

## Sistemas de protección y ayudas al sector audiovisual.

*Patxi Azpillaga y Petxo Idoyaga*

Profesores del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad del País Vasco

<a href="#">Introducción</a>	<p>Resumen: La industria audiovisual europea se desarrolla hoy bajo unos sistemas bastante complejos de regulación, protección y ayudas públicas de diverso rango y finalidad.</p>
<a href="#">1. Sectores, ámbitos, normativas, instituciones, programas</a>	<p>En este artículo se pretende hacer una revisión de estos sistemas de protección y ayudas al audiovisual con un doble objetivo: recoger y clasificar las diversas normas de protección e instrumentos de ayuda públicos existentes hoy para un productor que opera en el Estado español y, en la medida de lo posible, realizar una valoración crítica de sus características.</p>
<a href="#">2. El problema de la nacionalidad</a>	<p>Para ello se analizan diversas normas como las Directivas de la UE y su transposición al Estado español, o la Ley de Protección de la Cinematografía, los Reales Decretos y Órdenes Ministeriales que la desarrollan, y los acuerdos y convocatorias que la concretan.</p>
<a href="#">3. El sistema de protección</a>	<p>Además se estudian los diversos programas europeos e iberoamericanos de ayuda al sector audiovisual (Programas MEDIA, EURIMAGES e IBERMEDIA) y se realiza una panorámica sobre algunas especificidades de los sistemas de protección autonómicos.</p>
<a href="#">4. El sistema español de protecciones y ayudas</a>	
<a href="#">5. Los programas internacionales de ayudas y subvenciones</a>	<p>Abstract: The European audio-visual industry is currently developing within complex systems of public market regulation, protection and financial support. In this article we analyse the systems of public support for the audio-visual industry with two main aims in mind. On the one hand, we attempt to gather and classify references about the different norms and financial support relevant to producers working in the Spanish State, whilst, on the other hand, critically reviewing them.</p>
<a href="#">6. La promoción en las Comunidades Autónomas</a>	<p>In order to do this, we study the Directives established by the European Union and adapted to Spanish legislation, and the Law for the Protection of the Cinema Industry and the legal rules governing it. Other aspects analysed in the article are the different financial aid programmes supported by European and Latin-American institutions (MEDIA, EURIMAGES, IBERMEDIA), as well as some of the specific conditions found in the systems set up by the Autonomous Communities.</p>
<a href="#">7. Conclusiones</a>	
<a href="#">Notas</a>	

## **Introducción.**

El cine y la televisión se han desarrollado tradicionalmente en Europa y en el Estado español bajo el manto protector-regulador de los Estados. Las especiales características culturales y políticas de estas industrias hicieron que, dada la fragilidad de las estructuras productivas y comerciales nacionales para hacer frente a la competencia exterior del cine norteamericano, los poderes públicos intervinieran casi desde sus inicios de forma muy importante en su reglamentación, organización y financiación. La crisis de la industria cinematográfica y la desregulación de la televisión, por su parte, trajeron consigo, en las décadas de los setenta y los ochenta, la profundización de la situación de debilidad productiva del cine europeo, debilidad que se extendió también, en primera instancia, a la televisión, aumentando así la dependencia de la industria audiovisual europea respecto de la protección y de las ayudas públicas. Hoy en día, la creciente importancia económica y social del audiovisual y su imbricación con la emergente sociedad de la información, han supuesto la introducción de nuevas perspectivas de expansión y desarrollo en estas industrias en Europa. Sin embargo, el apoyo público sigue siendo aún una condición básica para su subsistencia y, por tanto, para el hipotético aprovechamiento en Europa de esas posibilidades de desarrollo<sup>1</sup>.

Las distintas tradiciones político-administrativo-culturales de los Estados europeos y sus diferentes condiciones socioeconómicas, dieron como resultado configuraciones específicas tanto de los sistemas de protección del mercado y de apoyo y financiación de la producción en el caso de la industria cinematográfica, como de la organización de la televisión, los cuales, de manera general respondían, principalmente, a marcos de referencia estatales. Hoy en día esa diversidad se mantiene, tanto en el grado de protección y regulación de las actividades audiovisuales como en los instrumentos implantados para gestionarlas<sup>2</sup>. Es más, dada la intervención cada vez más relevante de nuevos agentes públicos de ámbitos tanto internacionales &ndash;Unión Europea, Consejo de Europa, ...- como localizados &ndash;autoridades regionales y locales- que han comenzado, también, a implantar estrategias de promoción y desarrollo del audiovisual, la variedad de normas y medidas es cada vez mayor.

El resultado es que hoy la industria audiovisual europea se desarrolla bajo unos sistemas bastante complejos de regulación, protección y ayudas públicas de diverso rango y finalidad. Desde la perspectiva de un creador o de un productor o de cualquier otro agente activo de la industria audiovisual, el resultado es la existencia de una multiplicidad de referencias que ha de intentar gestionar de la forma más eficiente posible. Desde el punto de vista de las políticas públicas o de su análisis se plantea, por su parte, el problema de la coordinación entre las diferentes instancias y medidas y la eficacia de los instrumentos diseñados para servir a los objetivos

prefijados.

En este artículo pretendemos hacer una revisión de estos sistemas de protección y ayudas al audiovisual desde una perspectiva que sirva, en lo posible, a ambos puntos de vista. Con este doble objetivo intentaremos por tanto recoger y clasificar las diversas normas de protección e instrumentos de ayuda públicos existentes hoy para un productor que opera en el Estado español y, en la medida de lo posible, realizar una valoración crítica de sus características y de los principales problemas que plantean.

## **1. Sectores, Ámbitos, Normativas, Instituciones, Programas.**

Para comprender la estructura de promoción de la obra cinematográfica y audiovisual, tenemos que analizar y cruzar entre sí cinco aspectos:

- a) Los ámbitos: se pueden diferenciar el ámbito de la protección y el ámbito de las ayudas y subvenciones económicas. El primero haría referencia a la protección del mercado, a través de, por ejemplo, porcentajes o cuotas de emisión por televisión o proyección en salas de cine para las obras propias (término que, a su vez, puede referirse a la Comunidad Autónoma, a España, a la Unión Europea, etc.) frente a las provenientes del exterior. El segundo ámbito se refiere a sistemas de subvenciones o ayudas económicas, sean éstas a la producción, la coproducción, el desarrollo de guiones, la distribución, etc..
- b) Los sectores: mientras el cine y la televisión cuentan con medidas de protección y ayudas, las ediciones en vídeo u otros soportes multimedia de obras audiovisuales no cuentan con medidas de protección específicas. En su caso, las ayudas a la edición existentes provienen no del Gobierno Central sino de instancias europeas o de las Comunidades Autónomas, como es el caso del País Vasco, por razones fundamentalmente lingüísticas.
- c) Las normativas: es decir, los fundamentos jurídicos de los sistemas de protección o de ayudas, sean referido a uno u otro sector. En el caso de las ayudas y subvenciones, estas normativas se concretan además, habitualmente, en convocatorias periódicas que fijan condiciones, calendarios, montos económicos, etc. En algunos casos, a falta de marco de protección legal general, es la propia convocatoria de las ayudas la que define los objetivos y los marcos normativos.
- d) Las instituciones: pueden ser las Comunidades Autónomas, el Gobierno Español, la Unión Europea u otras instituciones europeas o internacionales; en todo caso actúan a través de organismos específicamente dedicados a la supervisión o a la gestión de los sistemas de protección o de ayudas.
- e) Los instrumentos y programas: conjuntos de medidas y herramientas diseñados para dotar de estabilidad a las ayudas y subvenciones. Pueden ser acuerdos institucionales (los de la Unión Europea por ejemplo) o inter-institucionales (por ejemplo, para la coproducción cinematográfica entre productoras de distintos países). Los programas se concretan también, al igual que las normativas generales de subvenciones y ayudas, mediante convocatorias periódicas que detallan las características y condiciones de las ayudas.

Una visión de conjunto sobre estas cinco líneas es imprescindible para comprender con claridad el sistema de protección y ayudas de la obra cinematográfica y audiovisual.

### *1.1. En el Estado Español*

a) La normativa general de protección del sector cinematográfico y los regímenes de ayudas estatales al audiovisual en vigor están fijados por la Ley de Protección y Fomento de la cinematografía<sup>3</sup> de 1994, y desarrollados por dos Reales Decretos<sup>4</sup> de 1997 y sendas Ordenes Ministeriales<sup>5</sup> de 1997 y 1998 respectivamente; más recientemente, una nueva disposición del Ministerio de Educación y Cultura, el R.D. 196/20006 ha modificado y actualizado algunas de las normas dispuestas en los Decretos anteriores. El gobierno central realiza anualmente las convocatorias de ayudas y subvenciones en base a esta normativa a través del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA).

Además, la mayoría de Comunidades Autónomas han desarrollado su propio sistema de ayudas y promoción, que vienen, en lo fundamental, a complementar las subvenciones establecidas por el Gobierno central. El caso de Cataluña es una excepción, en tanto en cuanto ha introducido normas propias de protección a la distribución y exhibición de películas a través de la Ley de Normalización Lingüística.

b) En lo que se refiere a la Televisión, las referencias más importantes son las transposiciones a la legislación española de dos normas europeas. La primera, y verdaderamente importante como marco principal de protección, es la Directiva denominada comúnmente como Televisión sin fronteras<sup>7</sup> de la Unión Europea (UE), que define cuotas de emisión e inversión en producción europea; la segunda, el Convenio Europeo sobre Televisión transfronteriza<sup>8</sup> del Consejo de Europa, que viene a complementar a aquélla.

### *1.2. En Europa*

Las dos referencias institucionales fundamentales son, evidentemente, la UE y el Consejo de Europa.

a) La Unión Europea. La existencia de una política comunitaria específicamente dirigida a la protección y el apoyo del audiovisual es un hecho reciente. La aprobación en 1984 del "Libro Verde" sobre la Televisión sin fronteras, la publicación dos años después del informe La Televisión y el sector audiovisual: hacia una política europea común y la proclamación del año 1988 como el del Cine y la Televisión europeos, abrieron el camino. De todas las iniciativas que desde entonces se han ido implantando, las más importantes han sido, sin lugar a dudas, la mencionada Directiva sobre la Televisión sin Fronteras en el ámbito de la protección y el Programa MEDIA en el de las ayudas.

La Directiva constituye el instrumento que ha utilizado la UE para armonizar el mercado interior de servicios televisivos. Ahora bien, se ha convertido, también, en la herramienta central de la política de protección del mercado audiovisual europeo y en uno de los principales frentes de batalla en las negociaciones multilaterales acerca de

la liberalización del comercio internacional de los servicios en el marco de la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Junto a ella, el Programa MEDIA es la herramienta a través de la que se han desarrollado y articulado las ayudas directas al audiovisual. Tras realizar y evaluar a finales de los ochenta varios proyectos piloto implantados bajo la denominación general de MEDIA 92, la UE aprobó el Programa MEDIA I (o MEDIA 95) para el quinquenio 1991-95. Vistos sus resultados, ese último año aprobó la continuación del mismo bajo la denominación MEDIA II (1996-2000) con una asignación más sólida de 310 millones de ECUs. Finalmente, a finales del pasado año la nueva Comisión europea aprobó el Programa MEDIA PLUS, que, con presupuestos similares (350 millones de Euros) para el quinquenio 2001-2005, mantendrá, en lo fundamental, las modalidades de ayuda establecidas en MEDIA II. Más adelante se analiza en detalle el Programa MEDIA.

b) El Consejo de Europa. El Consejo de Europa es una institución más amplia y con objetivos más difusos que la UE. En lo que se refiere específicamente al audiovisual los instrumentos y normas fundamentales que ha promovido son el Fondo EURIMAGES (1988), el Convenio sobre la Televisión Transfronteriza (1989) y el Convenio para la Coproducción Cinematográfica (1992) que se analizan en otros lugares de este artículo. Junto a ellos se han de destacar, también, el Programa EUREKA AUDIOVISUAL y la creación del Observatorio Europeo del Audiovisual.

### *1.3. En Latinoamérica.*

España está integrada en diversos organismos y convenios latinoamericanos vinculados con el audiovisual. De entre ellos, los más significativos son los siguientes:

a) El Acuerdo para la Integración Cinematográfica Iberoamericana (1989) dirigido a fomentar la coproducción y promover la creación de un fondo financiero multilateral. Al mismo tiempo que se firmó el acuerdo se constituyeron la Conferencia de Autoridades Cinematográficas Iberoamericanas (CACI) y la Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana (SECI).

b) El Acuerdo Latinoamericano para la Coproducción Cinematográfica (1989) cuya finalidad es homologar las obras audiovisuales realizadas en coproducción entre los países firmantes.

c) La Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales -FIPCA- (1997) en cuya constitución participó la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España (FAPAE).

Fruto de este trabajo ha sido la constitución del Programa IBERMEDIA (1997) que es un fondo financiero multilateral para promover la coproducción, la distribución, la promoción, el desarrollo de proyectos y la formación en el campo audiovisual. Al igual que MEDIA se trata de un Programa plurianual (el vigente 1998-2002); en 1998 otorgó ayudas por un valor de US\$ 2.485.000, mientras que el pasado año su aportación ascendió a 3.356.661 US\$. Su contenido se analiza en otro lugar de este artículo.

## **2. El problema de la "nacionalidad".**

Para acceder a la protección o a las ayudas correspondientes las obras audiovisuales han de cumplir ciertas condiciones de "nacionalidad" previas. Este aspecto ha sido tradicionalmente fuente de problemas de diversa índole.

En el caso del Estado español, el certificado de nacionalidad española de una obra audiovisual lo otorga el ICAA o el organismo competente de la Comunidad Autónoma correspondiente, a solicitud del productor, y para conseguirlo se han de cumplir ciertas condiciones que se comentarán más adelante. Históricamente, la estructura de la normativa, así como la propia organización y formas de trabajo del ICAA han llevado a marginar en este ámbito a las obras audiovisuales no cinematográficas. Este es uno de los problemas que intenta resolver el Real Decreto 196/2000 antes mencionado, el cual establece que las normas y mecanismos referidos a la certificación de nacionalidad son aplicables de forma general a todas las obras audiovisuales según la definición del artículo 86 de la Ley de Propiedad Intelectual<sup>9</sup>.

Cuando se pasa del concepto de obra española al de obra europea aparecen otros problemas derivados principalmente de las diferencias existentes en su dimensión política y geográfica entre la UE y el Consejo de Europa, y de la falta de armonización de las definiciones entre diversas normas y programas. Esto puede y suele ocasionar problemas entre los solicitantes de ayudas y subvención o de protección para sus obras audiovisuales ya que es necesaria la correspondencia estricta con la definición de europea que se utilice en cada caso. Por eso conviene desmenuzar los diferentes casos, situaciones y definiciones.

1. En el ámbito de la Televisión, las dos referencias legales fundamentales son, como ya se ha mencionado, la Directiva de la Unión Europea y el Convenio del Consejo de Europa.

Según la Directiva, son europeas las obras audiovisuales originarias de países miembros de la UE o firmantes del Convenio Europeo de Televisión Transfronteriza, siempre que el 51% del personal que haya intervenido en su realización resida en dichos países. Además, los productores deben tener establecida su residencia en ellos y, si se trata de una coproducción, la financiación mayoritaria debe ser aportada por los productores de los países mencionados. También se reconoce la nacionalidad europea a las obras originarias de otros países terceros europeos con los que la UE tenga firmados acuerdos relativos al sector audiovisual si se respeta el citado porcentaje mínimo de residencia en la UE del 51% del personal que participe en la realización de la obra (eso sí, siempre que, además, las obras audiovisuales de los países miembros de la UE o del Convenio sobre televisión transfronteriza no sean objeto de discriminación en esos terceros países). Incluso fuera de esos casos, es decir, tratándose de obras de otros países distintos a los mencionados, si la producción se enmarca en acuerdos bilaterales de coproducción y la contribución financiera y de personal de los productores de la UE es mayoritaria, esas obras pueden considerarse, también, como europeas<sup>10</sup>.

Para el Convenio Europeo de la Televisión Transfronteriza del Consejo de Europa, la definición de nacionalidad europea es mucho más difusa, puesto que la extiende de

forma general a todas las producciones o coproducciones controladas por personas físicas o jurídicas europeas.

2. En lo que se refiere al cine en su ámbito específico de protección en el Estado español -cuotas de pantalla o exhibición, como se detallará más adelante-, existe homologación jurídica entre obra española y europea. Pero tras dicha homologación aparecen, en nuestra legislación (el mencionado R. D. 17/1994), dos conceptos relativos a obra audiovisual europea: obra europea y obra cinematográfica o película comunitaria:

a) El primero -obra audiovisual europea- hace referencia a las mismas condiciones establecidas por la Directiva, ya mencionadas anteriormente.

b) El segundo -obra cinematográfica o película europea- es más restrictivo y exige, además del cumplimiento de las condiciones anteriores, la posesión por parte de la obra del certificado de nacionalidad expedido por alguno de los países miembros de la Unión Europea.

Es esta segunda definición la que se utiliza para computar las cuotas de pantalla.

3. La definición de la nacionalidad europea dentro de los programas de subvenciones y ayudas financieras es también diversa:

a) En el Programa MEDIA se considera como "empresa europea" a la que es propiedad de ciudadanos residentes en los Estados miembros de la UE, del Acuerdo Europeo de Libre Comercio (EFTA) o de otros países participantes en el Programa MEDIA, y está, además, registrada en alguno de ellos. Por su parte, considera como "película o programa audiovisual europeo", las producidas mayoritariamente por empresas con sede en países del Programa MEDIA. En este caso, la participación en la producción de la obra de profesionales de esos países ha de ser, además, significativa (lo que quiere decir que se han de obtener, como mínimo, 10 puntos de 19 posibles a partir de una tabla predeterminada que asigna entre 1 y 3 puntos en función de la importancia jerárquica de cada participante (p. ej., 3 puntos por el director, 2 por el actor principal y 1 por el montador).

b) El Fondo EURIMAGES, por su parte, se basa, al respecto, en los criterios del Convenio Europeo sobre Coproducción Cinematográfica. En él se establece otra tabla de puntuaciones, distinta que la anteriormente mencionada &ndash;aunque, también, de 19 puntos en total- de los cuales deben alcanzarse, como mínimo, 15 puntos.

4. El acceso al sistema de subvenciones y ayudas a la cinematografía del Estado Español, por su parte, exige la obtención del certificado de nacionalidad española anteriormente citado, para lo cual la obra ha de cumplir las siguientes condiciones:

a) Que al menos los autores y el 75% del personal tengan nacionalidad española o de uno de los países miembros de la Unión Europea.

b) Que el film haya sido realizado en una de las lenguas oficiales del Estado Español

c) Que el rodaje, la post-producción y la tirada de copias se haya hecho en España, salvo que el guión exija lo contrario.

d) En el caso de películas coproducidas con otros países, el cumplimiento de las

normativas específicas relativas a la coproducción.

5. Por tanto, es necesario tener en cuenta, también, las disposiciones de las normas generales sobre la coproducción audiovisual (R.D. 81/1997), así como las contenidas en los diferentes acuerdos de coproducción en los que el Estado Español toma parte. Los principales acuerdos multilaterales son los mencionados Convenio Europeo de Coproducción Cinematográfica promovido por el Consejo de Europa y el Acuerdo Latinoamericano promovido por el CACI. Además España tiene firmados un buen número de acuerdos bilaterales con diferentes países. El objetivo de estas normas es establecer las condiciones que permitan a las películas obtener beneficios de protección y de ayudas en los diferentes países que participan en la coproducción. Ello pasa, evidentemente, por la solicitud al ICAA del reconocimiento de la validez de la coproducción y por la obtención del certificado de nacionalidad española, para lo cual se han de cumplir una serie de requisitos definidos en el decreto citado y/o en los acuerdos de coproducción. En lo fundamental, estos requisitos hacen referencia a la residencia del personal creativo y técnico y de los servicios contratados, a las aportaciones materiales y financieras mínimas y máximas de los coproductores y al necesario mantenimiento a lo largo del tiempo de un equilibrio en las aportaciones de los diferentes países.

### **3. El sistema de protección.**

El objetivo de las normas de protección es defender el mercado interior audiovisual &ndash; sea el español o, en su caso, el europeo- frente a productos de terceros países. Es evidente que tras el eufemismo "terceros países" recogido en las normativas, éstas intentan limitar o, al menos, condicionar la invasión de productos audiovisuales norteamericanos en el mercado propio.

Una especificidad importante del Estado Español en el marco de la normativa de protección vigente en la Unión Europea, es la existencia de límites a la proyección de películas de terceros países en las salas de exhibición cinematográficas<sup>11</sup>. Si bien es intención del Gobierno hacer desaparecer progresivamente esta "cuota de pantalla", actualmente las salas de exhibición están, aún, obligadas a cumplir una cuota mínima del 25% de las proyecciones con películas comunitarias. En este, como otros aspectos de la legislación, hay una consideración específica a la lengua propia de las Comunidades Autónomas, de forma que el porcentaje a cubrir se establece en un 20% cuando las películas de terceros países se proyecten dobladas a una de esas lenguas en todas las sesiones ordinarias de un mismo día. El reciente R.D. 196/2000 ha venido a relajar estas cuotas para las salas situadas en municipios de población inferior a 20.000 habitantes, en las que pasan a ser de 1x5 y 1x6 (cuando hay lengua propia distinta del castellano ).

En cuanto a la televisión, la adaptación española de la Directiva Europea de la Televisión Sin Fronteras realizada en junio de 1999 mantiene las cuotas mínimas de emisión que fijaba la norma general europea. En este sentido, se establece que al menos el 51% del tiempo total de emisión (sin contar el relativo a informativos, retransmisiones deportivas, juegos, publicidad y teletexto) debe reservarse para producción audiovisual europea. Ahora bien, a esta disposición el Gobierno español

ha añadido la obligatoriedad de que al menos un 50% de este tiempo de emisión reservado a producción europea sea cubierta, a su vez, con programas realizados originalmente en alguna de las lenguas que son oficiales en el Estado Español.

Dentro de las cuotas de emisión, hay que señalar, además que se establece un mínimo del 10% del tiempo total de emisión para la producción independiente europea reciente (de menos de cinco años de antigüedad). Y, finalmente, que, dentro de las posibilidades que la adaptación de la norma europea ofrecía a los Estados europeos para cumplir los objetivos protectores con los que se formuló la Directiva, el gobierno español ha dispuesto que las televisiones deben invertir anualmente en la producción de largometrajes cinematográficos o películas para televisión un mínimo del 5% de los ingresos totales registrados en la cuenta de explotación del ejercicio anterior.

Estas cuotas obligan a todas las televisiones que emiten desde el territorio del Estado español salvo las locales. Ahora bien, las Comunidades Autónomas pueden, en base a razones culturales y lingüísticas establecer cuotas similares a estas televisiones.

Por su parte, el Convenio Europeo de Televisión Transfronteriza del Consejo de Europa &ndash;ratificado también por el Estado Español- establece que las emisoras de televisión deben ir cubriendo, progresivamente, la parte mayoritaria de su tiempo de emisión con obras europeas (aunque no establece cuotas específicas al respecto).

El impacto provocado por esta normativa europea ha sido apreciable. Sin duda alguna, el sector más beneficiado ha sido el cine y es previsible que lo sea más aún en el futuro, a medida que aumente la oferta de canales y, en particular, los de pago, en los que la oferta cinematográfica es una de las estrellas de la corona, aunque también resulta destacable el desarrollo de la producción y de emisión de series de producción estatal. Los datos son muy elocuentes: la mayor parte de los ingresos del cine provienen ya de la televisión (un 45% frente al 18% de recaudaciones en taquilla); el monto de la inversión de ese 5% de ingresos de las televisiones puede calcularse en una inyección financiera de entre 12.000 y 20.000 millones para el presente año; el 76,4% de las películas producidas en 1999 han vendido sus derechos de antena a emisoras de televisión (J.M. Alvarez Monzoncillo, 2.000).

En este sentido, los diversos acuerdos firmados en 1999 entre los canales de televisión y la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España (FAPAE)<sup>12</sup> son, también, muy ilustrativos de los nuevos derroteros por los que se orientan las relaciones cine-televisión, y que en buena parte son consecuencia de las disposiciones recogidas en la Directiva.

No obstante, esta nueva situación puede resultar también un acicate que promueva y aliente aún más las estrategias de integración vertical por parte de las televisiones y llevar, por tanto a la formación de productoras integradas con las cadenas de televisión o en conglomerados multimedia (Sogetel/Sogecine con PRISA, Lolafilms con Telefónica), en detrimento de las empresas pequeñas y de los productores independientes.

#### **4. El sistema español de subvenciones y ayudas.**

El marco general de ayudas actualmente vigente en el Estado español sigue las líneas marcadas anteriormente por el Real Decreto 1282/1989 en el que se apostó por su apertura a sectores como el desarrollo de guiones, la distribución y la exhibición. Sin embargo es finalmente la producción la que se lleva la mayor parte de la financiación (el 91% de las subvenciones concedidas en 1998 lo fueron a la producción de largometrajes y cortometrajes). Así mismo, en las convocatorias realizadas durante los últimos años se ha tendido claramente por la sustitución de los mecanismos discrecionales en la concesión de la ayudas por otros automáticos, en la línea que actualmente domina en la mayor parte de las ayudas institucionales a este sector en Europa<sup>13</sup>, complementado, eso sí, con la disposición de líneas específicas de financiación crediticia y el establecimiento de sistemas de deducción fiscal<sup>14</sup>. En este sentido, la normativa actualmente en vigor, cubre seis campos principales: la producción (largometrajes y cortometrajes), el desarrollo de guiones, la distribución, la participación y organización de festivales, la conservación de películas y las salas de exhibición cinematográficas. Nos centraremos, por su interés e importancia económica, en las dos primeras, y señalaremos, también, algunos cambios introducidos por el RD 196/2000 en las ayudas a la distribución.

1. Existen dos modalidades de subvención a la producción de largometrajes. En primer lugar, las "ayudas sobre proyecto", discrecionales, previas a la producción de las películas y que se conceden en función de diversos aspectos cualitativos de los proyectos. En la actualidad estas ayudas se reservan únicamente para obras de bajo presupuesto &ndash;no superior a 125 millones de pesetas- y que sean, además, experimentales -de carácter artístico o cultural- o de nuevos realizadores (directores que hayan dirigido menos de tres largometrajes). La dotación global de estas ayudas es muy limitada (450 millones de pesetas en la convocatoria del año 2000).

La otra modalidad son las "ayudas a la amortización", posteriores a la producción de la película y condicionadas a su estreno cinematográfico, que son subvenciones automáticas que se fijan en función de, o vinculadas a los ingresos de taquilla. De forma general, se concede a todas las obras cinematográficas españolas una subvención consistente en el 15% de los ingresos brutos obtenidos en taquilla durante los dos primeros años de exhibición. Pero si la película no se ha beneficiado del sistema de "ayudas al proyecto", puede obtener, además, una subvención adicional consistente bien en otro 25% de los ingresos de taquilla logrados durante los dos primeros años de exhibición, o bien en el 33% de la inversión del productor (con un tope de 100 millones)<sup>15</sup>. Eso sí, para ello ha de obtener durante los dos primeros años de exhibición cinematográfica unos ingresos mínimos de taquilla de 50 millones de pesetas, que se reducen a 30 millones si se trata de la película de un nuevo realizador o el coste de la película ha sido inferior a 200 millones, y a 15 millones para las películas realizadas en una lengua oficial distinta al castellano, de los cuales al menos 5 deberán ser obtenidas mediante exhibiciones en dicha lengua.

Finalmente, el R.D. 196/2000 establece que las películas de largometraje o documental que sean derivadas &ndash;programas piloto o resumen- de series realizadas para la televisión pueden acceder también a la ayuda general a la amortización del 15% de los ingresos de taquilla &ndash;lo que exige, por tanto, su

estreno cinematográfico-.

La suma de todas las ayudas a la producción que puede obtener una película no puede exceder de 150 millones (100 si gozó de "ayuda al proyecto"), ni del 75% de la inversión del productor, ni del 50% del coste de la película. Estos topes pasan, en el caso de las películas derivadas de series televisivas, al 50% del coste de la postproducción, tiraje de copias y publicidad, al 75% de la inversión del productor en tales conceptos y, de forma general, 50 millones de pesetas.

Para hacer operativo este sistema de subvención y dotarlo de liquidez, el ICAA ha establecido, también, un sistema crediticio específico y subvencionado que, en realidad es, fundamentalmente, un mecanismo de descuento de las subvenciones anteriormente detalladas. Estos créditos pueden ser tramitados por cualquier entidad bancaria en el marco de los acuerdos establecidos entre el ICAA y el Instituto de Crédito Oficial (ICO)<sup>16</sup>. Junto a ellos un sistema de deducciones fiscales busca también incentivar la inyección financiera en el sector<sup>17</sup>.

Para la producción de cortometrajes existen, también, dos modalidades de ayuda: una sobre proyecto y otra sobre obras realizadas. Ahora bien, a diferencia del caso de los largometrajes, ambas ayudas son complementarias, de forma que un productor o realizador puede acceder a las dos para financiar su proyecto. En cualquier caso, la dotación de las ayudas es muy limitada: 160 millones de pesetas en total.

2. En lo que se refiere al desarrollo de guiones, las convocatorias de ayudas pueden partir bien del propio ICAA o bien de convenios firmados entre ésta y las Entidades de Gestión Colectiva de Derechos de Propiedad Intelectual &ndash;si bien su gestión queda en manos del ICAA-. Existen diversas convocatorias, dirigidas unas a autores individuales y otras a autores asociados con empresas productoras.

El montante reservado, en principio, a estas ayudas es aún muy pequeño en relación a las necesidades que el desarrollo de las obras audiovisuales plantea (35 millones de pesetas). En este sentido, la aportación de la Entidades de Gestión (75 millones de pesetas en 1999) resulta fundamental.

3. Las ayudas a la distribución no suponen, tampoco, una parte importante de las ayudas estatales (se han reservado 140 millones de pesetas para el año 2000), con lo que el tope para cada una de las ayudas es muy bajo (10 millones). Además, las condiciones que se imponen para optar a ellas son, en general, muy restrictivas (un mínimo de 15 provincias y de 5 Comunidades Autónomas), lo que no redundará precisamente en beneficio de distribuidoras pequeñas y de películas de bajo presupuesto. En cualquier caso, el R.D. 196/2000 ha introducido unos correctores a los límites anteriormente fijados que suponen una elevación del tope a 12 millones cuando la distribución se haga en la lengua propia de alguna Comunidad Autónoma y una relajación del ámbito geográfico de la distribución a 10 provincias y 3 CC.AA. cuando en el plan se incluyan salas situadas en poblaciones de menos de 20.00 habitantes en un mínimo de 6 provincias y 2 CC.AA.

## **5. Los Programas internacionales de ayudas y subvenciones.**

Como ya hemos señalado, los tres Programas internacionales más relevantes son MEDIA, EURIMAGES e IBERMEDIA.

#### 5.1. MEDIA.

Se trata de un Programa plurianual impulsado por la UE y operativo desde 1991. El Programa actualmente en vigor -MEDIA II- abarca del año 1996 al 2000, mientras que el correspondiente al quinquenio 2001-2005 -MEDIA PLUS- ha sido ya aprobado<sup>18</sup>.

El Programa se divide en tres capítulos:

- Formación: destinado a apoyar la formación de estudiantes y el reciclaje de los profesionales en tres áreas prioritarias: la gestión económica y comercial, el manejo de las nuevas tecnologías y las técnicas de redacción de guiones.
- Desarrollo: cuyos objetivos son fomentar la consolidación tanto de los proyectos de las productoras independientes como de las propias empresas, favoreciendo que se establezcan redes entre ellas. En definitiva, persigue adecuar los proyectos y las formas de trabajo de las empresas a los estándares y exigencias del mercado internacional. Atiende a diversas especialidades: proyectos individuales de ficción y documental, animación, multimedia (CD-ROM, DVD, Internet y nuevos soportes); consolidación de empresas (planes de negocio o planes de mercado); y desarrollo de listas o paquetes de proyectos (slate funding).
- Distribución: dirigido a mejorar la presencia de la obra audiovisual europea en los canales de circulación internacionales, principalmente europeos, a través tanto de las salas, como de la difusión televisiva o la edición en otros soportes (vídeo, multimedia). En este caso existen, también, diversas modalidades: ayudas a los distribuidores para la reinversión de sus ingresos en la distribución de películas europeas no-nacionales (esquema automático), ayudas para la integración de distribuidores en redes internacionales y la realización de planes de distribución específicos de películas europeas (esquema selectivo), apoyos para la difusión televisiva de obras recientes, ayudas para la creación y comercialización de catálogos de programas, para la creación de redes de salas que proyecten películas europeas, las actividades de promoción y participación en Festivales y, finalmente, la propia organización de festivales europeos.

Las ayudas son de diversa naturaleza: subvenciones en algunos casos, como la formación, la creación de redes de salas, las actividades vinculadas a la promoción y organización de Festivales o, con creciente importancia, el esquema automático en la distribución. En los otros casos, las ayudas financieras consisten principalmente en créditos reembolsables o anticipos sobre los ingresos. En cualquier caso, las ayudas imputables a gastos de doblaje y subtitulación, son consideradas siempre como subvención, con la finalidad de proteger el pluralismo lingüístico y cultural. Las empresas y producciones de países y regiones con bajo potencial de producción o pertenecientes a áreas lingüísticas y/o geográficas reducidas tienen, también, trato diferencial.

Vinculadas a MEDIA existen, además, otras instancias y convocatorias desarrolladas a partir de plataformas industriales (CARTOON, plataforma industrial del sector de la animación audiovisual que, entre otras iniciativas, convoca anualmente un Forum o

encuentro de la industria) y redes de salas (Europa Cinemas y Media-Salles). La dotación del Programa MEDIA II fue de 310 millones de ECU, que se distribuían de la siguiente forma: 45 millones para formación y 265 millones para desarrollo y distribución (los cuales se repartirían entre estos dos capítulos en una relación aproximada 33/66% respectivamente).

El Programa MEDIA PLUS introduce pocas novedades en este modelo, cuya importancia y efectividad ha sido reconocida en diversos ámbitos y documentos<sup>19</sup>. Con una dotación presupuestaria superior en Desarrollo y Distribución (350 millones de Euros en total, 64 en Desarrollo, 225 en Distribución y Promoción, 20 en proyectos piloto tecnológicos y 41 en gastos horizontales) aunque inferior en Formación (50 millones de Euros), prevé, además de las iniciativas ya desarrolladas por MEDIA II, apoyar, también, la creación de catálogos on-line de obras europeas, la producción de bandas sonoras y la realización de proyectos piloto en relación con la difusión de obras europeas en los nuevos canales temáticos digitales.

## 5.2. EURIMAGES.

Creado y promovido por el Consejo de Europa en 1988 es, al mismo tiempo, un fondo financiero y un Programa de promoción para el sector audiovisual.

Desarrolla su actividad en tres tipos de modalidades:

- Coproducción: establece dos tipos de ayudas, según se trate de proyectos con financiación y potencial de mercado o proyectos con valor artístico y cultural pero bajo presupuesto.
- Distribución: ayudas para promocionar películas europeas en los países miembros del Fondo que no tienen acceso al Programa MEDIA.
- Exhibición: ayudas para salas de países que no tienen acceso a MEDIA.

En el caso de las ayudas a la coproducción la financiación de EURIMAGES consiste en adelantos sobre ingresos futuros, mientras que en los otros casos son subvenciones. La financiación aportada en 1999 en concepto de coproducciones ascendió a un montante aproximado de 500 millones de pesetas para un total de 70 proyectos

## 5.3. IBERMEDIA.

Creado por iniciativa de la CACI, tiene carácter plurianual (1998-2002) y es, también, un Programa de promoción y un fondo financiero al mismo tiempo; el fondo se nutre, como EURIMAGES, a partir de las aportaciones de sus miembros y de la devolución de los préstamos concedidos.

En la actualidad mantiene en funcionamiento cuatro modalidades de ayudas:

- Formación: becas para actividades formativas en gestión económica y comercial, nuevas tecnologías, técnicas de escritura de guión y conservación y restauración de archivos.
- Coproducción: financiación que se otorga a cada coproductor (tres productores independientes de otros tantos Estados miembro del Programa) como préstamo reembolsable y está dirigido a la producción de películas para el cine o la televisión con una duración mínima de 60 minutos.
- Desarrollo: préstamos reembolsables para el desarrollo de proyectos cinematográficos o de televisión en ficción, animación, documental creativo, producciones con tecnologías avanzadas y producciones sobre materiales de archivo.

- Distribución y promoción: financiación en forma de préstamo para la distribución y de subvención para la promoción de películas iberomaericanas.

## **6. La promoción en las Comunidades Autónomas.**

Sólo la Comunidad Autónoma de Galicia, dispone de una ley propia en el ámbito audiovisual<sup>20</sup>. En ella se establece un marco general para la protección de la producción propia y el uso de la lengua gallega en el ámbito audiovisual, que deberán ser desarrollados en el futuro mediante nuevos reglamentos.

Por otra parte, la Comunidad Autónoma de Cataluña ha establecido una amplia gama de disposiciones relativas al régimen administrativo de la actividad audiovisual, desde la calificación de las obras hasta el registro de empresas pasando por la notificación de los rodajes<sup>21</sup>. Además, y esto es lo más significativo, ha introducido normativas propias (cuotas) de protección a la distribución y exhibición de películas en catalán, a partir de la Ley de Normalización Lingüística<sup>22</sup>.

Fuera de estas excepciones, la actividad de las Comunidades Autónomas se limita a realizar convocatorias propias de ayudas y a representar al ICAA en determinadas actividades burocráticas y de protección.

En la mayor parte de estas Comunidades las convocatorias cuentan con presupuestos muy bajos y se dirigen preferentemente a los cortometrajes. El sistema más amplio, con gran diferencia sobre los demás, es el de Cataluña abarcando escritura de guiones, realización de películas, créditos garantizados, nuevos realizadores, cortometrajes, distribución y exhibición, realización en vídeo, televisiones, doblaje y subtitulación, etc. Destaca además que la utilización del catalán es, salvo alguna excepción, tema recurrente y objetivo prioritario de la protección y condición casi inexcusable para acceder a las ayudas.

Esta es una diferencia notable con los sistemas de ayudas de la Comunidad Autónoma del País Vasco, en las que la protección y la discriminación positiva del euskara se limita al doblaje de videos y a la edición de materiales audiovisuales didácticos. En concreto, las ayudas al desarrollo y producción señalan que éstas se dirigen, en general, a proyectos realizables en cualquier lengua.

Por otra parte, los objetivos del sistema de ayudas en esta Comunidad Autónoma, tienen como principales finalidades: la creación de guiones de ficción y animación para largometrajes cinematográficos o TV Movies; la realización de cortometrajes; el desarrollo de proyectos de largometraje cinematográfico o TV Movies; la realización de largometrajes, la promoción y divulgación de los cortometrajes realizados en el ámbito de esta Comunidad, el doblaje de videos y la realización de material didáctico. Sin embargo las dotaciones presupuestarias son muy reducidas para tal amplitud de objetivos.

Durante 1999, la Comunidad Foral de Navarra ha dispuesto convocatorias para la creación audiovisual (vídeo y cortometraje), exhibición cinematográfica, ampliación de estudios artísticos y promoción de la utilización del euskara en medios de comunicación, entre ellos, la televisión.

## 7. Conclusiones

Son las normativas de rango europeo, si bien adaptadas a la legislación de cada país, las que establecen el marco general de la protección del mercado audiovisual a través, principalmente, de obligaciones impuestas a la televisión. Además, en el Estado español existen, también, si bien por tiempo limitado, cuotas estatales de exhibición cinematográfica a las cuales se suma, a su vez, la Comunidad Autónoma de Catalunya, con cuotas lingüísticas de distribución y exhibición cinematográfica específicas.

En lo referente a las ayudas, son las normas, programas y sistemas de ayuda de rango estatal las que, hoy por hoy, fijan y dirigen los principales montantes de ayuda al audiovisual<sup>23</sup>, y ejercen efectos estructurantes sobre el sector. Dentro de ese marco, los sistemas regionales son normalmente complementarios y buscan incentivar de forma específica la producción local. En este sentido, Cataluña constituye una excepción por el intento de configurar un sistema verdaderamente específico y autónomo de protección y promoción. En cualquier caso, desde este punto de vista regional-nacional son también claves los acuerdos interinstitucionales entre los agentes del sector y/o de éstos con las instituciones públicas. Estos acuerdos, que se firman también en los ámbitos estatales y, normalmente, vinculan a las televisiones, constituyen marcos de relaciones y compromisos de financiación más o menos regulares que dotan, sin lugar a dudas, de estabilidad y proyección al sector<sup>24</sup>. El modelo de ayudas a la producción vigente en el Estado español prima el carácter comercial de las películas. El resultado puede ser positivo desde un ángulo de promoción y desarrollo de la industria cinematográfica; pero es, también, discutible si el ángulo de visión es el de la función cultural y social del cine y no se consigue un equilibrio adecuado entre estos objetivos y los de índole industrial. En este sentido, para valorar estas ayudas hay que tener en cuenta que el año 1999 sólo el 36% de las películas realizadas en el Estado Español tuvo un presupuesto superior a los 300 millones de pesetas y que la media fue de 273 millones (el año anterior 235 millones); si se analizan específicamente las "opera prima", el presupuesto medio de los años 1998 y 99 fue, respectivamente, de 181 y 216 millones. Pero debe añadirse que de los 64.471 millones de pesetas recaudados en taquilla el año 1998, el 69% lo fue gracias a las diez películas más taquilleras (J.M. Alvarez Monzoncillo, 2000). Por otra parte, la creciente vinculación entre cine y televisión y la emergencia de nuevos ámbitos multimedia como entorno en el que cada vez más se desarrollan las actividades de producción y consumo audiovisual son temas que no acaban de incorporarse de forma coherente y decidida en las normativas de protección y ayudas. Únicamente el Programa MEDIA II abre algunas perspectivas en este sentido. Sin embargo, sigue siendo incapaz de generar un verdadero mercado europeo.

### Notas

1. En este sentido, resulta significativo observar cómo el déficit comercial de Europa respecto a Estados Unidos en el audiovisual no ha dejado de crecer durante los últimos años y cómo su tejido productivo y comercial sigue mostrando importantes debilidades estructurales. Según el anuario

estadístico del Observatorio Audiovisual Europeo, el déficit comercial de la UE respecto de los Estados Unidos ha pasado de cerca de 2.000 millones de ECUs en 1988 a 6.000 millones en 1997, pero, lo que es peor, la circulación de obras europeas no nacionales dentro del propio mercado interior europeo sigue siendo, salvo excepciones puntuales, prácticamente testimonial. (Ver Statistical Yearbook '99. Film, Television and New Media in Europe).

2. Como señala el informe "Public Aid Mechanisms for the Film and Audiovisual Industry in Europe, 2 vol." sobre los mecanismos públicos de ayuda al cine y el audiovisual existentes en Europa publicado recientemente por el Observatorio Audiovisual Europeo (OEA), en colaboración con el Centro Nacional de la Cinematografía (CNC), organismo oficial del Estado francés dirigido a la industria cinematográfica.

3. Ley 17/1994 de 8 de junio (BOE n°138 de 10 de junio de 1994)

4. R.D. 81/ 1997 de 24 de enero (BOE n°446 de 22 de febrero de 1997) y R.D. 1039/1997 (BOE n°194 de 14 de agosto de 1997).

5. Orden ministerial de 7 de julio de 1997 (BOE n°167 de 14 de julio de 1997) y Orden Ministerial de 4 de mayo de 1998 (BOE n°113 de 12 de mayo de 1998).

6. Real Decreto 196/2000 de 11 de Febrero que modifica los R.D. 81/1997 y 1039/1997 para actualizar normas relativas a la producción y difusión cinematográfica y audiovisual

7. En 1989 se aprobó una primera versión de la Directiva -Directiva 89/552/CEE del Consejo, sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembro, relativas al ejercicio de actividades de radio difusión televisiva (D.O. n°....)-, la cual ha sido posteriormente modificada por la Directiva 97/36/CE de 30 de junio de 1997, del Parlamento y el Consejo (D.O. n°202 de 30 de julio de 1997). La trasposición de la primera Directiva a la normativa española se hizo mediante la Ley 25/1994 de 12 de julio (BOE n°166 de 13 de julio) y la de la segunda -actualmente en vigor- mediante la Ley 22/1999 de 7 de junio (BOE n°136 de 8 de junio).

8. Aprobado el 5 de mayo de 1989 se transpuso a la normativa española mediante Instrumento de Ratificación de 19 de enero de 1998 (BOE n°96 de 22 de abril y rectificaciones en BOE n°128 de 19 de mayo).

9. "Creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada que estén destinadas esencialmente a ser mostradas através de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras".

10. Este es un aspecto muy importante, por ejemplo, para las coproducciones españolas con países latinoamericanos

11. R.D. 81/1997

12. FAPAE ha firmado diversos acuerdos con las televisiones durante los últimos años. Los firmados en 1999, sin embargo, suponen en la mayor parte de los casos un salto cualitativo en los montantes de inversión comprometidos, no sólo para 1999, sino, también, como mínimo, para los próximos dos años. En este sentido, en 1.999 los compromisos adquiridos sumaban 13.500 millones de pesetas, lo que viene a ser casi seis veces más que en 1997. Estos compromisos se distribuyen de la siguiente manera (en millones de pesetas): Sogecable 3.600; TVE 3.000; Antena 3 3.000; Vía Digital 2.275; FORTA 1.500

13. Ver el informe de la OEA y la CNC anteriormente citado.

14. En este sentido, se ha producido una inversión radical en los modos de asignación de las ayudas. El Real Decreto 3.304/1983 aprobado por el gobierno socialista con Pilar Miró como directora del ICAA, introdujo las ayudas anticipadas sobre proyecto como base de la financiación pública de la producción audiovisual. Éstas fueron desplazando progresivamente en importancia a las ayudas a la amortización en función de la recaudación de taquilla, llegándose en 1990 a que de los aproximadamente 2.000 millones de pesetas que el Estado destinó a subvencionar la producción de largometrajes, en torno al 85% (1.722 millones) se concedió como subvención anticipada, mientras que como ayudas a la amortización únicamente se concedieron 293 millones, es decir en torno al 15%. Ante este desequilibrio y los efectos negativos que esta estrategia financiera provocaba al

eximir a los productores de la asunción de riesgos u objetivos comerciales, en 1989, y con Semprún como Ministro de Cultura, se optó por desarrollar la que entonces se denominó como tercera vía de financiación y que consistía precisamente en ofrecer a los productores la posibilidad de optar a una subvención a la amortización suplementaria a condición de no solicitar ayudas anticipadas. Sobre esta base se ha desarrollado desde entonces la normativa y, así, en 1998 se ha pasado a la situación casi opuesta. Efectivamente, las ayudas sobre proyecto sólo supusieron el 11% de las subvenciones a largometrajes, mientras que las ayudas a la amortización subieron por encima del 80% del monto total de las ayudas (el resto se distribuiría entre ayudas a la conservación y subvenciones de los créditos cinematográficos).

15. En el concepto "inversión del productor" entran las aportaciones personales de éste, más todos los recursos ajenos a devolver y los obtenidos por cesión de derechos de explotación de la película. Pero no pueden considerarse dentro de tal concepto, las subvenciones ni las aportaciones en que las instituciones públicas o las empresas de televisión en que estas son mayoritarias actúan como productor o productor asociado.

16. Resolución del 16-12-1999 (BOE 12/1/2000). Se han dotado dos líneas crediticias especiales. La primera puede ser utilizada además de para la producción, para la adquisición de equipos. La segunda, en cambio, está destinada únicamente a la remodelación y apertura de salas cinematográficas. Se trata de créditos subvencionados que cuentan como garantía, con la afección de las subvenciones que puedan corresponder a la película.

17. La ley 66/1997 de Presupuestos Generales del estado (BOE 31-12-1997) fija una deducción del 20% de la cuota líquida para las inversiones en producción realizadas por los productores efectivos. La Ley 50/98 de Medidas Fiscales, Administrativas y del Orden Social (BOE 31-12-1998), crea, por su parte la figura del coproductor financiero con derecho, según ciertas condiciones, a una deducción del 5% de la inversión realizada.

18. Comunicación de la Comisión el Consejo, al Parlamento Europeo, al Comité Económico y Social y al Comité de las Regiones relativa a una propuesta de programa de apoyo a la industria audiovisual europea (2001-2005) (COM (1999) 658 final)

19. Ver el informe de evaluación intermedio de MEDIA II, "Commission Report on the results obtained under the MEDIA II Programme (1996-2000) from 1/1/96 – 30.6.96".

20. Ley 6/1999 de 1 de septiembre (BOE n.º 236 2/10/1999).

21. Estas normativas se han refundido en el Decreto 267/199 (DOGC n.º 2994, 14/10/1999)

22. Decreto 237/1998, de 8 de setiembre (DOGC 2725, de 16 de setembre), sobre medidas de fomento de la oferta cinematográfica doblada y subtitulada en lengua catalana, modificado por el Decreto 201/1999, de 27 de julio (DOGC 2942, de 30 de julio), que da una nueva redacción a la disposición final.

23. Si bien con importantes diferencias de Estado a Estado. Según el informe anteriormente citado de la OEA y la CNC, en 1998 los Estados y las autoridades públicas regionales de la UE distribuyeron más de 500 millones de ECUs en ayudas y subvenciones públicas al audiovisual. De ellos 300 serían aportados por instituciones francesas, 130 por organismos alemanes y los restantes aproximadamente 70 millones de ECUs por el resto de instituciones estatales y regionales de los otros trece países de la UE. A nivel comparativo, por ejemplo, el montante aportado por el Gobierno central del Estado español fue de 23 millones de ECU, mientras que la aportación del programa MEDIA fue de aproximadamente 60 millones para todo el conjunto de la UE.

24. En realidad, estos acuerdos pueden ser de muy diversos tipos. Algunos como los de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales del Estado Español (FAPAE) con las diferentes televisiones no son más que una concreción de las obligaciones de inversión en producción a la que éstas están sujetas a consecuencia de la Directiva de la Televisión sin Frontera. Otras, como los acuerdos entre los productores catalanes o gallegos con sus televisiones autonómicas van más allá y son la concreción de una visión estratégica para el conjunto del sector a medio plazo.