM), el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión (AISGE), Sociedad de Gestión de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) y la empresa pública PromoMadrid, en el foro se trataron los aspectos más relevantes y controvertidos ligados al

derecho de la propiedad intelectual en la comunidad iberoamericana.



Estimados compañeros de mesa, señoras y señores, buenas tardes a todos. Es un placer para mí participar como presidente de EGEDA en esta ceremonia de clausura del II Foro Iberoamericano de la Propiedad Intelectual.

Con el claro objetivo de lograr el fortalecimiento del sector audiovisual en Iberoamérica mediante la gestión de una serie de derechos patrimoniales de los productores, EGEDA ha desarrollado desde el año 2001 una activa labor para el fortalecimiento y promoción de la producción audiovisual de la región, a través de su participación en la constitución y puesta en marcha de entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual de los productores audiovisuales en diferentes países de la comunidad iberoamericana. EGEDA participa en la constitución y puesta en marcha de cada entidad a través del diseño de proyectos de colaboración con los productores nacionales que traten de asegurar el éxito de esta actividad. Actualmente se encuentran ya constituidas y en funcionamiento las entidades en Ecuador, Perú, Chile, Colombia y Uruguay, estando constituida pero pendiente de la autorización administrativa de funcionamiento la entidad en México. Y muy pronto podremos contar igualmente con entidades en otros países.

Por otra parte, se mantiene una excelente relación de cooperación con la Federación Internacional de Productores Cinematográficos y Audiovisuales de Iberoamérica (FIPCA).

EGEDA patrocina y apoya eventos de importancia para el sector audiovisual en Iberoamérica, entre los que cabe destacar el patrocinio de las actividades de la FIPCA; del Premio Cinematográfico Luis Buñuel al mejor largometraje iberoamericano, instituido en 2002 con esta federación; el patrocinio del Curso de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamericanos, en la Casa de América, o algunos festivales en Iberoamérica y en Estados Unidos, como el festival latino de Los Ángeles durante sus últimas ocho ediciones.

Así mismo, EGEDA está muy implicada apoyando y promoviendo el programa IBERMEDIA, y, a través de FAPAE, apoyando el Foro Iberoamericano de Coproducción Audiovisual, el MERCADOC (mercado especializado en documentales españoles e iberoamericanos), y el SPAIN TV EXPO MIAMI (encuentro entre el sector audiovisual de España y grupos presentes en el mercado de la televisión en español: Iberoamérica, EE.UU. y Canadá).

EGEDA, a través de la sociedad de garantía recíproca Audiovisual Aval SGR, que lleva constituida dos años, en los que ha apoyado más de 100 proyectos audiovisuales, va a estar presente en la próxima reunión de Ibermedia en Ecuador para dar a conocer las actividades de la SGR con el fin de buscar alianzas de cooperación que permitan la extensión de las actividades de aval y de financiación a proyectos iberoamericanos.

EGEDA en Iberoamérica

Desde el año 2001, EGEDA viene desarrollando una activa labor para el fortalecimiento y promoción de la producción audiovisual en Iberoamérica. La puesta en marcha de entidades de gestión de derechos en países de la región y el apoyo a instituciones como la FIPCA o Ibermedia son algunas de las actividades a través de las cuales se trabaja por el fortalecimiento del sector audiovisual en Iberoamérica. Enrique Cerezo, presidente de EGEDA, detalló las acciones que esta entidad desarrolla en la región durante el discurso que pronunció en el II Foro Iberoamericano de la Propiedad Intelectual, y que se reproduce a continuación.

Por otro lado, EGEDA organiza en Iberoamérica cursos sobre Propiedad Intelectual conjuntamente con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), como los celebrados en México, Argentina y Colombia. Adicionalmente, EGEDA organiza otros cursos en Iberoamérica dirigidos a la formación y capacitación de profesionales.

Como parte de la estrategia para el fortalecimiento del sector audiovisual Iberoamericano, EGEDA y el conjunto de las entidades creadas en Iberoamérica han desplegado un especial esfuerzo en el desarrollo de instrumentos de lucha contra la piratería de obras audiovisuales, problema de especial importancia en la región y que constituye una seria amenaza para la viabilidad del sector.

Dentro de este esfuerzo se enmarca el lanzamiento del portal *filmotech.com*, ya disponible para América Latina, que pone a disposición de los usuarios de la Red un amplio catálogo de cine español, y próximamente europeo e iberoamericano, para la realización de descargas de películas a precios económicos y de forma legal, segura, fiable y con todos los estándares de calidad.

Por otro lado, en junio de 2006 la MPA y EGEDA firmaron un acuerdo para la creación de la Alianza Regional Latino Americana de Productores Audiovisuales. Dicho acuerdo tiene por objeto establecer un frente común con las industrias nacionales para asegurar la protección de los derechos y luchar contra la piratería y el fraude al sector audiovisual en Iberoamérica.

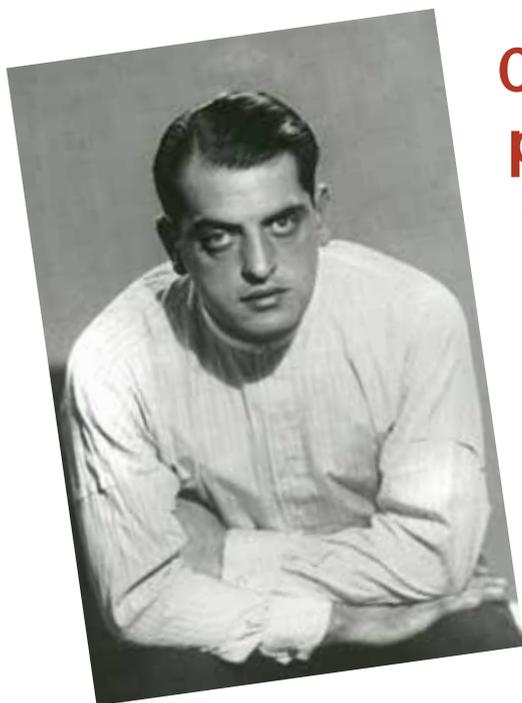
La presencia de EGEDA en la región se ha potenciado con la reciente apertura de EGEDA US Inc., oficina de representación de EGEDA en EE.UU. ubicada en la ciudad de Los Angeles (California), muy apoyada por PromoMadrid, y que está a disposición de toda la industria iberoamericana.

De la misma manera, hemos creado, junto con la SGAE, la Asociación Aribsan para la implantación y asignación de los códigos ISAN de obras y grabaciones audiovisuales, que permite una perfecta identificación de las obras explotadas en beneficio de los titulares de derechos. La entidad de gestión AISGE también se ha sumado a esta iniciativa y esperamos pronto contar igualmente con AIE.

Las oficinas ya establecidas y la capacitación del personal existente, las actividades que durante años han llevado a cabo nuestras oficinas en la región y la sólida confianza que se ha depositado en EGEDA nos posicionan en una situación privilegiada para garantizar el éxito de la gestión de derechos de propiedad intelectual en la región. Para ello vamos a seguir trabajando con toda la industria nacional de cada país, con las autoridades locales y con las entidades de gestión tanto iberoamericanas como españolas, con las cuales EGEDA mantiene unas excelentes relaciones de cooperación en otras áreas y que desea sean extendidas al ámbito de Iberoamérica, para beneficio de todos los titulares de derechos y del mundo de la cultura.

Muchas gracias





Convocatoria 2007-2008 para la concesión del premio "Luis Buñuel", instituido por la FIPCA y EGEDA

La Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA) y la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), auspician, desde el año 2002, el Premio "Luis Buñuel" como reconocimiento a la cinematografía iberoamericana. Ambas instituciones convocan a todas las empresas productoras de obras cinematográficas y audiovisuales de Iberoamérica a la séptima edición de este premio, correspondiente al período 2007-2008, para reconocer la mejor película realizada en este período.

Las bases para la participación en el mismo serán las siguientes:

- Podrán optar por el Premio "Luis Buñuel" todas las películas iberoamericanas de largometraje estrenadas entre el 1º de julio del 2007 y el 30 de junio de 2008, y que hayan sido exhibidas comercialmente en los países de la comunidad iberoamericana, en soporte 35mm, aunque hayan sido filmadas en soporte digital.
- Solo podrán presentarse filmes candidatos al premio aquellos productores que sean miembros de las distintas asociaciones miembros de la FIPCA y de EGEDA. Excepcionalmente, si el productor de una película no estuviera vinculado a ninguna asociación o federación y la buena calidad de la película lo ameritase, la junta directiva de FIPCA evaluará la posibilidad de que esta película pueda optar por el premio, siempre y cuando sea la candidata nominada por el país del cual es nacional su productor.
- Solo se obligará a los participantes a presentar un aval emitido por la FIPCA de su país reconociendo a su película como la candidata. Se continúa exhortando a las federaciones de cada país a lograr que cada vez más sus productores locales inscriban sus obras audiovisuales en EGEDA con vistas a encontrar mayor protección y beneficios.
- El representante de FIPCA en cada país iberoamericano propondrá, a través de sus asociaciones, la película candidata a la Junta Directiva de FIPCA antes del día 20 de septiembre del 2008, haciendo mención de los siguientes datos: título, director, año de producción, nacionalidades, empresa/s productora/s. El proceso de selección de cada país para escoger su película candidata debe tener en cuenta la mayor diversidad posible, así como garantizar una pluralidad de tendencias y criterios.
- Se deberá entregar una copia de la obra seleccionada por cada país en video, en soporte DVD (PAL o NTSC) y subtituladas en inglés (si ya existe una versión subtitulada) para su visionado, quedando posteriormente en depósito del archivo histórico de la Federación. En el caso de las coproducciones, una declaración concertada entre las casas productoras con el acuerdo de repartición entre ellas de la suma concertada por el Premio.
- La Junta Directiva de FIPCA o el Comité de Selección que designen seleccionará, de entre las películas propuestas de cada país, las cinco mejores de Iberoamérica para presentarlas ante un jurado internacional, teniendo como fecha límite para ello el 15 de octubre del 2008.
- Estas cinco películas preseleccionadas serán evaluadas por un Jurado Internacional, formado prioritariamente por representantes de los principales festivales internacionales de cine, que seleccionará la mejor película iberoamericana.
- La decisión del Jurado sobre la obra seleccionada, deberá presentarse a la Junta Directiva de FIPCA, en el mes de noviembre del 2008. Dicha decisión será inapelable.
- El lugar de entrega del Premio "Luis Buñuel" que se otorgará, será informado en el último trimestre del año 2008, aprovechando siempre la celebración de un festival de cine de iberoamérica siendo posiblemente el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España.
- El Premio otorgado concederá a la(s) empresa(s) productora(s) de la obra premiada la cantidad de 10.000 euros y un diploma acreditativo de tal condición. Ambos serán entregados en acto público. En caso de que resultase más de una película seleccionada, la asignación económica será repartida entre las películas premiadas. En el supuesto de obras en coproducción, a falta de acuerdo expreso entre los coproductores, la cantidad concedida por el premio será distribuida proporcionalmente, según los acuerdos de coproducción rubricados entre las partes.
- La invitación del productor y del realizador de la obra seleccionada correrá a cargo del festival propuesto para el otorgamiento de este Premio, en el marco del cual se hará una presentación de la obra premiada. El productor se obliga a enviar la copia de la película seleccionada en soporte 35mm al festival que se le indique. En caso de no poder asumir estos gastos el festival que se designe, correrán a cargo de la FIPCA los recursos económicos necesarios para la presencia de ambas personas en la entrega del premio.
- La participación en este premio implica la total aceptación, por parte de las empresas productoras, de las bases aquí establecidas.

Los Spanish Film Screenings celebraron su tercera edición

Los pasados días 8, 9 y 10 de junio se celebró la tercera edición de MADRID DE CINE Spanish Film Screenings, que se van consolidando, año tras año, como una de las citas más importantes en la comercialización internacional del cine español.

Compradores procedentes de 36 países europeos, americanos y asiáticos y 664 personas acreditadas, frente a las 580 de la pasada edición. Son algunas de las cifras facilitadas por los organizadores de los Spanish Film Screenings celebrados en Madrid el pasado mes de junio. Entre las películas más visionadas por los asistentes títulos como *Cobardes*, *No me pidas que te bese porque te besaré*, *8 citas*, *3 días*, *Fuera de Carta*, *Casual Day*, *Transsiberian*, *Demente*, *Todos estamos invitados* y *7 mesas de billar francés*.

Según los datos facilitados por los agentes de ventas participantes, TVE confirma las ventas de *La carta esférica* y *El concursante* a Estados Unidos. También ha iniciado la negociación de *Las 13 rosas* con Francia y Alemania y *Oviedo Express* con Escandinavia y países del Este de Europa. Uno de los grandes éxitos de esta edición ha sido *El pollo*, *el pez* y *el cangrejo real*, que también ha participado en los encuentros de prensa internacional donde fueron entrevistados José Luis López Linares, Jesús Almagro y Pedro Larumbe. La película ha sido seleccionada para participar en el Festival Latino de Tokio y se ha vendido en Alemania, Aus-

tria, Hungría, Puerto Rico, Rusia, Japón y Noruega. FILMAX ha vendido *Transsiberian* en Japón, Australia y Nueva Zelanda, *Chuecatown* en Benelux y *Otros días vendrán* en Corea; Deaplaneta confirma la venta de *En la Ciudad de Sylvia* a Reino Unido y Sogepaq informó de la venta de 8 citas en Alemania.

La tercera edición de Madrid de Cine ha dado un firme paso adelante también en la tarea de dar a conocer la producción anual entre la prensa internacional: veinte periodistas de diez países diferentes, además de corresponsales de América y Europa, han mantenido cerca de 200 entrevistas con 54 directores y actores de las 24 películas presentadas a los medios (el doble de títulos que el año pasado), dedicando especial atención a los títulos con estreno confirmado en sus respectivos países. Diarios, radios y televisiones de cabecera de los principales países de la Unión Europea, como el *Franfurter Allgemeine Zeitung*, el *Herald Tribu-*



ne, el *Diario de Noticias* de Portugal, Radio Nacional Alemana o *Radio France Internacional*, fueron algunos de los medios que enviaron a sus periodistas a cubrir MADRID DE CINE, con importantes incorporaciones de nuevos países que visitaban el evento por vez primera: Grecia (*Athens News* y Televisión Nacional Griega), Bélgica (*La Libre Belgique*, *Vers l'Avenir*, *De Morgen*), República Checa (*FilmA Doba*, la revista más prestigiosa de cine del país). Las películas que despertaron mayor interés de la prensa internacional han sido *Caótica Ana*, *El Rey de la Montaña*, *Los cronocrímenes*, *El Pollo*, *el pez* y *el cangrejo real*, *Las 13 rosas* y *Mataharis*.

Los encuentros permitieron a los medios no sólo realizar entrevistas *in situ*, sino también cerrar encuentros posteriores como el del director Jose Luis Guerín con el periodista del *Herald Tribune* en el próximo festival de Edimburgo o el acuerdo de elaboración, dentro de algunos meses, de un reportaje para la revista *Esquire* con la actriz Pilar López de Ayala, protagonista de *En la ciudad de Sylvia*.

Madrid de Cine ha permitido a la prensa internacional obtener una panorámica general de la producción española y conocer con antelación títulos que aún no han llegado a sus países, aprovechando la amplia oferta de la videoteca. Como señalaba Robert Chilcott, editor *on line* de la revista británica *Vértigo*, dedicada al cine de autor: "Durante estos días he descubierto nuevos directores y una cinematografía con mucho que contar".

La piratería originó pérdidas de 800 millones de euros al sector audiovisual en 2007

Las descargas digitales a través de redes P2P y las ventas de productos audiovisuales en el Top Manta provocaron, el pasado año, pérdidas de 800 millones de euros al sector audiovisual, cuyos representantes señalaron a las compañías de telefonía como principales responsables del problema.

"La compañías de telecomunicaciones fomentan las descargas ilegales e incluso publicitan ofertas, y el Gobierno español es el responsable de esta falta de control". Así de claro se mostraba el productor, distribuidor y exhibidor Enrique González Macho durante su participación en una mesa redonda que, bajo el título "Los efectos de la piratería en el sector audiovisual", se celebró en el marco de los *Spanish Film Screenings* MADRID DE CINE el pasado 9 de junio. Junto a él, el realizador Manuel Gutiérrez Aragón, moderador de la mesa; Halli Kristinson, vicepresidente y director general de la Motion Pictures Association Europa; Julio Fernández, Presidente de Filmax; Pedro Pérez, Presidente de FAPAE, y el actor Eduardo Noriega, padrino de los *Screenings*.

"Telecos" y Gobierno, unos por acción y otros por omisión, están provocando al sector pérdidas millonarias que suman 800 millones de euros y alcanzan los 1.000 si se añaden las pérdidas del sector de los videojuegos. Y nada tan gráfico como un ejemplo: una película como *La educación de las hadas*, que consiguió llevar al cine a 350.000 espectadores durante todo el tiempo que se man-

tuvo en cartel, sufrió 170.000 descargas ilegales sólo en su primera semana de exhibición. El representante de la Motion Pictures Association en Europa, Halli Kristinson, aportó datos igualmente ilustrativos y alarmantes al explicar que "aproximadamente el 26% de las descargas ilegales mundiales que se habían hecho de la película de animación *Descubriendo a los Robinson* se habían producido en España". Y más datos (esta vez procedentes de un informe de la empresa GFK): el año pasado en España, donde existen unos cinco millones de usuarios de Internet, se produjeron 240 millones de descargas ilegales, mientras que en el *Top Manta* se registraron ventas cercanas a los 35 millones de copias, cuando en el mercado legal no superaron los 37 millones.

"Si no se toman medidas urgentes, muchos sistemas de explotación habrán desaparecido en poco tiempo". Por ello, los participantes en la Mesa apostaron por la necesidad de que el Gobierno se involucre en este problema y aconsejaron medidas como las tomadas por el ejecutivo francés, que persigue activamente las descargas ilegales.

Los cortometrajistas se movilizan

El pasado 16 de mayo se presentó, en el auditorio de la Casa Encendida, la Coordinadora del Cortometraje Español, organización que nace con los objetivos de representar, defender y promocionar el sector del cortometraje.

Durante casi dos horas y media, los asistentes debatieron en torno al proyecto que presentaron, como portavoces del grupo, Mariel Maciá, Javier Ercilla, Jorge Sanz y Millán Vázquez. Los temas principales sobre los que giró el debate fueron los compromisos y objetivos de la interlocución con las instituciones públicas que propone la Coordinadora, el fomento de la profesionalización del sector, las relaciones con los festivales o las estrategias de promoción del cortometraje.

Participaron directores, productores, representantes de festivales, actores, representantes de entidades culturales y otras asociaciones relacionadas con el cortometraje. El mensaje general que transmitieron los asistentes a la asamblea fue el de apoyo a la constitución de esta Coordinadora.

Con el fin de seguir recibiendo participaciones y apoyos, se ha abierto la web www.coordinadoradelcorto.org donde se puede conocer el proyecto, debatir sobre él y sumarse a la lista de apoyos.

Presentada la cuarta edición de Madrid en Corto

El pasado mes de junio, el Director General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, Amado Giménez, presentó la cuarta edición de Madrid en Corto, un programa para apoyar y dar difusión a los cortometrajes producidos en esta comunidad autónoma.

La Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid puso en marcha este programa en el año 2005 con la idea de difundir, promocionar y exhibir el cortometraje madrileño en festivales, muestras y eventos del mundo del cine tanto nacionales como internacionales. Los trabajos seleccionados para esta cuarta edición de Madrid En Corto son muy diversos: "Ficción, documentales, producciones en 35mm o en formato digital", explicó el gestor de la Oficina de Promoción de la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid (ECAM), Ismael Martín, quien apoya desde su institución esta iniciativa llevando a cabo la gestiones necesarias para la selección de los cortos.

Porque hay cosas que nunca se olvidan, de Lucas Figueroa, cuenta en su elenco con el futbolista Fabio Cannavaro y se ambienta en Nápoles; *Harraga* es, en palabras de su productor, Rafael Linares, "una historia incómoda y difícil acerca de la inmigración"; *Test*, la apuesta de Marta Aledo y Natalia Mateo, narra las diferentes reacciones de cuatro mujeres ante una prueba de emba-

razo; *Paredes*, calificado por su director, Jorge Galeón, como un "corto especial y complicado", cuenta la historia de un estudiante que, ante la selectividad pierde su concentración a causa de un problema repentino; *La clase*, de Beatriz M. Sanchís, es un documental donde varios niños de primaria se enfrentan a un curso de teatro. El resto de cortometrajes participantes son *Viaje a Bangkok*, de Dionisio Pérez Galindo; *El Palacio de la Luna*, de Ione Hernández y *Paseo*, de Arturo Ruiz Serrano, que cuenta con las actuaciones de José Sacristán y Paco Tous.

Los ocho cortometrajes seleccionados viajarán durante un año por festivales y mercados de diversos países del mundo. Chile, China, México, Luxemburgo, Reino Unido Italia y Egipto son algunos de los treinta países por los que pasearon las cintas de la edición de 2007. Un total de 600 proyecciones que dieron sus frutos con varios galardones en España y en Estados Unidos.

producción audiovisual", se abordarán, desde una perspectiva eminentemente práctica, las cuestiones y aspectos que se han de tomar en consideración en el proceso de negociación de los contratos de producción. Las jornadas, conducidas por José Antonio Suárez Lozano, se han celebrado ya en Galicia (16 y 17 de junio), Cataluña (27 de junio) y Madrid (1 de julio). Los días 4 y 5 de septiembre se celebrarán en San Sebastián, el 2 y el 3 de octubre en Sevilla y el 8 y 9 en Las Palmas.

El programa incluye los contratos con autores (literarios, directores y músicos), intérpretes (actores y figurantes) y técnicos, así como otro tipo de contratos como los de publicidad y promoción y coproducción.

Jornadas formativas sobre contratación en las producciones audiovisuales

Un buen soporte contractual es un elemento esencial para optimizar la explotación de una obra audiovisual. Es la premisa esencial que permite al productor audiovisual decidir de forma efectiva, sin complicaciones innecesarias, el destino de la obra. Sin embargo, es un aspecto al que, por lo general, no se le presta toda la atención que merece.

La contratación en la obra audiovisual es, además, una cuestión compleja y repleta de matices. Consciente de todo ello, EGEDA ha organizado para sus socios unas

jornadas formativas dirigidas a las empresas de producción audiovisual, en las que, bajo el título "La contratación en los diferentes ámbitos del ciclo de vida de una



Posibles apoyos al cine español para coproducir y rodar en otros países europeos

En virtud del acuerdo de colaboración firmado a principios de año, y bajo el título ¿Cómo cubrir el GAP de tu próxima película en Europa?, el pasado 26 de junio, EGEDA y ACE (Ateliers du Cinéma Européen) organizaron en la Embajada francesa un seminario en el que varios productores de Reino Unido, Alemania, Italia y Francia presentaron las ayudas a las que una producción española puede tener acceso en sus respectivos países. Resumimos aquí las principales conclusiones del encuentro.

I. Reino Unido

La productora británica de origen español Sol Gatti Pascual, de la productora *The Bureau*, explicó que las películas españolas en Reino Unido pueden acceder a dos tipos de ayudas: ayudas nacionales del *UK Film Council (New Cinema Fund y Premiere Fund)* y ayudas regionales (*EM Media, West Midlands, Scottish Screen, Wales Screen Commission, Northern Ireland Film Comisión, Isle of Man*). Las regiones estimulan las coproducciones para incrementar los rodajes y favorecer el empleo de técnicos locales. Además, por regla general, es más barato rodar en una región que en Londres y las productoras inglesas no tienen la obligación de tener base en la región para solicitar las ayudas de ésta.

Por otro lado, los costes de rodaje y postproducción son más altos en el Reino Unido que en España, por lo que, según Gatti, sólo es interesante coproducir con Reino Unido si el guión lo requiere. También recomendó las coproducciones tripartitas, con tercer país, pues Reino Unido no pertenece a la lista de los países miembros de EURIMAGES.

II. Alemania

Gudula Meinzolt, fundadora de *Mil Colores Media*, productora ubicada en Munich con especial dedicación hacia el cine iberoamericano, explicó a los asistentes la situación de las coproducciones hispano-germanas, poco numerosas hasta la fecha, aunque en 2007 la *Filmgesellschaft Baden Württemberg* firmó un acuerdo con el Instituto Catalán de las Industrias Culturales (ICIC) para incrementar los rodajes y el intercambio de talentos entre sus respectivos territorios.

Según explicó Meinzolt, en Alemania el cine cuenta con muchas ayudas nacionales (*FFA Filmförderungsanstalt, BKM Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten*

der Kultur und der Medien, Kuratorium Junger Deutscher Film) y regionales (existen siete fondos regionales importantes, como el *FilmFernsehFonds Bayern* que ha otorgado, en 2007, trece millones de euros a la producción cinematográfica.

Los productores españoles pueden beneficiarse de esos fondos a través de un productor alemán, pero tienen que haber obtenido ya una parte de la financiación en su país. Muy a menudo, es importante contar también con un distribuidor alemán.

Gudula Meinzolt dirige los *Manheim Meetings*, unos reconocidos encuentros de coproducción que permiten, cada año, la presentación de 50 proyectos ante 300 profesionales. En 2007, se presentaron tres proyectos españoles en búsqueda de financiación. Este año, los *Mannheim Meetings (www.mannheimfilmfestival.com/en/Mannheim_meetings)* se celebrarán del 12 al 16 de noviembre.

III. Italia

La productora Rosanna Seregni explicó que, en Italia, el fondo nacional permite ayudar a 40 ó 45 películas cada año. Las coproducciones pueden optar a esas ayudas. También existen algunos fondos regionales como los de Trieste, Roma, Piamonte y Sicilia. Seregni también explicó que es bastante posible que se produzca un importante cambio legislativo sobre las ayudas y el crédito de impuesto en los próximos meses en Italia.

IV. Francia

Jerome Vidal, de *Noodless Production*, contó que en Francia las ayudas nacionales y regionales son accesibles únicamente a las películas rodadas en francés o en una lengua regional francesa. El vasco y el catalán son reconocidos como lenguas regionales francesas y pueden obtener ayudas.

Pero, según el productor, pocas películas rodadas en vasco y en catalán pueden acceder realmente a las ayudas de este fondo porque existe una enorme preferencia por el cine en francés.

El Centro Nacional de la Cinematografía francés cuenta con un fondo especial para las películas extranjeras, pero el importe de la ayuda no puede superar 350.000 euros.

También existen las llamadas SOFICAS (Sociedad para la financiación de la industria cinematográfica y audiovisual), unos fondos privados de financiación del cine y del audiovisual creados por una ley de 1985. Estas ayudas sí son accesibles al cine extranjero, pero la realidad revela que sólo las grandes producciones rentables suelen obtener ayuda.

En lo que respecta a la televisión, la única cadena que ayuda realmente al cine extranjero es ARTE, al no tener obligaciones legales de difusión de películas francesas.

V. Jean Christophe Simon –Films Boutique– Vendedor Internacional

El seminario concluyó con la intervención de Jean Christophe Simon, un agente de ventas internacionales que ofreció a los asistentes algunas pautas sobre la distribución internacional de las películas. Según Simon, plantear la distribución internacional de una película tiene un coste bastante importante que oscila entre los 20.000 y los 100.000 euros. Conviene saber además que el interés de los distribuidores y de los vendedores está íntimamente ligado al prestigio del realizador.

Para concluir, podemos decir que, en casi todos los casos, las ayudas obtenidas tienen que ser gastadas en el país o en la región que las otorga, y es imprescindible trabajar con un coproductor de ese país porque es el que puede recibir las ayudas. Como muchas de las ayudas accesibles son selectivas, el nombre del realizador y del equipo artístico españoles son muy importantes; cuanto más prestigiosos, más ayudas obtendrán.

ACE, *Ateliers du Cinéma Européen*, se inició en 1993 como un programa selectivo de formación para los productores independientes europeos. Hoy, 15 años después, cerca de 200 productores de 23 países europeos son miembros de la red ACE. El acuerdo que esta entidad y EGEDA firmaron a principios de 2008 permite, entre otras cosas, que los productores socios de esta última puedan acceder a la red ACE.

Para más información, contactar con Alice Ormières, alice@ace-producers.com.

Desarticulada una banda de ciudadanos chinos que pirateaba obras audiovisuales y musicales

La banda poseía una infraestructura que le permitía realizar más de 150.000 copias ilegales al día, lo que llegaría a alcanzar los 600.000 euros en el mercado y convierte a la operación en la más importante realizada en España contra la piratería audiovisual.

Europa Press

La Operación Talgo se ha saldado con la detención de 32 personas en toda España, de las que al menos 22 estaban en situación ilegal en el país. El Secretario de Estado de Seguridad, Antonio Camacho, calificó la operación como "el más importante golpe asestado hasta el momento a la piratería audiovisual".

Los detenidos disponían de dos almacenes situados en las localidades madrileñas de Leganés y Alcalá de Henares, en los que guardaban los soportes CD y DVD vírgenes y otros materiales como fotocopiadoras industriales o grabadoras. Estos efectos eran trasladados después a los centros de duplicación y montaje para realizar las copias.

Los detenidos poseían unas grabadoras que trabajaban las 24 horas del día y tenían una capacidad de producción de aproximadamente 150.000 copias diarias, lo que en el mercado ascendería a los 600.000 euros. Parte de esta producción se suministraba a los "manteros" de diferentes provincias.

En la operación se intervinieron más de 300.000 CD musicales y películas ya grabadas, además de más de 460.000 soportes vírgenes, multitud de utensilios para la grabación de los discos piratas y más de 6.000 euros en efectivo. El valor de todos los efectos intervenidos supera los dos millones de euros, según los cálculos del Ministerio de Cultura.

Camacho indicó que algunas de las películas ilegales incautadas están todavía siendo proyectadas en las salas de cine. Otras ni siquiera han sido estrenadas en España. Por ello, destacó la importancia de este tipo de operaciones contra la piratería audiovisual y musical que, según enfatizó, afecta "de manera grave" al desarrollo intelectual y económico del país.

El ministro de Cultura, Cesar Antonio Molina, agradeció la labor de la policía y subrayó que este tipo de delitos afectan a todas las personas que viven de sus ideas y a la industria cultural, que aporta el 5% del producto interior bruto. Así, destacó la "colaboración estrecha" que existe entre los ministerios de Cultura e Interior y animó a seguir combatiendo "entre todos" la piratería.

Molina hizo hincapié en la necesidad de que los ciudadanos no compren copias ilegales y señaló la necesidad de que España abandone los primeros puestos del mundo en piratería. "Estoy convencido de que con ayuda de la policía y la labor del Ministerio de Cultura tendremos una conciencia cada vez mayor", enfatizó.

La investigación ha durado cuatro meses y ha sido realizada por el Grupo de Delitos contra la Propiedad Intelectual e Industrial de la UDEV Central, junto con el Grupo VI de la Brigada Central de Redes de Inmigración, de la Comisaría General de Extranjería y Documentación, y el Grupo XXIII de la BPPJ de Madrid.



Antonio Camacho, Secretario de Estado de Seguridad.



La Comisión Europea defiende y apoya el sistema de compensación por copia privada

El Comisario europeo de Servicios y Mercado Interno, Charlie McCreevy, defendió el mantenimiento de las remuneraciones por copia privada.

"Un derecho legítimo que compensa a los artistas por sus pérdidas y que cumple una valiosa función cultural", matizó el comisario europeo. Estas manifestaciones suponen un espaldarazo de la Comisión, que apuesta por el mantenimiento de la injustamente cuestionada medida legal y reconoce el derecho de los autores, artistas, productores y editores a percibir una compensación equitativa por la copia privada de sus obras.

McCreevy también propuso la creación de un foro de discusión de ámbito europeo en el que entidades de gestión, industria electrónica, consumidores y artistas se sienten a hablar directamente sobre el tema, y puso sobre la mesa una "hoja de ruta" que ofrezca pautas para que "las remuneraciones tengan su lugar legítimo compensando a los artistas por sus pérdidas, mientras se da a la industria tecnológica alguna certidumbre acerca de sobre cuáles dispositivos se cobrará la remuneración por copia privada y hasta qué medida".

Publicadas las nuevas tarifas digitales por copia privada

Con más de un año de retraso sobre lo previsto inicialmente, el pasado 19 de junio fueron publicadas en el Boletín Oficial del Estado las tarifas que se aplicarán a partir del 1 de julio a los diferentes soportes digitales.

Desde la década de los años sesenta, se ha ido extendiendo por la mayoría de los estados europeos el régimen de compensación equitativa por copia privada, con el que se pretende conciliar los intereses de los autores y demás titulares de derechos de propiedad intelectual con el derecho de acceso a la cultura de los ciudadanos.

La irrupción de las tecnologías digitales y su proliferación en el ámbito doméstico, que permiten disfrutar de unas copias de una calidad equivalente a las originales, fue una de las razones que originó que la legislación europea previera que, en caso de que los estados miembros optaran por incluir en sus leyes sobre propiedad intelectual este límite al derecho exclusivo de reproducción, dicho régimen debía llevar parejo un sistema para compensar a los autores y a los demás titulares de derechos de propiedad intelectual por esta autorización legal para reproducir sus creaciones.

El régimen de compensación por copia privada cuenta ya con veinte años de implantación en el ordenamiento jurídico español. La orden ministerial que aprueba las nuevas tarifas completa un sistema que concilia los intereses de todos los afectados: titulares de derechos, industrias técnicas y ciudadanos. Según estas nuevas tarifas, el CD y el DVD estarán gravados con una tarifa de 0,17 y 0,44 euros, respectivamente, y bajan 5 y 16 céntimos de euro respectivamente con respecto de la anterior tarifa. Los teléfonos móviles o PDA que dispongan de MP3 estarán gravados con una tarifa de 1,10 euros, y los MP3 y MP4 con 3,15 euros. También se reduce sustancialmente la tarifa impuesta sobre las grabadoras de CD y DVD, que pasa de 6,61 euros a 3,40. Estas tarifas, que entran en vigor con más de un año de retraso, regulan los soportes digitales sujetos al pago de la compensación equitativa por copia privada y las cuantías en cada uno de ellos, tal como estableció la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual aprobada en la legislatura pasada.

Nota Informativa para los fabricantes, importadores y distribuidores comerciales, sobre de la Orden Ministerial PRE/1743/2008, de 18 de junio

El 19 de junio de 2008 ha sido publicada en el Boletín Oficial del Estado, la Orden Ministerial a que se refiere la regla 3ª del apartado 6 del artículo 25 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual –TRLPI en lo sucesivo– (redacción de la Ley 23/2006, de 7 de Julio), que establece los importes aplicables a partir del día 1 de julio de 2008 a la relación de equipos, aparatos y soportes materiales.

En respuesta a las preguntas planteadas, les remitimos la siguiente nota al objeto de facilitar la aplicación de la normativa.

1. Fabricantes e importadores de equipos, aparatos y soportes materiales

- La obligación del pago de la compensación equitativa nace en el momento en que se realiza la transmisión de la propiedad, o entrega de los materiales, por el importador o el fabricante de los mismos.
- Los equipos, aparatos y demás soportes materiales de reproducción digitales, adquiridos o fabricados (y transmitida su propiedad o efectuada su entrega) entre el 29 de julio de 2006 y antes del 1 de Julio de 2008, están sujetos a lo

dispuesto en la disposición transitoria única de la Ley 23/2006, cuyas tarifas deberán mantenerse constantes durante toda la cadena de distribución.

- Los equipos, aparatos y soportes materiales que hayan sido adquiridos o fabricados (y transmitida su propiedad o efectuada su entrega) a partir del 1 de Julio de 2008 incluido, deberán repercutir la compensación equitativa por copia privada de acuerdo con las nuevas tarifas establecidas en la Orden Ministerial de 18 de Junio de 2008.

2. Distribuidores, mayoristas y minoristas, sucesivos adquirentes de equipos, aparatos y soportes materiales afectos a compensación

- Los equipos, aparatos y soportes materiales adquiridos de un proveedor entre el 29 de julio de 2006 y antes del 1 de julio de 2008, deben llevar repercutida y desglosada la tarifa establecida en la disposición transitoria única de la Ley 23/2006. Estas tarifas deben mantenerse constantes durante toda la cadena de distribución.
- En el caso de las mercancías adquiridas a un fabricante o importador a partir del 1 de Julio de 2008 incluido, estarán sujetas a las nuevas tarifas establecidas en la Or-

den Ministerial de 18 de junio, que deberán haber sido repercutidas y desglosadas en factura por los proveedores.

3. Presentación de autoliquidaciones:

- Los fabricantes, así como los adquirentes fuera del territorio español, para su distribución comercial o utilización dentro de éste, de equipos, aparatos y soportes materiales sujetos a compensación deberán presentar una autoliquidación en los plazos establecidos, indicando las unidades fabricadas y/o importadas, deduciendo tanto las unidades destinadas a fuera del territorio español como las unidades exceptuadas del pago de la compensación equitativa que la Ley contempla.
- Los distribuidores, mayoristas y minoristas sucesivos adquirentes de los citados materiales deberán presentar las autoliquidaciones respecto a aquellos equipos, aparatos y soportes materiales sobre los que el proveedor no haya repercutido y desglosada en factura la citada compensación, con independencia de la fecha de adquisición de tales productos.

Para cualquier aclaración, no duden en ponerse en contacto con nosotros, en el teléfono 91 512 1610 o en copiaprivada@egeda.com.



Europa busca nuevos horizontes cinematográficos

La comisaria europea de la sociedad de la información, Vivianne Reding, celebró el Día de Europa en Cannes anunciando, junto a trece ministros de cultura de la Unión Europea, la creación del Programa Media Mundus, destinado a fomentar la cooperación audiovisual entre los profesionales europeos y terceros países.

Los ministros de cultura europeos, junto con Vivianne Reding y el presidente de la Comisión, Duraó Barroso, aplaudieron en un comunicado "el voto del Parlamento Europeo de la acción preparatoria Media Internacional (Media Mundus)". Así, para que la Unión Europea favorezca este tipo de colaboraciones, los titulares de cultura de Alemania, Francia, Italia y Reino Unido, entre otros países, animaron a la Comisión Europea a impulsarlas y examinar antes de

finales de año una propuesta de programa en su apoyo.

Durante la jornada *Cine: construir un mundo de intercambios*, celebrada durante el Festival de Cannes, Barroso evocó el "formidable poder del cine" y subrayó el valor del cine europeo en particular, "portador de una herencia cultural hecha de siglos de creatividad, migraciones e intercambios". También subrayó la necesidad de elaborar una estrategia de cooperación más dinámica con otras regiones y países del mundo porque, subrayó, "los films europeos no tiene aún la resonancia que merecen en los grandes y dinámicos mercados cinematográficos de Asia y América Latina". Vivianne Reding afirmó que la diversidad cultural del cine europeo y el atractivo del programa MEDIA habían llevado a cineastas de Sudamérica, Asia, Rusia y otros continentes a pedir repetidamente que se construyan puentes con los mercados audiovisuales europeos que ayuden a impulsar mutuamente su potencial. "Al igual que MEDIA promueve el ple-

no aprovechamiento de las oportunidades que brinda el mercado único europeo, un programa MEDIA MUNDUS facilitaría la circulación de nuestras películas en todo el mundo y, viceversa, la distribución en Europa de las películas de países asociados del mundo entero".

En este sentido, el pasado 25 de junio se celebró un debate público al que pudieron asistir todos aquellos interesados, a quienes se consultó sobre cuestiones específicas como: celebración de acuerdos entre distribuidores y tenedores de derechos originarios de la UE y terceros países para promover el estreno exclusivo de sus respectivas películas en el territorio o los territorios socios; proyección de películas europeas y de terceros países en las respectivas redes de cines; métodos para dar a conocer al público el estreno de películas europeas y de terceros países amparadas por acuerdos de distribución y organización de sesiones conjuntas de formación entre centros de formación cinematográfica europeos y de terceros países.

Expertos en comunicación audiovisual analizan posibles modelos de negocio en Internet

El pasado mes de mayo se celebraron, en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, unas jornadas sobre industria audiovisual y derechos de propiedad intelectual en las que se discutieron los problemas, oportunidades y desafíos que las nuevas tecnologías plantean a la industria audiovisual.

Los nuevos modelos desarrollados al amparo de Internet y la irrupción de los intercambios gratuitos P2P están restando importantes ingresos a la industria del entretenimiento. Sin embargo, Internet también puede convertirse en una nueva ventana de ingresos.

Durante la primera ponencia del seminario, a cargo del presidente de FAPAE, Pedro Pérez, el representante de los productores audiovisuales destacó el cambio radical que se ha pro-

ducido en el papel del productor como consecuencia de la convergencia entre el audiovisual e Internet. José María Álvarez Monzoncillo, catedrático de comunicación audiovisual y coordinador del seminario, basó su intervención en los diferentes modelos de negocio que Internet podría aportar al audiovisual. Las jornadas concluyeron con una mesa redonda sobre la copia privada, en la que se analizaron las consecuencias de la generalización del intercambio gratuito de archivos a escala global.

El Programa MEDIA celebra en Cannes una jornada informativa

Bajo el título "Apoyando al cine europeo, apoyando la diversidad cultural", el pasado 16 de mayo se celebró, en Cannes, el Día Informativo del Programa MEDIA, que comenzó con una primera sesión dedicada al potencial y función de los productores en el marco del VoD (Video bajo Demanda). Durante la misma, el danés Niels Aalbaek Jensen, de *Film Makers Independent Digital Distribution*, dio a conocer a los asistentes el proyecto Movieurope. Tras ésta, se desarrolló una segunda sesión centrada en el papel de los distribuidores en el contexto del VoD, en la que fue presentado el proyecto húngaro *Filmklik*. Las actividades dedicadas al VoD finalizaron con una tercera sesión sobre el futuro y el potencial de desarrollo de este sistema de distribución cinematográfica, así como las medidas adoptadas por MEDIA durante 2008 en relación con dicho formato. Esta última sesión incluyó además la presentación de un tercer proyecto de VoD,

UniversCiné, y un cuarto, *Glitner*, beneficiario de ayuda MEDIA a proyectos piloto. El día de MEDIA en Cannes se completó con una sesión centrada en posibles alianzas en el marco de la nueva "Convocatoria de Acceso a Mercados y Promoción en Estados No Europeos", que ofrecerá la posibilidad de acuerdos a largo plazo (de una duración de tres años) entre MEDIA y potenciales beneficiarios. Ésta fue seguida de una reunión en que se abordaron los cambios a introducir en el futuro en la convocatoria de MEDIA "Promoción de apoyo a Festivales" y el eventual incremento de ayudas para la programación de obras audiovisuales europeas. Por último, el día MEDIA en Cannes concluyó con una sesión final dedicada a "Obras interactivas", una nueva línea de acción de MEDIA, en la que se trataron los tipos de proyectos que han sido financiados por dicha ayuda, así como los errores frecuentes observados en las solicitudes.

Sitges acogerá la 9ª edición del Mercado del Documental Euro-Mediterráneo

Financiado por el Programa MEDIA, el ICAA y el ICIC, la localidad barcelonesa de Sitges acogerá el próximo mes de octubre (durante los días 10, 11 y 12) la 9ª edición del Mercado del Documental Euro-Mediterráneo. Este mercado, iniciativa de la Asociación Internacional de Productores Independientes del Mediterráneo (APIMED), pretende establecer un intercambio profesional y creativo entre la Unión Europea y los 12 países denominados MEDA (Argelia, Egipto, Israel, Jordania, Líbano, Libia, Malta, Marruecos, Palestina, Siria, Turquía y Túnez). Los proyectos seleccionados serán visionados y presentados a un prestigioso grupo de compradores, programadores, distribuidores e inversores internacionales.



Fellini en Cantabria

El cine se instala en el valle cántabro de Valderredible, escenario en los últimos años de algunos rodajes cinematográficos y lugar donde se ubica La Románika de Fellini, una casona rehabilitada en la que se dan la mano cine y turismo rural.

En la parte alta de un pueblo milenario y de cuento, San Martín de Elines, entre vegas y montañas y a la distancia justa de la colegiata románica, se alza distinguida y campesina *La Románika de Fellini*, una vieja casona de labranza convertida en un espacio para el deleite, la quietud y la ensoñación.

Cuenta una leyenda rural que esta pequeña aldea de 58 habitantes tomó su nombre de un noble italiano, Martín Fellini (antepasado, quizás, del Fellini director), que falleció repentinamente por estos lares mientras realizaba el Camino de Santiago. Así lo cuenta Rodolfo Montero,

productor de cine nacido en esta localidad y principal responsable de un proyecto que pretende revitalizar y dar a conocer esta zona vinculándola al audiovisual. "El cine es algo muy especial y que, en nuestro lenguaje, ha ido adquiriendo un significado sinónimo de calidad. Cuando te lo pasas bien, te lo pasas 'de cine'; igualmente, 'vives de cine' o comes 'de cine'. Por eso, nos pareció muy interesante vincular esta zona, tan especial como desconocida, al mundo del cine". Y dicho y hecho: los largometrajes *El prado de las estrellas*, *Código natural* y el cortometraje ganador de un Goya *En la cuna del aire* son algunos de los rodajes que han utilizado como escenario este valle cántabro.

Parte de este proyecto, denominado "Cine y Zona", es también la casa rural *La Románika de Fellini* en la que el visitante podrá homenajear al cine español alojándose en uno de los ocho apartamentos bautizados, cada uno de ellos, con el título de una película española: *Belle Époque*, *Amantes*, *Volver*, *La vía láctea*, *El Sur*, *El Dorado*, *El efecto Iguazú* y *La Colmena*.

Cosas de cine: Fellini murió en Cantabria y el verde valle que ensalzó John Ford, quizás, no estaba en Gales.

Algunas consideraciones sobre el VoD

José Antonio Suárez Lozano

Suárez de la Dehesa Abogados

Quiero agradecer la invitación de la presidencia eslovena a que participemos en esta mesa redonda desde un proyecto como es filmotech.com que, como ha manifestado Jean-Erik de Cockborne¹, es una iniciativa pionera de los productores.

Como cuestión previa, y visto que el asunto de las remuneraciones por copia privada se ha suscitado con carácter previo, debo decirles que, en nombre de los productores españoles, y creo reflejar la opinión de la práctica totalidad de los productores europeos, nadie debe entender que las remuneraciones vayan a ser un sustituto para las autorizaciones, ni tampoco ninguna barra libre, como vienen preconizando quienes hablan en nombre de quienes no son sino piratas.

Ahora pasaré a indicarles cuál es la posición de *filmotech.com* sobre las tres cuestiones básicas que se planteaban en el anuncio de esta Mesa Redonda. Creo que podemos hablar con una cierta propiedad, ya que *filmotech.com* está en su segundo año de andadura comercial y aproximadamente en el quinto año desde que se adoptó la decisión de abordar este proyecto por parte de los productores españoles.

1. Mejora en la gestión de los derechos necesarios

La armonización de los derechos de propiedad intelectual fue uno de los primeros empeños de la Unión Europea tras su ampliación en 1986. A pesar del esfuerzo, y como consecuencia de diferentes factores, aunque se han armoniza-

do varias áreas del derecho de propiedad intelectual, lamentablemente se ha hecho a un nivel excesivamente bajo, en nuestra opinión. No hay más que contemplar los ordenamientos jurídicos de países claves, como son Francia, el Reino Unido y España, para concluir que nos encontramos con dos universos absolutamente diferentes y, en algunos casos, hasta incompatibles. Esto es una debilidad que hay que tener en cuenta y ante a la que habrá que reaccionar antes o después, si no queremos que las empresas de contenido en línea comiencen a plantearse la deslocalización a entornos jurídicos no ya menos divergentes, sino también menos complejos.

Un ejemplo evidente de esto son los derechos de remuneración, respecto de los cuales entendemos que no hay ninguna razón para que no se puedan resolver con un solo acto y pago que cubra la totalidad del territorio europeo. Puedo decirles por experiencia propia, dada mi responsabilidad en el proyecto de *filmotech.com*, que el aseguramiento de los derechos, la "due diligence jurídica", es extremadamente complejo en un proyecto europeo y requiere un esfuerzo que supone incrementar costes. Somos conscientes de que se necesita resolver este problema, pero abogamos por que se resuelva desde el propio mercado, y no desde las instancias regulatorias. Únicamente si el mercado no es capaz de dar una respuesta en un tiempo razonable, entenderemos la intervención de carácter regulatorio.

En todo caso, debemos de ser conscientes de que cualquier regulación será parcial, pues solamente será aplicable a los operadores que se encuentren en el territorio en el que la regulación sea obligatoria, evidentemente la Unión Euro-

¹ Jean Eric de Cockborne es el Jefe de Unidad de Políticas del Audiovisual y Medios de Comunicación de la Comisión Europea.

pea; lamentablemente, la Comisión y el Parlamento Europeo no pueden legislar con la misma facilidad para que sus normas sean obligatorias en California; así pues, la regulación será, una vez más, un elemento que pesará en la competitividad de las empresas europeas.

2. Servicios con base multiterritorial

Desde el Festival de Cannes de 2007, *filmotech.com* cumple con su voluntad, y posiblemente con su obligación, de ser multiterritorial, pues es accesible desde cualquier lugar del mundo. Sin embargo, una vez más, desde el proyecto apostamos por que el cambio que deberá producirse para una verdadera apertura de los mercados debe partir desde éstos, y no desde la regulación. Como decimos en España, el papel lo aguanta todo, pero los europeos sabemos, por experiencia en carne propia, lo que ha sucedido cuando se ha intentado conformar una sociedad contra su voluntad y a base de normas.

El mayor peligro que vemos en este punto es que a base de regulación se quiera imponer un nuevo modelo de negocio a las empresas del sector. Evidentemente, nos encontramos en una transición desde un modelo de negocio, el actual, a uno nuevo, que descansará especialmente en la transmisión en línea de contenidos. El problema no es el cambio. El problema es cómo integramos los contenidos en línea y de base multiterritorial en el modelo existente con objeto de no provocar rupturas. Máxime si tenemos en cuenta que, si bien el contenido en línea es una realidad en el mundo del entretenimiento, apenas produce rendimientos económicos; entre otras razones, por una injerencia inaceptable de la piratería.

La multiterritorialidad, además, no es gratuita para realidades como la europea, en las que no hay una sola lengua o, cuando menos, una lengua de uso común.

3. La teoría del ritmo sostenido (*long tail*) y los modelos de negocio

Evidentemente, la teoría del ritmo sostenido² es una teoría fascinante, pero en el mundo del audiovisual es aún una teoría. Y ello solamente por una razón, porque en el estado en que actualmente nos encontramos no hay ingreso alguno, por lo tanto falta uno de los pilares esenciales de esta

² El editor jefe de la revista *Wired* escribió en 2004 el artículo "The long tail", en el que presentaba un nuevo modelo económico favorecido por Internet. Según él, Internet y el entorno digital han cambiado las leyes de distribución y las reglas del mercado. La reducción en el coste de almacenamiento y distribución que permiten las nuevas tecnologías hace que no sea ya necesario focalizar el negocio en unos pocos productos de éxito, en los superventas. Hay que darse cuenta de que ahora existen dos mercados: uno centrado en el alto rendimiento de pocos productos y otro, nuevo y todavía no familiar, basado en la suma o acumulación de todas las pequeñas ventas de muchos productos, que puede igualar o superar al primero.

teoría: el de los ingresos. En nuestra opinión, el fallo de la teoría es que no tiene en cuenta cómo la imprevisible conducta humana influye en la economía, y eso a pesar de que la academia sueca ha otorgado algún premio Nobel de economía precisamente por este tipo de aportaciones.

La realidad es muy diferente, y podemos referirnos en vez de a la teoría del ritmo sostenido (*long tail*), a la teoría del ritmo inmediato (*short tail*). El público, hasta ahora, ha mostrado poco o ningún interés en aquellos contenidos en los que descansa la teoría del ritmo sostenido, es decir, el contenido de catálogo.

Si observamos las ventas del portal de Apple, veremos cómo la mayor parte de la demanda se dirige a productos que tienen una vida comercial muy corta y aún reciente. Frente a ello, las ventas de lo que podríamos denominar clásicos, es decir música o cine anteriores a los años 1980, no llegan a ser ni siquiera marginales. Y lo mismo podemos apreciar por nuestra experiencia en el intercambio ilegal de ficheros. Las grandes descargas se concentran en las producciones que se acaban de estrenar o se estrenarán próximamente, así como en las series de televisión de plena actualidad. Es difícil encontrar en estos sistemas, al menos por la experiencia que tenemos desde EGEDA, obras tales como *El tercer hombre* o *Con la muerte en los talones*.

La teoría el ritmo sostenido puede ser de utilidad, y demostrarse cierta, en los mercados de nicho, tales como el de los cinéfilos, entre quienes quieren aprender un idioma o mejorar su conocimiento de éste, entre los inmigrantes y los expatriados. Pero nunca en los mercados de gran volumen.

Si ponemos esto en relación con los modelos de negocio y los resultados obtenidos hasta la fecha, veremos que se produce una disfunción evidente. El ritmo sostenido, por muy sostenido que sea, no sirve para sostener el más mínimo proyecto empresarial.

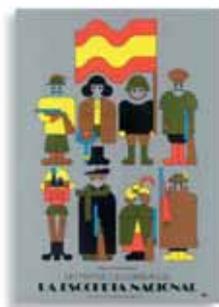
Lamento disentir de algo que desde su primera aparición en la siempre recomendable revista *Wired* primero ha provocado atención y después ha sido adoptado como un artículo de fe, pero, como decía San Pablo, "oportet hereses esse", es decir, "es conveniente que haya herejes".





Novedades en filmotech.com

*Clásicos españoles y extranjeros,
cine actual y perlas de nuestro cine se incorporan
al catálogo de filmotech.com*



La escopeta nacional

Dirección: José Luis García Berlanga.
Intérpretes: Agustín González,
José Luis López Vázquez, Luis Ciges,
José Sazatornil, Amparo Soler Leal.

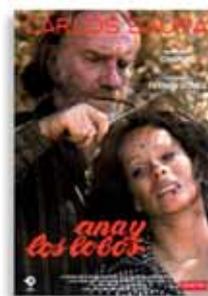
Un fabricante catalán de porteros electrónicos viaja a Madrid, acompañado de su amante, para asistir a una cacería que él mismo ha organizado. Su principal finalidad es relacionarse con gente de la alta sociedad para así mejorar su negocio. En el festejo encuentra personajes diversos junto a los que vive situaciones absurdas y esperpénticas.



El niño de barro

Dirección: Jorge Algora.
Intérpretes: Maribel Verdú, Daniel Freire,
Chete Lera.

Buenos Aires, 1912. Una serie de brutales asesinatos de menores se propaga por la ciudad. Mateo, un niño de 10 años, esconde un secreto: a veces su mente le conduce a un oscuro lugar de la memoria donde es testigo de los asesinatos. Al descubrirse su secreto, se convierte en el principal sospechoso. Su madre y el forense de la policía tratan de encontrar una explicación racional a las visiones y así acabar con el escepticismo del comisario encargado del caso. Pero los asesinatos no cesan y el caos termina por adueñarse de la situación.



Ana y los lobos

Dirección: Carlos Saura.
Intérpretes: Geraldine Chaplin, Fernando Fernán Gómez, Rafaela Aparicio.

A un caserón aislado llega una institutriz extranjera, Ana, para encargarse de una familia compuesta por una madre dominante y sus tres hijos: Juan, José y Fernando, tres hombres con particulares vicios y actitudes: Juan persigue al servicio y envía cartas eróticas a Ana; José está obsesionado por la seguridad y tiene una imponente colección de armas; y Fernando rapa el pelo a las muñecas y sufre arrebatos místicos...



Dos mujeres

Dirección: Vittorio de Sica.
Intérpretes: Sofía Loren, Jean Paul Belmondo, Raff Vallone.

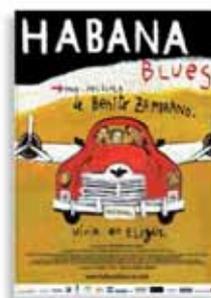
En 1943 la guerra está devastando Italia. Una mujer, Cesira, y su hija de 13 años, Rosetta, abandonan Roma ante la intensidad de los bombardeos aliados. Se dirigen hacia el pueblo donde nació Cesira. Pero la adversidad se ceba en ellas y un grupo de soldados las violan en una iglesia. Basada en una novela de Alberto Moravia, Sophia Loren consiguió el Oscar a mejor actriz, convirtiéndose en la primera actriz que lo lograba con una película extranjera.



Ricardo III

Dirección: Laurence Olivier.
Intérpretes: Laurence Olivier, Cedric Hardwicke, John Gielgud, Pamela Brown.

Eduardo IV es coronado rey de Inglaterra en una etapa de prosperidad. Su hermano, un hombre jorobado, siniestro y ambicioso, urde una conspiración para alzarse con el trono y propaga una serie de rumores falsos que acaban con la ejecución de Eduardo. Al morir el rey, el príncipe de Gales es todavía un niño y Ricardo se convierte en su tutor. Dirigida e interpretada por Laurence Olivier, fue su tercera y última adaptación de una obra de Shakespeare, después de *Hamlet* y *Enrique V*. Aunque no alcanzó el éxito de las anteriores, nadie se atrevió a interpretar ese personaje durante generaciones.



Habana Blues

Dirección: Benito Zambrano.
Intérpretes: Roberto San Martín, Alberto Yoel, Yailene Sierra.

Ruy y Tito son dos jóvenes cubanos que tienen un grupo musical e intentan salir adelante y triunfar con sus canciones. Ruy vive junto a su mujer y sus dos hijos en medio de un matrimonio que hace agua por todas partes: mientras él busca contactos y una sala para dar un concierto, ella saca a la familia adelante. Tito en cambio está acompañado por su abuela, una entrañable borrachina con los pies en el suelo. La oportunidad que esperan llegará de la mano de unos productores españoles que llegan a La Habana en busca de talentos. Como casi siempre, no todo será tan bueno como parece, y ambos deberán pensar bien qué hacer con sus vidas.



Nocturna

Dirección: Victor Maldonado y Adrián García.
Intérpretes: Imanol Arias, Natalia, Carlos Sobera.

¿Qué es lo que hace a la noche tan misteriosa? ¿Qué nos hace dormir, soñar y despertar por la mañana con los ojos pegados, la boca seca y el pelo revuelto, con los pies fuera de la cama, el pijama por las rodillas y unas incontenibles ganas de hacer pis? ¿Acaso hay alguien en algún lugar, velando para que todo ocurra como tiene que ocurrir? El pequeño Tim nunca se hizo estas preguntas, pero desde el momento en que, sentado sobre el tejado del orfanato abandonado, vio caer del cielo aquella pequeña y frágil estrella, empezó a darse cuenta de que algo no era como él imaginaba. Animación española de la mejor calidad.



Luna nueva

Dirección: Howard Hawks.
Intérpretes: Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy.

Cuando la mejor reportera del periódico *Morning Post* anuncia que va a dejar el periodismo para dedicarse a las labores del hogar junto a su estirado prometido, el editor del periódico y ex-marido de Hildy, utilizará todo tipo de trucos sucios para retenerla en su plantilla y de paso volver a conquistar su corazón. Mientras, un condenado a muerte espera su ejecución ante decenas de periodistas. Primera y magistral adaptación de la obra de teatro de Ben Hecht y Charles MacArthur. En 1974 Billy Wilder también haría otra versión de la misma historia en *Primera Plana*, cambiando el sexo a uno de los protagonistas, interpretados por Jack Lemmon y Walter Mathau.



Donkey Xote

Dirección: José Pozo.
Intérpretes: José Luis Sancho Gracia y Andreu Buenafuente.

¿Y si la aventura de Don Quijote no fuera como nos la han contado siempre? Harto de la vida contemplativa que lleva en La Mancha, Quijote decide acudir a una aventura sin límites: afrontar un nuevo reto del caballero de la Media Luna en Barcelona. Si pierde este duelo, deberá renunciar a su amor por Dulcinea para siempre, pero si es el vencedor, este enigmático caballero no sólo le dará todos sus bienes y posesiones, sino que le revelará la verdadera identidad de tan soñada dama.

Newsletter egeda

Page 1.

The Orphanage Wins 13th-Annual José María Forqué Cinematographic Award

Filmmaker José Luis Borau earned the EGEDA Medalla de Oro for lifetime achievement and the documentary *Invisibles* won the Special Award for feature-length documentary, with one of its producers, Javier Bardem, receiving the award at the ceremony, accompanied by the film's production crew.

The variety show and the cabaret were themes selected to set the tone for the 13th José María Forqué Cinematographic

Awards Gala. The legendary "All that jazz" from the hit musical "Chicago" started off the show where Spanish film producers celebrate their big night with a bang. This time child ghosts defeated the other nominees, with *The Orphanage* [*El orfanato*] winning the 13th José María Forqué Cinematographic Award for best production of the year, complete with 30,050 euros in prize money to add to the 20 million it took in at the box office. This year, the gala was held at Madrid's *Palacio de Congresos* and was hosted by José Coronado and the singer and ballerina DNoe.

Directed by J.A. Bayona and produced by "Rodar y Rodar Cine y Televisión" and "Producciones Cinematográficas Telecinco",



The Orphanage was competing with Felix Viscarret's *Bajo las estrellas*, produced by Fernando Trueba P.C., Gracia Querejeta's *7 mesas de billar francés*, produced by Elías Querejeta P.C., Enrique Cerezo P.C. and Antena 3 Films, Jaime Rosales' *La soledad*, produced by Wanda Visión, Fresdeval Films and In Vitro Films, and *Las trece rosas*, directed by Emilio Martínez Lázaro and produced by Enrique Cerezo P.C. and Pedro Costa P.C.

At the same gala, two other awards were given out. The 6th EGEDA Special Award for Best Feature-Length Documentary or Animation Film released in 2007, with prize money of 6,010 euros, went to *Invisibles*, a documentary produced by Javier Bardem and Fernando León, and directed by Isabel Coixet, Mariano Barroso, Wim Wenders, Fernando León and Javier Corcuera. *Invisibles* had already won the Goya for best feature-length documentary and, with this film, its creators wanted to "shed light on those who don't have any, and make the invisible a little more visible". The EGEDA *Medalla de Oro* [Gold Medal], given for lifetime professional achievement of a cinematographic producer, was awarded to José Luis Borau, a man who has "dedicated his life to the dream of making films," in the words of Enrique Cerezo, President of EGEDA and friend of Borau, emotionally giving it to him as the filmmaker of titles like *Furtivos* and *Mi querida Señorita*.

Attending the event was Spanish Minister of Culture, César Antonio Molina, who, in his comments from the podium, was very optimistic with regard to the situation of cinema in Spain today and stated that it is "ready to attract spectators" and that there is "an extraordinary filmmaking legacy" in Spain. As organizer of the José María Froqué Award, EGEDA President Enrique Cerezo took advantage of the opportunity to ask policy-makers for their support of the cinematographic industry and the fight against piracy.

As happens every year, the Forqué Awards brought together some of the best-known faces in the Spanish cinematographic industry. In addition to previously-mentioned Enrique Cerezo, José Luis Borau, José Coronado and Javier Bardem, the gala for producers was attended by, among others, Elías and Gracia Querejeta, Natalia Verbeke, Ángeles González Sinde, Jaime Rosales, Emilio Martínez Lázaro and Félix Viscarret.

Page 6.

Respect for Intellectual Property Rights Today Means the Right to Access Culture in the Future.

26th April: World Intellectual Property Day

For eight years now World Intellectual Property Day has been held on 26th April, in order to recognise the contributions made by creators to the development of societies worldwide. Respect and recognition of their rights is the basis of a cultural and social advance which will benefit everyone.

For this reason and on such a significant day for the cultural industries the rights management associations would like to issue a reminder:

Intellectual property rights are based on property rights and must be scrupulously respected, just like people's rights to any other private property.

Intellectual property rights are the tool which enables works to be used properly, for the good of future cultural creativity.

Intellectual property rights drive the development of the Information Society. If nothing is created, the so-called Information Society will be devoid of content.

The most advanced countries are those which offer the best guarantees of protection for intellectual property rights.

Access to culture free of charge, without respecting intellectual property rights, seriously undermines the cultural model, jeopardising its development, richness and diversity.

Compensation for private copying, also and inaccurately known as "the private copy levy", is a vital part of intellectual property rights. Its elimination, without alternative compensation for rights-holders, violates the principle of respect for intellectual property and thus for private property.

Respect for intellectual property rights is recognised in the Universal Declaration of Human Rights. Political groups, institutions and society in general should become aware of the vulnerability of these rights and the need to increase levels of protection.

Page 6.

Number of People in Spain Acquiring Music and Cinema Illegally Now Equals to the Number Who Acquire It By Legal Means

According to the study done for the Coalition of Creators and Content Industries, there are some 12,629,000 people in Spain downloading works from P2P networks or buying them from unlicensed street vendors

There is no room for doubt –today in Spain, there are as many people who access music, cinema, videogames or TV series by illegal means (free downloads without respecting copyright and intellectual property rights) as by legal means. This is what the study on piracy in the contents industry by GfK Emer confirms.

The study shows that there are some 12,562,000 people who buy music, films or videogames in shops or superstores, while another 12,629,000 do free downloading from P2P file-sharing platforms for cultural content or buy them from unlicensed street vendors selling illegally made copies, known in Spain as 'top manta' (literally 'blanket-top', referring to these vendors' customary manner of selling their products on sheets or blankets spread out on pavements, allowing for rapid relocation when alerted to the presence of law enforcement authorities).

In particular, the study counts 8,777,000 (67% of Internet users) downloading music, cinema or games from platforms which violate copyright and other intellectual property rights. Applied



to the categories of cinema, TV programmes, and videogames, this same study indicates that 7,082,000 people download cinema works, while the figures for TV programmes and videogames are 2,072,000 and 1,488,000, respectively.

On presenting the data, José Manuel Tourné, general manager of the Spanish Anti-Piracy Federation, spoke on behalf of the Coalition of Creators and Content Industries (*Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos* in Spanish): "The Government has a major responsibility to defend intellectual property and fight against Internet piracy. We need public awareness campaigns. We need a better legal framework and the firm will on the part of the Administration to apply the law."

Spain, a World Leader of Piracy

Spain is one of the world leaders of piracy. In the past five years, there has been a notable increase in the volume of illegal digital downloads. According to SGAE, every second, an average of 30 files are downloaded –cinema works, songs, films, games and episodes of TV series.

Other data shows that the main online activity of 58% of Internet users is to download music and 52% download films, compared to a European average of 30%.

Page 7.

Content Creators and Industries Join Forces to Fight Internet Piracy

In terms of intellectual property, the main players in the content industry have united to take on the same threat: piracy on the Internet and the damage done to employment and development in this field. To do so, they have established the Coalition of Creators and Content Industries (Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos in Spanish), which brings together the main content and creation players to fight against digital piracy. This is a representative organization which joins film producers, distributors, music producers and creators of scripts, films, music and video games.

Included in the Coalition are:

EGEDA

(*Entidad de gestión de los derechos de los productores audiovisuales*), the Spanish audiovisual producers' rights management association, which in Spain, represents the interests of practically all audiovisual producers in the world, with approximately 1,300 members and representation via co-operation agreements, more than 6,500 producers internationally.

PROMUSICAE

(*Productores de Música de España*), the Spanish music producers' association, which is the organization representing 88 music production companies, all together accounting for more than 95% of the sector of recorded music in Spain. Its membership ranges from multi-national corporations to independent companies, encompassing all existing styles of music.

SGAE

(*Sociedad General de Autores y Editores*), the Spanish society of authors, composers and publishers. This organization manages the rights of 91,200 creators of cinema, music and performing arts (theatre and dance).

FAP

(*Federación para la Defensa de la Propiedad Intelectual*), the Spanish federation for the defence of intellectual property. Groups together six associations of producers, distributors and audiovisual sector providers, which include more than 30 companies, in addition to unifying antipiracy efforts of the cinematographic, video and videogame sectors.

ADIVAN & ADICAN

(*Asociación de Distribuidores Cinematográficos-ADICAN*) (ADICAN), the Spanish cinematographic distributors association is a group of distribution companies for cinema theatres, and the *Asociación de Distribuidores de Videos-ADIVAN*, the Spanish video distributors association, is a group of 12 distribution companies for cinema theatres and home video.

Spain, an Internet Piracy Paradise

Music and audiovisual piracy is a fraud of intellectual property which has very concrete victims. Piracy, especially on the Internet, has become a phenomenon of a global scale which is undermining creative projects. For companies of creation and the content industry, piracy is a direct hit to their capacity for entrepreneurship and innovation, the main engine of the sector.

Spain is one of the world leaders of piracy. The country continues to be a true paradise for piracy and the Spanish culture industry suffers the consequences of a lack of public interest to defend cultural creation, the lax manner of addressing piracy and the undervaluing of creative work. In the past five years, there has been a dramatic increase in the volume of illegal digital downloads. Every second, Spanish Internet users download an average of thirty files –that is, songs, films, games, episodes of TV series downloaded illegally from the Web. According to data given by other sources, in Spain the main activity of 58% of Internet users is to download music while 52% of them download films. That contrasts to a European average of 30%.

Aims of the Coalition

The Coalition is a platform which commits the content industry to a series of common aims:

- To promote legislative changes which guarantee respect for intellectual property and the fight against piracy
- To have the Government lead the fight against piracy as a commitment to the creation sector
- To reach an agreement with service providers for the fight against piracy, an agreement respecting intellectual property and making concrete mechanisms available to implement it
- To guarantee respect for intellectual property on the part of service users, through spreading respect for intellectual property.

Page 7.

Piracy in Spain Attracts Media Attention Abroad

The efforts of the Spanish audiovisual industry to combat piracy were featured on the cover of the prestigious British film magazine Screen International last March. Entitled "The Spanish Prisoner", the article, written by journalist Chris Evans, reviewed the critical situation in which the film and music industries find themselves, mainly due to illegal downloading from the Internet.

"Uzbekistan, Bangladesh, Belarus... and Spain. Spain? What is a western European country with a long and rich filmmaking history doing on the blacklist of the worst intellectual property offenders, together with states with neither a film industry nor cinemas?" The extensive article the magazine devoted to this blight on the Spanish film industry began with this question.

Two hundred million films downloaded illegally and losses of eight hundred million Euro for the industry are just a few figures which have caused Spain to be put on the blacklist published by the International Intellectual Property Alliance (IIPA).

The magazine also mentions the problem existing between organisations defending intellectual property rights and the Internet service providers (ISP) which, in Spain, advertise their products by offering music or film downloads through the Internet. This problem does not only affect Spain, according to the article, "but while in countries like France and Great Britain great efforts are being made to persuade both parties to sit down at the negotiating table, in Spain such efforts are not apparent".

Page 9.

Coalition of Creators and Content Industries Demand Government Protection

Rights-for-All-on-the-Internet Week concluded on 19th June with a seminar on piracy where representatives of the Coalition of Creators and Content Industries demanded more action in the fight against this cultural disgrace. Attending the seminar were Dennis Olivennes, advocate of French regulation against illegal downloading on the Internet, and John Kennedy, president of the International Federation of the Phonographic Industry (IFPI).

Antonio Guisasola,
President of Promusicae:

On confronting digital piracy:
"The politicians have failed us and they aren't up to the task"

Enrique Cerezo,
President of EGEDA:

"The Government should be aware that the Information and Knowledge Society can be created only by defending the rights of creators."

Olivennes and Kennedy had a clear, firm and united message: regulation of and information to Internet users are key to fighting piracy on the Internet. Therefore, both have accented the crucial role the Government has when pushing for and applying rules that protect intellectual property and the rights of creators, companies, producers and all of those who belong to the culture industry.

The major responsibility of the Government weighed on the atmosphere of the participants in the Seminar, convened by the Spanish Film Academy. Antonio Guisasola, president of Promusicae said as much with clarity: "The public powers-that-be have left us to our own devices and the communications media has put itself "on the fence" with regard to the issue. How can we demand better results from this industry if we deny it any form of protection? Internet is an excellent tool for promoting our artists, but an industry is needed which channels this creativity and makes it known, as it has been doing for more than a century. Without a doubt, [it needs to be] a modern and competitive industry, an industry with control and reflexes, and, of course, an industry with the same backing by the public powers-that-be as any other productive sector in the country."

In his remarks, Enrique Cerezo, President of EGEDA, added that this leadership by the Government in the battle against digital piracy doesn't exclude the responsibility of the whole society, in general. "All agents in the market must respect the rules of the game," Cerezo noted. "It is necessary to educate and impress upon citizens respect for intellectual property rights, which are part of the right to private property, one of the fundamental rights recognized by our constitution," he added.

"The spectre of regulation has made some Internet providers decide to act," recalled Kennedy. "Cooperation from these companies is a more and more accepted concept, and has been implemented in numerous countries", he added, citing the examples of Australia, the United States, the United Kingdom, France, Belgium, New Zealand and Japan. "The Government needs to put pressure on telecommunications companies to take action. The graduated response method has been implemented in France and the United Kingdom, while in Belgium technical solutions have been put in place, which are in dispute, or in Japan, there are agreements with the telecom industry. All of these are mechanisms which discourage piracy, help to educate and raise awareness about illegal downloading, and reduce the levels of fraudulent downloads."

John Kennedy offered an international view of the phenomenon of piracy and how it is affecting the entire cultural fabric, destroying the creative capacity of a country and impoverishing the options available for citizens. He stated, "There has always been a market for Anglo-American music, but it's necessary to defend music in French, or Italian and, naturally, in Spanish, as well."

"Internet Service Providers (ISPs) have the power in their hands to stop illegal services, but not the desire to do so, and piracy has grown massively. 95% of the materials downloaded are illegal and of those, around 80% come from P2P file-sharing networks. The ISPs are the gatekeepers of the Internet and the only way to limit the traffic of illegal material."



"The solution is in the hands of the Government. Citizens need education and awareness-raising at the same time that laws are advanced. I cannot believe the French government cares more about French music and creativity than the Spanish government does about Spanish music and creativity. So, I hope that the recently enacted French law can be an example to the Spanish law-makers."

Dennis Olivennes backed up the opinion of his tablemate and dared to predict the end of cultural diversity if the situation isn't rectified. He posed the question, "Will we have cinema or music in France, in Italy, in Spain? This is not just an economic matter or of interest to large companies. We are playing with cultural diversity. The Government is very important in the fight against piracy on the Web because it involves making two freedoms compatible: the freedom of the consumers and the freedom of the creators." Olivennes recalled the French case, in which the legislation against illegal downloads will be debated in the autumn in the Parliament and where pressure by the Government on the telecoms has been decisive in reaching an agreement.

For his part, José Luís Zofío, an expert on culture in the economy at Madrid's Universidad Autónoma and one of the authors of the report "La dimensión económica de la industria de la cultura y el ocio en España" ["The Economic Dimensions of Culture and Leisure in Spain"], highlighted the importance creativity has for nations. "Economic development in countries is favoured by their ability to economically exploit their creative assets," he said.

The conclusion of the seminar was clear: culture has value and this value must be respected.

Page 17.

Possible Funding for Spanish Films in Other European Countries

By virtue of the collaboration agreement signed at the beginning of the year, on 26th June EGEDA and ACE (Ateliers du Cinéma Européen) organised a seminar entitled "Gap Financing in Europe" at the French Embassy where various producers from the UK, Germany, Italy and France gave presentations on the funding or aid to which Spanish productions may have access to in their respective countries. Here, we summarise the main conclusions of the meeting.

I. United Kingdom

British producer Sol Gatti Pascual, originally from Spain, now working for the Production company The Bureau, explained that Spanish films in the UK may have access to two kinds of funding: national, from the UK Film Council (New Cinema Fund and Premiere Fund), and regional (EM Media, West Midlands, Scottish Screen, Wales Screen Commission, Northern Ireland Film Commission, Isle of Man). The regional organisations stimulate co-productions in order to increase filming and boost the employment of local technicians. Furthermore, as a rule, it is cheaper to shoot regionally than in London, and English producers do not have to be based in a region to apply for funding from it.

On the other hand, the costs of filming and post-production are higher in the UK than in Spain, so, according to Gatti, it is only of interest to co-produce with the UK if the script requires it. She also recommended tripartite co-productions, involving three countries, as the UK is not a member of EURIMAGES.

II. Germany

Gudula Meinzolt, founder of Mil Colores Media, a production company based in Munich and with a special interest in Latin American cinema, presented the situation of Hispano-German co-productions. So far these have been few although in 2007 the Filmgesellschaft Baden Württemberg signed an agreement with ICIC, the "Catalonian Institute of Cultural Industries" (ICIC) to promote filming and the exchange of talent between the territories concerned.

As Meinzolt explained, in Germany the cinema industry has access to various national funding schemes (FFA Filmförderungsanstalt, BKM Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, Kuratorium Junger Deutscher Film) as well as regional ones (there are seven important regional funding sources, such as the FilmFernsehFonds Bayern, which in 2007 awarded thirteen million Euro to film production).

Spanish producers can benefit from these funds through a German producer, but must have already obtained part of the funding from their own country. Very often it is also important to have a German distributor.

Gudula Meinzolt runs the Mannheim Meetings, a well-known annual co-production event which makes it possible to present 50 projects to 500 professionals every year. In 2007 three Spanish projects were presented with a view to obtaining funds. This year, the Mannheim Meetings (www.mannheim-filmfestival.com/en/Mannheim_meetings/) will be held from 12th to 16th November.

III. Italy

The producer Rosanna Seregni explained that in Italy, national funding can help 40-45 films per year. Co-productions are eligible to apply for this aid. There are also regional funds, like those of Trieste, Rome, Piedmont or Sicily. Seregni also said there will likely be major legislative changes to aid and tax credits in the next few months in Italy.

IV. France

Jerome Vidal, from Noodles Productions, informed participants that in France both national and regional funding are only available to films shot in French or a French regional language. Both Basque and Catalan are recognised as such and may be able to obtain funding. However, according to the producer, few films in Basque or Catalan can really access aid from these funds due to the great preference given to French cinema.

The French "National Film Centre" provides a special fund for foreign films but the amount of any funding does not exceed 350,000 Euro.

There are also the SOFICAS ("society for the financing of the film and audiovisual industry"), private funds established by a law passed in 1985. It is possible for foreign films to have access to these but past experience reveals that only large, profitable productions are usually helped.

Regarding television companies, the only channel which really offers any assistance to foreign cinema is ARTE, which has no legal broadcasting obligations with regard to French films.

V. Jean Christophe Simon –Films Boutique– International Sales Agent

The seminar concluded with a talk by Jean Christophe Simon, an international sales agent who gave some guidelines on international film distribution. According to Simon, distributing a film internationally has a fairly substantial cost, ranging between 20,000 and 100,000 Euro. He also stressed that the interest shown by distributors and sellers is closely linked to the prestige of the filmmaker.

To sum up, we could say that in almost all cases, any funding obtained has to be spent in the country or region which grants it, and it is indispensable to work with a co-producer of the country concerned, as it is they who actually receives the funds. As much of the funding available is selective, the name of the Spanish film-maker and the artistic team are very important; the more prestigious they are, the more aid they will obtain.

ACE, Ateliers du Cinéma Européen, was set up in 1993 as a selective training programme for independent European producers. Today, 15 years later, about 200 producers from 23 different European countries are members of the ACE network. The agreement signed by this organisation and EGEDA at the beginning of 2008 means, amongst other things, that the producers who are members of EGEDA can also have access to the ACE network.

For further information, please contact Alice Ormières – alice@ace-producers.com -

Page 18.

European Commission Defends and Supports the System of Compensation for Private Copying

European Commissioner for Services and the Internal Market, Charlie McCreevy defended keeping remunerations for private copying.

Royalties collected "compensate for economic harm suffered by artists whose works and performances are being copied...[and] fulfil a valuable cultural function", explained the European Commissioner. These statements are a pat on the back from the Commission, which supports maintaining the often-questioned measure and recognises the rights of authors, artists, producers and publishers to receive fair compensation for the private copying of their works.

McCreevy also proposed creating a European-level forum for discussion in which the collecting societies, the electronics industry, consumers and artists can sit down and speak directly with one another about the issue, and put a road map on the table offering guidelines so that royalties "take their rightful place compensating artists for losses while giving the electronics industry some certainty on what equipment will be levied and to what extent."

Page 21.

MEDIA Programme Holds Information-Sharing Sessions in Cannes

Under the title "Supporting European Cinema, Supporting Cultural Diversity", 16th May was MEDIA Information Day at the Cannes Film Festival. The first session was devoted to the potential and role of producers in Video-on-Demand (VoD). At this session, the Dane Niels Aalbaek Jensen of *Film-Makers Independent Digital Distribution* presented the *Movieurope* project. The second session focused on the role of distributors in the VoD context, and the Hungarian project *Filmklik* was presented. The future and potential of the VOD distribution system concluded the activities involving VOD in the third session, along with the measures adopted by MEDIA in 2008 with regard to this format. Furthermore, a third VOD project, *UniversCiné*, and a fourth, *Glitner*, receiving support from the MEDIA Programme for pilot projects, were presented. MEDIA Information Day in Cannes was rounded out by a session focused on a new call for proposals on "Market Access and Promotion outside Europe", offering the possibility of long-term (three-year) partnership agreements between the MEDIA Programme and potential beneficiaries. This was followed by a meeting at which changes forthcoming in the calls for proposals involving "Support for Programming of European Films" at festivals and the increase in support for programming European A/V works were dealt with. Ending MEDIA Information Day in Cannes was a final session on "interactive works" presenting the kinds of projects financed by this new action line subsidy from the MEDIA Programme, along with common mistakes found in applications for subsidies.

Page 21.

Sitges to Host the 9th Euro-Mediterranean Documentary Film Market

Financed by the MEDIA Programme, ICAA and ICIC, the Catalan resort town of Sitges will be host next October 10th-12th to the 9th MEDIMED Euro-Mediterranean Documentary Film Market. This market, an initiative of APIMED, the Mediterranean Independent Producers Association, aims to establish professional and cultural exchange between the European Union and the so-called MEDA countries (Algeria, Egypt, Israel, Jordan, Lebanon, Libya, Malta, Morocco, Palestine, Syria, Turkey and Tunisia). The projects will be shown to a prestigious group of international buyers, programmers, distributors and investors.



Audiovisual SGR Dos años apoyando al cine español

En diciembre de 2005 el ICAA y EGEDA constituían la sociedad de garantía recíproca del sector Audiovisual (Audiovisual Aval SGR), una herramienta que presta al sector audiovisual los avales necesarios para acceder al mercado financiero en las mejores condiciones.

Dos años después, es hora de hacer balance.

Miguel y William, Mataharis, Los cronocrimenes, El camino de los ingleses, Un poco de chocolate, Enloquecidas, La conjura del Escorial... Desde el inicio de su actividad, Audiovisual Aval SGR ha asesorado financieramente más de 150 proyectos. De ese total, se han aprobado 114 avales por un importe global de 22,3 millones de euros. Estas cifras han supuesto una inversión inducida de 120 millones de euros y la creación de más de 1.200 puestos de trabajo.

El año pasado se formalizaron un total de 71 avales por importe de 10.446.496,17 euros, lo que supone un crecimiento del 86,8% en avales formalizados y del 40,1% en importe formalizado respecto a 2006. Esta actividad avalista se concreta en la participación de Audiovisual SGR en la financiación de 69 largometrajes, 16 documentales y 7 programas y series para televisión, además de distintos proyectos de inversión tanto en equipos audiovisuales como en adquisición de catálogos.

En lo que se refiere a la distribución geográfica de su actividad, Madrid y Cataluña concentran más del 60% de los avales formalizados, con un 33 y un 31% del total. Les sigue el País Vasco, con un 15%; Galicia, con un 12%; Andalucía, con un 7% y Valencia, Canarias y Baleares, que concentran, entre todas, un 2% de avales.

Durante el ejercicio 2007 se alcanzaron además convenios bancarios con Cajamar, BBVA, Deutsche Bank y Bancaja, que vinieron a añadirse a los ya suscritos con La Caixa, Caja Madrid, Banesto, Banco Sabadell, Banco Espirito Santo, IberCaja y Cai-

xa Tarragona. Esto ha supuesto la obtención de líneas de crédito con un riesgo global de 55.000.000 euros, con un tipo de interés aplicable referenciado al euribor a 12 meses más un diferencial del 0,5%.

Asimismo, el contrato firmado con CERSA (Compañía Española de Reafianzamiento) permitió la cesión de riesgo por avales financieros. En 2007 se suscribió además un convenio de reafianzamiento con la Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco, que complementa el suscrito con CERSA hasta alcanzar un reafianzamiento del 75% de las operaciones de aval financiero otorgadas por Audiovi-

sual Aval SGR a empresas domiciliadas en el País Vasco. Por otro lado, la sociedad cerró el pasado año un convenio de colaboración con el Instituto Galego de Promoción Económica (IGAPE), que permite la subsidiación de los costes de aval de las empresas gallegas.

Durante los dos últimos años, Audiovisual Aval SGR ha conseguido que las empresas del sector audiovisual puedan acceder a los mercados de financiación en las mejores condiciones y ha contribuido, con su asesoramiento y apoyo, a profesionalizar la gestión financiera de las producciones audiovisuales.



Después de más de tres años y una inversión de 15 millones de euros, La conjura de El Escorial, de Antonio del Real, se estrenará en próximo 5 de septiembre.