Las enseñanzas del modelo francés

POR **CONCEPCIÓN CALVO HERRERA**

Jornadas y polémicas recientes han puesto a la orden del día la salvación de la producción cinematográfica española. Un análisis comparado del sistema de protección español y francés indica caminos y soluciones urgentes.

Recientemente la celebración de las Jornadas del Audiovisual Español 93, han puesto en tela de juicio la vigente normativa en materia cinematográfica. Los productores han manifestado abiertamente el malestar existente en la industria, debido a la falta de una verdadera legislación que impida, entre otros factores, la colonización del 80 por ciento de las pantallas de exhibición invadidas por productos de nacionalidad norteamericana, al tiempo que se quejan de la falta de verdaderas fuentes de financiación.

A pesar de contar con una reciente legislación en materia audiovisual nadie se muestra satisfecho. Los problemas de la industria no son nuevos, y si no se arbitran las medidas necesarias, el cine español quedará reducido cada vez más a una corta y fugaz exhibición en nuestras pantallas.
Con frecuencia se cita como ejemplo el modelo francés de protección a la cinematografía. La situación en nuestro país nos ha llevado a elaborar un análisis comparativo de las medidas de protección y defensa de la cinematografía francesa. Quizás una réplica del modelo francés con sus diferentes variantes ayudaría a revitalizar la industria española de películas, cada día más deficitaria y en manos de terceros.

El cine, concebido como bien cultural, es apoyado por casi todos los gobiernos europeos mediante distintos mecanismos selectivos y/o automáticos de ayuda, administrados a través de los organismos del audiovisual. En Francia el CNC, Centro Nacional de la Cinematografía, y en España el ICAA, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, cumplen esta función. Francia ha sido pionera en la aplicación de medios de protección al cine y el audiovisual, cuenta con un complejo y a la vez eficaz sistema de protección a la cinematografía, y abarca en su política de ayuda a todos los sectores que completan la industria. Su iniciativa en materia de protección ha sido ampliamente imitada por otros gobiernos, entre ellos España, pero su aplicación parece bien diferente y sus resultados diametralmente opuestos.

Fundación Telefónica
Telefónica

Con un volumen de producción que duplica sobradamente al español (en 1991 Francia producía 156 filmes, España 64) se sitúa a la cabeza de los países europeos productores de películas. Más del 50 por ciento de su producción se realiza en régimen de coproducción, fórmula que fue prácticamente abandonada en nuestro país desde la entrada en vigor del Decreto Miró, pues no se contemplaba la concesión de subvención anticipada para películas acogidas a esta fórmula de financiación.

En el momento actual y en nuestro país se ha producido un incremento generalizado en el volumen de producción y más concretamente en cuanto a coproducciones (ver cuadro 1) realizadas sobre todo con Francia, debido a que desde la promulgación de la Orden de 8 de marzo de 1988 (1), las películas producidas mediante esta fórmula de cofinanciación pueden optar a las ayudas sobre proyecto, y a que existe un acuerdo de coproducción con este país que favorece la realización de coproducciones y contempla la posibilidad de financiar uno de estos filmes, exclusivamente a nivel financiero (2). Películas como El rey pasmado de Imanol Uribe, o Tacones lejanos de Pedro Almodóvar (3) son ejemplos de coproducción con Francia.

Otro de los aspectos que han propiciado el incremento y desarrollo de la coproducción ha sido la creación del fondo EURIMAGES, fondo europeo con sede en el Consejo de Europa, que desde 1989 funciona concediendo préstamos sin interés o anticipos para aquellas coproducciones europeas tripartitas o multipartitas (4).

Por otra parte, y debido a la reciente promulgación y reglamentación de la legislación en materia de coproducción, Orden de 7 de septiembre de 1992 (5) podemos predecir para los próximos años un incremento de la producción española debido a la posibilidad de realizar coproducciones financieras bipartitas contempladas en la nueva legislación, y a las indudables ventajas que sin duda plantea esta fórmula de financiación:

Es en 1983 cuando por primera vez en España se elabora una legislación que como novedad sin precedente, y en teoría a imagen y semejanza del modelo francés, plantea un mecanismo de ayudas selectivas a la producción, concediendo subvenciones anticipadas a la realización de películas de largometraje. Se trata del Real Decreto 3304/1983, de 28 de diciembre (6) que se promulgó estando al frente de la Dirección General de Cinematografía Dña. Pilar Miró Romero y que favorecía la producción de películas íntegramente españolas, excluyendo a aquellos filmes cofinanciados entre varios Estados. No se coproducía con el exterior _coproducción internacional_, pero se incrementó el número de filmes cofinanciados entre diversas comunidades autónomas: País Vasco, Cataluña, …
Esta legislación fue, como se sabe, parcialmente criticada y se destacaron sus resultados negativos para una industria que anunciaba su crisis, como en otros países europeos, y cuya situación se vio agudizada por:

Fundación Telefónica
Telefónica

CUADRO 1

EVOLUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN EN ESPAÑA 1982/1991

	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91
Largometrajes	118	81	63	65	49	62	54	43	37	46
Coproducciones	28	18	12	12	11	7	9	5	10	18
TOTAL	146	99	75	77	60	69	63	48	47	64

Fuente: ICAA

CUADRO 2

EVOLUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN EN FRANCIA 1982/1991

	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91
Películas íntegramente francesas	134	101	120	106	97	96	93	66	81	73
Coproducciones con mayoría francesa	15	17	16	25	15	17	22	35	26	36
Coproducciones con mayoría extranjera	15	13	25	20	22	20	22	35	39	47
TOTAL	**164**	**131**	**161**	**151**	**134**	**133**	**137**	**136**	**146**	**156**

Fuente: CIC

Si analizamos el número de filmes realizados en España (cuadro 1) durante el período 82/91, antes, durante y después de la aplicación del Decreto Miró, el descenso de filmes producidos en nuestro país resulta alarmante: de 146 películas en 1982, 75 en 1984, fecha en que se promulga el Decreto,y por tanto, período transitorio, a 47 en 1990, fecha en que un nuevo Real Decreto, el 1282/89, de 28 de agosto (7) denominado Semprún, intentaba frenar la vertiginosa caída de la producción española, y aún a pesar del incremento observado en el último ejercicio, aún no ha sido remontada.

Sin embargo, y durante el mismo período, la producción francesa (cuadro 2) ha conseguido mantener sus cotas de producción debido, precisamente, a un incremento considerable de las películas realizadas en régimen de coproducción.
Observando los datos reflejados en los cuadros 1 y 2, nuestro país ha conocido las cotas más bajas de su producción, en parte motivadas por una legislación en exceso proteccionista del sector primigenio, la producción, unida a otros enemigos naturales del cine, y a las trabas que imponía la administración a la hora de realizar una coproducción (al no contar en primera instancia con una aportación del ICAA, no es hasta 1988, cuando se contempla que un productor puede optar también a las subvenciones anticipadas).

En Francia, durante el mismo periodo, y a pesar de contar con los mismos enemigos naturales del cine y la competencia de otros media: TV, videocasete, el volumen de producción ha seguido manteniéndose a fuerza de incrementar el índice de coproducciones internacionales y que ha representado en los dos últimos años casi el 50 por ciento de su producción. Francia mantiene acuerdos con más de 30 países, siendo sus principales partenaires en esta materia: Italia, Alemania, Canadá, Bélgica y Suiza (8). España, a pesar de contar con 17 acuerdos de coproducción e intercambio cinematográfico, fundamentalmente mantiene relaciones bilaterales con Francia, y realiza alguna que otra coproducción con Suiza, Bélgica, Holanda (9) (países con los que no tenemos firmado convenio). Sin embargo, países como Canadá o Cuba están a la espera de que algún coproductor se decida a realizar una primera incursión.

En definitiva, Miró intentó favorecer un cine de calidad, criterio absolutamente subjetivo, y crear un producto acorde con las exigencias del mercado, planteamientos muy loables pero que dieron como resultado productos un tanto fallidos, picaresca por parte de los productores favorecidos y desigualdad en perjuicio de los menos afortunados.

Fundación Telefónica
Telefónica

En 1987, estando al frente de la Dirección General de Cinematografía D. Fernando Méndez-Leite, heredero de la legislación anterior, una sentencia del Tribunal Supremo declaraba nula de pleno derecho la Orden de 14 de mayo de 1984, de desarrollo del Decreto 3304/83 (Decreto Miró) por haber omitido la Administración el trámite de audiencia a las asociaciones representativas del sector. Un año después, se vuelve a redactar una nueva Orden de 8 de marzo de 1988, en la que se siguen manteniendo los principios del Decreto Miró y se contemplan las ayudas selectivas a la realización de películas en régimen de coproducción, al tiempo que la subvención puede ser otorgada antes de su realización o después de realizado el filme, pero antes de su calificación. Esta última medida, tomada a semejanza del modelo francés, fue posteriormente suprimida por la entrada en vigor del Decreto Semprún, Real Decreto 1282/89, hoy vigente.

En cambio, Francia es un país que ha sabido promover una política de ayudas en todos los sectores que completan el ciclo audiovisual y en los más desprotegidos à fur et à mesure, a medida y en sincronía, con las nuevas evoluciones y exigencias del mercado. Es este un sistema que extiende su red al dominio audiovisual en el amplio sentido del término: cine y televisión. Promotora de los grandes proyectos comunitarios para el desarrollo de la industria audiovisual, su política de ayudas podría ser encuadrada en dos grandes apartados:

_ Ayudas selectivas: a la producción, distribución y exhibición, al desarrollo del guión, así como a aquellos productos que pretenden una primera difusión en televisión, y a la creación de la banda sonora.
_ Ayudas automáticas: a la producción, distribución y exhibición.

En el presente trabajo vamos a centrarnos en las llamadas ayudas a la producción, sector que genera el producto audiovisual, y donde nuestra legislación debería poner mayor hincapié para finalizar con una crisis anunciada y fomentar el desarrollo de una verdadera industria audiovisual.

FRANCIA: AYUDAS SELECTIVAS A LA PRODUCCIÓN

Fue fundamentalmente la crisis de espectadores del cine francés de 1959/60, con las dificultades de financiación y la necesidad de frenar el éxodo de espectadores que asolaba las pantallas de cine en beneficio de otros media, lo que incitó al entonces Ministro de Asuntos Culturales, André Malraux, a poner inmediatamente en marcha un sistema de protección denominado de Avance sur recettes o anticipo sobre los futuros ingresos de taquilla, medida que entraría en vigor en 1960.

Los creadores de la Nouvelle Vague francesa fueron los primeros en beneficiarse de este anticipo a cuenta o préstamo sin interés sobre los futuros ingresos de taquilla. Jean-Luc Godard, François Truffaut, Alain Resnais, Jacques Rivett, Alain Jessua, Eric Rohmer, Claude Chabrol, Jacques Demy, Agnés Varda (10). Es posible que sin la citada ayuda, estos realizadores no hubieran podido dar a luz sus proyectos.
El avance o anticipo reviste el carácter de préstamo sin interés, a devolver de los futuros ingresos que la película genere por su explotación en salas, mediante la recaudación de una tasa que se percibe en taquilla por la proyección del filme, y que será la base de cálculo para la

Fundación Telefónica
Telefónica

recuperación de la inversión por parte del CNC, como veremos más adelante.

CUADRO 3
AVANCE SUR RECETTES-NÚMERO DE FILMES BENEFICIARIOS

	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991
Número de filmes beneficiarios	55	52	45	58	45	43	41
Número de filmes beneficiarios del avance después de su realización	10	12	6	13	9	5	7
Cuantía de las ayudas en MF (millones de francos)	87.62	75	65.9	93.4	76.9	98.1	90.6

Fuente: CNC, Bilan 1991

El avance sur recettes puede solicitarse antes de realizado el filme, o menos frecuentemente una vez finalizado, pero antes de la obtención del visado de explotación, o certificado de calificación. Como requisito prioritario para optar a estas ayudas, el filme ha de ser realizado íntegramente en versión original francesa, independientemente de que se trate de coproducción o no. Esto obedece a un principio muy básico, pues se entiende que cualquier película rodada en una versión ajena a la francesa cuenta con un plan de financiación, fundamentalmente ventas al extranjero, que le permite cubrir el coste de producción, sin necesidad de recurrir a la ayuda ministerial. En España, por el contrario, son cada vez más frecuentes las películas rodadas en versión extranjera, que curiosamente reúnen todos los requisitos de nacionalidad española impuestos por el ICAA y cuentan con subvención o ayuda sobre este proyecto, un criterio que en España debería ser estudiado por la Administración a la hora de financiar determinados proyectos, que a priori ya han cubierto el coste de producción.

Desde la entrada en vigor de este sistema de protección en 1960, 1.209 filmes han obtenido el anticipo, de los cuales 648 han dado origen a reembolso, y 120 han devuelto íntegramente el dinero anticipado (11). Podríamos pensar que el modelo de avance sur recettes también ha producido películas con saldos negativos, obras que no han llegado a reintegrar el anticipo concedido por el Centro Nacional de la Cinematografía, pero aún así el número de filmes beneficiarios representa tan sólo el 30 por ciento de los filmes producidos y la cuantía del avance sur recettes es considerablemente inferior a la otorgada en España en concepto de ayuda sobre proyecto. Por otra parte, el sistema de amortización francés se realiza a través de la percepción de la TSA (Taxe spéciale additionelle) percibida en las salas y representa el 11 por ciento de la recaudación bruta de taquilla, mientras que en España estas ayudas se conceden a fondo perdido y el productor no está obligado a devolverlas.

Durante 1991, 48 filmes de los 156 producidos han sido beneficiarios de un avance sur recettes, lo que significa que tan sólo el 33 por ciento de los filmes franceses realizados durante el ejercicio anterior ha contado con el apoyo económico del CNC. Esto nos da idea de la óptima utilización de las fuentes de financiación que el productor francés es capaz de conjugar para abordar la realización de un proyecto, recurriendo en última instancia a la ayuda ministerial para obtener un porcentaje de financiación que le permita finalizar el proyecto.

El productor español dispone prácticamente de las mismas fuentes de financiación que su

Fundación Telefónica
Telefónica

homólogo francés: derechos de antena, ventas al extranjero,anticipo de distribución, créditos bancarios, etc., excepto la financiación que pudieran aportar las SOFICA (Sociedades de financiación del cine y el audiovisual) y que en Francia representan tan sólo el seis por ciento en el conjunto del plan de financiación. A pesar de ello, el productor español critica con demasiada frecuencia la carencia de fórmulas de financiación, y sigue siendo impensable que realice un filme sin contar con el apoyo del ICAA, cuya aportación, en algunos casos, asciende a 85 millones de pesetas, según la normativa vigente, y en algunas producciones cubre sobradamente el 50 por ciento del coste.

CUADRO 4
AYUDA SELECTIVA EN LA FINANCIACIÓN
DE LOS FILMES ÍNTEGRAMENTE FRANCESES
Y COPRODUCCIONES CON MAYORÍA FRANCESA
DURANTE 1991

Coste del filme (por tramos)	Número de filmes	Ayuda selectiva (porcentaje)
Más de 50 MF	8	2,5%
de 20 a 50 MF	36	3,1%
Menos de 10 MF	15	11,1%

Fuente: CNC, Bilan 1991
* En este cuadro están incluidas como ayudas selectivas, el denominado desarrollo del guión y del proyecto y a la creación de la banda sonora musical.

Retomando el modelo francés de ayudas selectivas a la producción, y en cuanto al mecanismo de concesión, en principio cualquier productor, realizador o autor, puede dirigir un proyecto en lengua francesa que es examinado por uno de los dos colegios en que se divide la Comisión de avance sur recettes.

El primero de ellos examina los proyectos de nuevos realizadores, y el segundo, los de autores consagrados. La cuantía de la ayuda no suele sobrepasar el montante de 1,5 MF (millones de francos), o su equivalente en pesetas de 29 millones, para aquellas películas que solicitan el anticipo antes de su realización y de 500.000 FF o 10 millones de pesetas, para aquellas que lo solicitan después de la realización y antes de su calificación. Cantidades bastante moderadas si las comparamos con el coste de producción de un filme francés, bastante superior al español.
La aportación financiera que representa el avance sur recettes supone alrededor del 9 por ciento respecto al coste de producción para aquellas películas cuyo coste oscila entre 10 y 20 millones de francos franceses (el 30 por ciento de los filmes producidos en Francia se sitúa en este baremo). Para otros largometrajes de coste de producción superior, la aportación del CNC es todavía menor.

Fundación Telefónica
Telefónica

CUADRO 5
PELÍCULAS PRODUCIDAS EN 1.991
POR TRAMOS DE COSTE DE
PRODUCCIÓN-FRANCIA

Coste del filme de producción	Número de filmes	Equivalente en pesetas
Más de 50 MF	6	Más de 950 Mptas.
de 20 a 50 MF	26	Entre 280 y 950 Mptas.
de 10 a 20 MF	29	Entre 190 y 380 Mptas.
Menos de 10 MF	10	Menos de 190 Mptas.

MF: millones de francos franceses valorados a 19 pesetas
Mptas: millones de pesetas

Fuente: CNC, Bilan 1991

Actualmente, las ayudas sobre proyecto a la producción que se conceden a fondo perdido en nuestro país, representan en algunos casos el 40 por ciento de la financiación del filme, siendo el máximo por película de 85 millones, y excepcionalmente de 200 millones de pesetas para proyectos ambiciosos, preferentemente realizados en régimen de coproducción. Si tenemos en cuenta las diferencias de coste de producción entre un filme francés (coste medio en 1991, 24 MFF), y uno español (coste medio en 1991, 200 MPTAS), la cuantía concedida por el ICAA español es cuatro veces superior a la concedida por el CNC francés para películas de similar coste de producción, por tanto, el productor español utiliza como primera fuente de financiación la ayuda del Estado y no intenta conseguir otros recursos que podrían ayudarle a producir el filme.

La aplicación en España de la supuesta réplica del avance sur recettes tuvo como semejanza, en todo caso, la anticipación de una cierta cantidad económica, siendo completamente divergente con el principio del sistema francés, en primer lugar, por el importe de la cuantía concedida, y en segundo lugar, por el método de amortización de la ayuda. Por otra parte, el actual sistema de protección español ha eliminado la realización de películas de bajo presupuesto, y el 90 por ciento de la producción española se sitúa en torno a los 200 y 300 millones de coste de producción. Sin embargo, en Francia las películas producidas durante 1991 son de muy variado coste, como podemos observar en el cuadro 5.

Como conclusión, podemos apuntar que con las cantidades otorgadas por el ICAA a un solo filme, el gobierno galo podría financiar en concepto de ayuda anticipada al menos cuatro, éste ha sido uno de los factores desencadenantes de la crisis del sector en nuestro país, los objetivos planteados por la legislación no se han cumplido, y la producción ha descendido, los productores dedican su principal esfuerzo a conseguir la aportación del ICAA,y después intentarán cubrir el presupuesto con otras fuentes de financiación, con la TV, la distribución, el vídeo. En muchos casos bastará la incorporación de una o dos fuentes de financiación para cubrir el coste de producción, y todo ello, sin riesgo para la empresa.

Fundación Telefónica
Telefónica

CUADRO 6
FINANCIACIÓN DEL CINE FRANCÉS Y COPRODUCCIONES CON MAYORÍA FRANCESA DURANTE 1991

APORTACIÓN DEL PRODUCTOR:	
FRANCÉS	27,6%
EXTRANJERO	10,0%
SOFICA	6,7%
AYUDA AUTOMÁTICA	8,2%
AYUDA SELECTIVA	5,2%
TELEVISIÓN	
COPRODUCCIÓN	4,3%
DERECHOS DE ANTENA	20,0%
PARTICIPACIÓN	
ACTORES, TÉCNICOS, AUTORES	5,6%
CRÉDITOS PROFESIONALES	3,8%
CESIÓN DERECHOS VÍDEO	0,8%
ANTICIPOS DISTRIBUCIÓN:	
FRANCIA	4,0%
EXTRANJERO	4,1%
TOTAL	100%

Fuente: CNC, extracto del Balance 1991

LAS FUENTES DE FINANCIACIÓN

Observando el cuadro 6, nos damos cuenta de la gran variedad de recursos financieros utilizados por los productores franceses en la financiación de sus proyectos: capital propio, ayuda automática (acumulada por proyectos anteriores en función del principio de reinversión), ayuda selectiva, aportaciones de televisión tanto en calidad de coproductor o mediante adquisición de derechos de antena. La cesión de derechos videográficos ha sufrido una merma considerable, representa el 0,8 por ciento de la financiación. Los anticipos de distribución, ya sean para el mercado interior o el mercado internacional, tampoco representan una fuente sustancial de financiación, tan sólo el cuatro por ciento del presupuesto.

Fundación Telefónica
Telefónica

La mayor aportación para cualquier filme obedece al capital privado de la empresa, y representa una inversión del 27,6 por ciento del coste del filme. La financiación a través de créditos se sitúa en torno al 3,8 por ciento, fuente de financiación que en España también es posible contemplar a través de los créditos blandos que concede el Banco Exterior de España para la producción de películas. Una nueva fórmula de financiación fue puesta en práctica por el gobierno galo en 1986, las SOFICAS (o Sociedades financieras del cine y el audiovisual) encargadas de atraer capitales privados para su inversión en audiovisual y que, en contrapartida, obtendrán algunas ventajas fiscales a través de la desgravación de impuestos. Esta fórmula, a pesar de contar con pocos años de implantación, representa el 6,7 por ciento de la financiación y es utilizada por un tercio de los productores franceses. (Ver cuadro 7).

CUADRO 7
INTERVENCIONES DE LAS SOFICA (SOCIEDADES DE FINANCIACIÓN)

Año	Número de intervenciones	Coste de los filmes (en MF)	Inversión	Inversión Media por filme (en MF)
1986	39	735,14	114,51	2,9
1987	61	915,36	193,282	3,1
1988	62	1054,46	200,095	3,2
1989	39	788,59	159,75	4,1
1990	53	1161,97	159,095	3
1991	55	1275,28	173,75	3,2

Fuente: CNC, Balance 1990 y 1991

CUADRO 8
ALGUNAS AYUDAS CONCEDIDAS DURANTE EL EJERCICIO 1991

TITULO	PRODUCTORA	AYUDA SOBRE PROYECTO
ALAS DE MARIPOSA	FERNANDO TRUEBA Y GASTEIZKO ZINEMA	40 millones
VACAS	SOGETEL	50 millones
CHATARRA	AVANTIL FIL Y SABRE TV	60 millones
LA VIDA LÁCTEA	CARTEL	60 millones
EL LABERINTO GRIEGO	TRABALDA PROD. e IMPALA	75 millones
DEMASIADO CORAZÓN	CARTEL Y FLAMENCO	80 millones
JAMÓN JAMÓN	LOLA FILMS	85 millones

Otra fuente de financiación que en España ha pasado prácticamente al olvido es la capitalización y la participación en beneficios de actores, autores y técnicos contratados para el filme. La mayoría de los asalariados no aceptan esta fórmula de participación y los productores tampoco la ofertan a su equipo, sin embargo, es utilizada con éxito por casi todos los productores franceses y representa el 5,6 por ciento de la financiación para filmes de coste medio.

La extraordinaria conjugación de las diversas fuentes de financiación utilizada por los productores franceses a través de pequeñas aportaciones de los distintos medios y mercados, convendría ser emulada en nuestro país, pues el 60 por ciento de los filmes se realiza con una importante aportación del ICAA, así como de otras comunidades autónomas, canales de TV, etc., habiendo desaparecido el capital riesgo por parte de las empresas españolas, que no confían en los productos que fabrican y temen no recuperar sus inversiones, dado el escaso o nulo esfuerzo que realizan para conquistar otros mercados más allá de nuestras fronteras.

Fundación Telefónica
Telefónica

En España, desde la promulgación del decreto 1282/89, de 28 de agosto, actualmente vigente, los productores pueden obtener en concepto de ayuda sobre proyecto para la realización de un largometraje una cuantía máxima de 85 millones de pesetas que no puede, en todo caso, sobrepasar el 50 por ciento del coste ni la inversión del productor. Indudablemente se trata de un modelo similar al anterior implantado por Miró. Pero realizar películas de coste equilibrado resulta impensable dada la legislación vigente que no hace más que propiciar los filmes de elevado presupuesto para obtener la ayuda máxima. Presentar un proyecto al ICAA de coste medio inferior a los 100 millones de pesetas, puede suponer que sea juzgado automáticamente como inviable a juicio del Comité Asesor de Ayudas a la Cinematografía, al no considerarlo ajustado a las normas de calidad técnico-artísticas, así como a otros factores de valoración. Durante 1991, el ICAA destinó 1.725 millones de pesetas en concepto de ayudas sobre proyecto para un total de 33 películas españolas, siendo la media de ayuda concedida por proyecto de 52 millones de pesetas (12).

Si tenemos en cuenta que durante 1991 el CNC francés destinó 90,6 millones de francos, o el equivalente en pesetas de 1.721 millones, para financiar 48 proyectos en concepto de avance sur recettes, (el ICAA español destinó una cantidad similar durante el mismo período, 1.725 millones de pesetas para financiar 33 películas en concepto de ayudas sobre proyecto). El coste medio de una película francesa es de 24 millones de francos ó 456 millones de pesetas, mientras que el coste medio de una película española es de 200 millones de pesetas.

Considerando que el importe del avance o anticipo en Francia se devolverá a través de los mecanismos de percepción y reparto contemplados en la legislación francesa, y las ayudas en España son a fondo perdido, pues no existe ningún mecanismo de recuperación, quiere decirse que el Estado español está financiando una industria que podría dejar de ser deficitaria, si realmente se legislase evitando estas desproporciones y desmesuras en comparación con otras cinematografías que se mantienen a flote precisamente por contar con una normativa coherente y acorde con la realidad del sector. La ayuda ministerial en Francia representa una aportación mínima en el conjunto de la financiación, y en España, constituye el pilar fundamental sobre el que se edifica la financiación del filme.

LAS AYUDAS AUTOMÁTICAS EN FRANCIA Y EN ESPAÑA

Instauradas por el gobierno galo en 1948, su principio consiste en destinar un porcentaje de la tasa percibida en taquilla, la TSA (taxe spéciale additionnelle), tasa especial adicional, a favor del productor. Estas ayudas son puestas a disposición del productor en una cuenta a su nombre, pero no pueden ser movilizadas mientras no demuestre que invertirá en un nuevo proyecto (principio de reinversión). La mayoría de los productores franceses no consideran que se trate de una ayuda, pues en definitiva lo único que hace el Estado es reciclar el dinero que perciben sus filmes en las salas, mediante la percepción de la tasa que se recauda en taquilla y que nutrirá el Fondo de Protección. Se trata, en definitiva, de una economía de transfert horizontal, pues el dinero recaudado vuelve otra vez al sector primigenio siendo administrado por el CNC, este sistema constituye un «mecanismo de autofinanciación destinado a intensificar la producción nacional frente a la penuria del capital riesgo y el peligro de colonización económica y cultural debido a la influencia de filmes americanos» (13).
La TSA, tasa sobre el precio de los billetes, es recaudada en taquilla con el importe de la

Fundación Telefónica
Telefónica

entrada, independiente de la nacionalidad del filme que se programe. Es decir, que una película americana (las de mayor recaudación en Europa), o de cualquier otra nacionalidad, contribuye a incrementar el Fondo de Protección del Gobierno francés. Se consigue así una excelente medida de defensa de la cinematografía nacional que contribuye al sostenimiento de la producción francesa, pues el producto de la TSA recaudada por estos filmes redunda en beneficio de la producción meramente autóctona. Medida de protección del cine francés que desgraciadamente en nuestro país no existe, ya que desde mediados de los años 80 fueron suprimidas todas las tasas que gravaban la industria del cine, entre ellas la tasa de doblaje, si bien una tasa sobre el importe de las entradas vendidas en taquilla nunca se implantó en nuestro territorio. Por tanto, el cine europeo y americano, además de vaciar la taquilla, no deja ningún beneficio en nuestro país, y actualmente el Fondo de Protección a la cinematografía en España su nutre exclusivamente de las cantidades asignadas anualmente en los Presupuestos Generales del Estado.

El importe de la tasa recaudada por la exhibición del filme representa el 11 por ciento del precio de la entrada y servirá de base de cálculo para la amortización del avance sur recettes en el caso de que hubiera sido concedido. Una vez amortizado el mismo, devengará en favor del productor el 120 por ciento de la tasa recaudada en taquilla durante un período de cinco años (14), del que no podrá disponer en tanto no demuestre una nueva inversión en cinematografía, y con la siguiente limitación: máximo, el 10 por ciento del presupuesto previsto para la realización del nuevo filme. El incremento de la tasa recaudada en taquilla se debe a que representa una prima en favor del productor por generarse también con la recaudación aportada por los filmes extranjeros.

La fórmula utilizada por los franceses permite tener un mayor control sobre los ingresos del filme, pues la recaudación de la TSA revierte en beneficio de los tres sectores: producción, distribución y exhibición. No olvidemos que el modelo de protección francés concede ayudas automáticas al distribuidor que lleva en cartera el filme y al exhibidor que lo programa. Estas subvenciones automáticas son calculadas también en función de la tasa recaudada por los filmes distribuidos y exhibidos. Y por tanto, impulsan el mayor celo e interés por parte de los sectores que intervienen en tan dilatado proceso, pues la ayuda será mayor si el control de los ingresos de taquilla se realiza correctamente. La vigilancia económica de la actividad cinematográfica es asegurada por un cuerpo de inspección, pero es ante todo, el control de los ingresos lo que constituye uno de los servicios más preciados prestados por el CNC a la profesión, fundamentalmente en el principio de la declaración obligatoria de los ingresos. «Este sistema constituye el sistema nervioso central de la gestión del fondo» (15).

En España, y desde 1964, se instauró un sistema de protección basado en ayudar a los filmes de nacionalidad española, y consistente en favorecer al productor con el 15 por ciento de los ingresos brutos que la película recaudase en taquilla. No existía entonces la subvención anticipada, y los productores percibían estas cantidades si reinvertían en producción, este 15 por ciento se mantuvo en la legislación del 83 y sigue en vigor, pero sin ser exigida la reinversión en producción.

España, al igual que Francia, tiene establecido un sistema de ayudas automáticas, otorgadas después de realizado el filme y una vez estrenado. El sistema consiste básicamente en conceder un 15 por ciento de los ingresos brutos de taquilla al productor, durante los dos primeros años de exhibición del filme. Ahora bien, si la película objeto de protección no recibió en su momento una ayuda sobre proyecto, a este 15 por ciento se le añade un 25 por ciento, convirtiéndose en un 40 por ciento de los ingresos sala a favor del productor.

Estas ayudas, mal llamadas ayudas a la amortización (pues en realidad no amortizan más que

Fundación Telefónica
Telefónica

la inversión, en todo caso del productor), al igual que las ayudas sobre proyecto se conceden a fondo perdido. Quiere decirse con ello que el ICAA, por cada 600 pesetas ingresadas en taquilla por un espectador, entrega al productor 90 pesetas en el supuesto de una película que ha recibido ayuda sobre proyecto, y 240 pesetas en el caso de una película que no cuente con ayuda selectiva a la producción.

UNA URGENTE LEGISLACIÓN

En definitiva, y dada la situación del cine español en estos momentos, convendría estudiar a fondo un eficaz sistema de protección, que bien podría ser imitativo del modelo francés en toda su extensión, limitando la cuantía de las ayudas y estableciendo un mecanismo de recuperación de las mismas mediante el estudio y aplicación de una tasa similar a la TSA, que iría destinada a nutrir el Fondo de Protección a la Cinematografía. Potenciar los filmes en régimen de coproducción e incitar al productor español a redoblar esfuerzos utilizando adecuadamente las posibles fuentes de financiación con las que cuenta, para ir creando empresas que tuvieran una producción continuada y dieran salida a nuestros filmes haciéndolos a la vez más competitivos. Es así lamentable que una parte de la producción cinematográfica española no consiga traspasar las barreras de algunas comunidades autónomas.
El Decreto actualmente vigente, a pesar de su escaso período de vigencia, no resolverá la situación, pues no plantea ninguna reforma importante, sino un parcheo más en el conjunto de la legislación audiovisual que demostrará en breve su ineficacia. No se puede seguir manteniendo un cine financiado por el Estado, mientras cada año perdemos una buena parte de nuestros productos que no se realizan, entre otros factores, por falta de apoyo ministerial, y debido al incremento de los costes de producción cada vez más europeos. Estamos produciendo películas que contemplan salarios de técnicos y actores equiparables a los de otros países europeos donde la mano de obra es bastante más costosa. Urge una legislación del audiovisual que contemple todos los aspectos de la industria y que sea duradera, al tiempo que sería conveniente la creación de un Registro Público de la Cinematografía como existe en Francia, para asegurar la transparencia y el desarrollo de una verdadera industria audiovisual.

DISEÑO DE UN SISTEMA DE PROTECCIÓN BASADO EN EL MODELO FRANCÉS DE TRANSFERT HORIZONTAL Y EN EL PRINCIPIO DE AUTOFINANCIACIÓN.

Si España tuviese un modelo similar al francés en cuanto a la existencia de una tasa especial para el cine que gravase el precio de las entradas, este sistema permitiría la propia autofinanciación de la industria del cine, sin necesidad de recurrir a las cada vez más escasas aportaciones consignadas en los presupuestos generales del Estado.
Durante 1991, el ICAA, dependiente del Ministerio de Cultura, destinó 4.548 millones de pesetas (17) a la protección de la cinematografía en sus diferentes vertientes: ayudas a la producción, a la distribución, a la exhibición, a la creación de guiones y a la promoción del cine español. El modelo que proponemos, a semejanza del francés, consiste en la aplicación de una tasa del 11 por ciento sobre el precio de las entradas, percibida en taquilla e incluida en el precio de la entrada, su cuantía iría destinada exclusivamente al Fondo de Protección a la Cinematografía, y permitiría la reinversión y la protección en cualquiera de sus sectores.
Si consideramos el volumen de recaudación que durante 1991 ascendió a 30.956.229.635 de

Fundación Telefónica
Telefónica

pesetas, tan sólo 3.401.022.592 de pesetas corresponden a la recaudación generada por la exhibición de 606 películas españolas, mientras que el resto, 27.555.207.043, pertenecen a la exhibición de 1.764 películas extranjeras incluidas las comunitarias, excepto España (18). El 70 por ciento de las películas exhibidas en España durante el año anterior fue de nacionalidad norteamericana.
Los mayores ingresos sala en nuestro país provienen del cine americano, y escapan fácilmente de nuestras fronteras. Es decir, no se reinvierten en la industria, pero además, estas películas tienen permanentemente ocupadas nuestras pantallas y en las mejores épocas del año. Por tanto, los esfuerzos e inversiones de la Administración cumplen el objetivo de contribuir a la financiación y al mantenimiento de la industria española, pero el problema de fondo sigue persistiendo.

Ventajas del modelo:

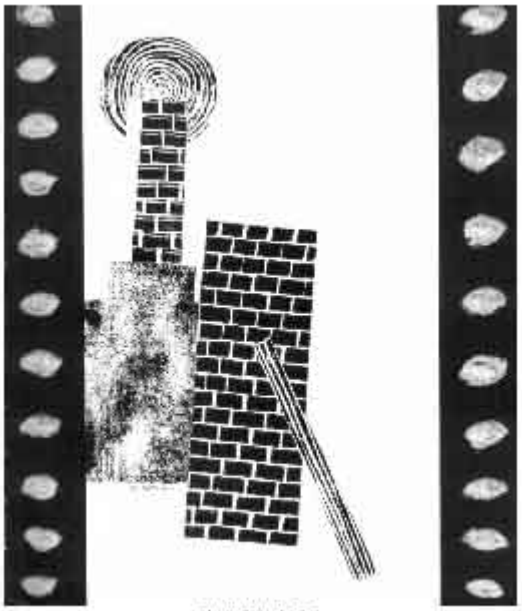
_ La tasa o TAPE (Tasa sobre el precio de las entradas) se recaudaría con todo tipo de películas, independientemente de su nacionalidad, pero el importe de la misma solamente iría destinado a la financiación del cine español en cualquiera de sus sectores, e incluso se podría estudiar un modelo de reparto proporcional entre producción, distribución y exhibición.
_ El importe de la tasa recaudado por cada filme español serviría como base de cálculo para futuras subvenciones o ayudas.
_ Es un sistema mucho más racional, porque en definitiva, la tasa sólo es abonada por los espectadores que, de alguna manera, disfrutan del espectáculo cinematográfico, mientras que con el sistema actual, todos contribuyen a financiar el cine, independientemente de sus gustos o preferencias.
_ Podría desaparecer la cuota de pantalla, medida que a largo plazo se deberá eliminar en un exacto cumplimiento de las normas comunitarias. Actualmente, la cuota no protege verdaderamente el cine español ni el comunitario.
_ Reducción del posible fraude en el control de taquilla, el exhibidor al participar porcentualmente del reparto de la tasa, adoptará una actitud más positiva en el control de la recaudación generada en sus locales.
_ La aplicación del IVA (Impuesto sobre el valor añadido) no sería incompatible con la aplicación de la TAPE (Tasa sobre el precio de las entradas). En Francia, país comunitario, ambas tasas coexisten en la industria cinematográfica, la TVA (Taxe sur la valeur adjoutée) y la TSA (Taxe spécial aditionnel).

Supuesto práctico de aplicación en España

Para intentar mostrar más comprensiblemente este modelo, veamos un ejemplo de lo que hubiera supuesto para el Fondo de Protección español la aplicación de este sistema. Hemos tomado como referencia una película de nacionalidad norteamericana distribuida en España, Bailando con lobos, y vamos a comparar los ingresos que hubiera generado por la aplicación de la TAPE en el territorio español, y los ingresos obtenidos en Francia, donde la aplicación de un modelo similar con diversas variantes se instauró en 1948, precisamente para hacer frente a la clara competencia del cine americano, y hoy día continúa vigente, permitiendo a la industria cinematográfica francesa autofinanciarse.

Fundación Telefónica
Telefónica

Bailando con lobos. Recaudación en España 1991:
Importe de la recaudación: 1.324.064.638,- de ptas. (19)
Importe de la TAPE 11 %: 145.647.111,- de ptas.



La película Bailando con lobos habría generado para el ICAA español la cantidad de 145.647.111 pesetas, que destinadas a fomentar el cine español, habrían permitido la concesión de dos o tres ayudas sobre proyecto para la producción.
Si consideramos la aplicación de la TAPE en el conjunto de la recaudación sala durante 1991 que ascendió a 30.956.229.635,- de ptas., la aplicación de la TAPE habría generado para el Fondo de Protección español 3.405.285.260 de ptas., prácticamente el equivalente a la inversión efectuada por el Estado en el fomento y protección del cine español.

Bailando con lobos. Recaudación en Francia 1991:
Entradas vendidas: 6.861.000 (20)
Coste medio de la entrada (FF): 37 FF
Coste medio de la entrada (ptas.): 703 ptas.
Importe de la recaudación: 4.823.283.000 de ptas.
Importe de la TSA 11 %: 530.561.130,- de ptas.
La película Bailando con lobos, de nacionalidad norteamericana, ha generado para el Centro Nacional de Cinematografía francés la cantidad de 530.561.130 pesetas.
El importe global de la TSA recaudada en Francia durante el ejercicio 1991, ha sido de 425.700.000 FF (21), o su equivalente de 8.088.300.000 de pesetas.
Hay que considerar que el volumen del mercado francés es tres veces superior al español, y permite abordar el sistema de ayudas automáticas y selectivas a la cinematografía en cualquiera de sus sectores sin merma para el gasto público. En todo caso, la escasa aportación del Estado se destina a otros sectores relacionados con el cine y el audiovisual, e incluso al apoyo de programas educativos para el desarrollo de las enseñanzas cinematográficas.
En España, la instauración de un modelo similar permitiría la propia autofinanciación de la industria, lograría que las cinematografías extranjeras, al igual que en otros países, dejaran

Fundación Telefónica
Telefónica

algún tipo de contribución económica, y permitiría el saneamiento de la industria debido a los mecanismos de autoselección que el propio sistema impone a cada uno de los sectores que configuran la industria.

(1) Orden de 8 de marzo de 1988 por la que se dictan normas de desarrollo de los Reales Decretos 3071/1977, de 11 de noviembre, 1067/1983, de 27 de abril, y 3304/1983, de 28 de diciembre. (BOE, 14 de marzo 1988) (Ministerio de Cultura).
(2) Acuerdo sobre las relaciones cinematográficas entre el Reino de España y la República Francesa, y anexo, firmado en París el 25 de marzo de 1988 (BOE, 29 de marzo 1989) (Ministerio de Asuntos Exteriores).
(3) Cine español 1991. Ed. ICAA, Ministerio de Cultura 1992.
(4) Règles d'application concernant l'aide à la coproduction de longs metrages. EUR/INF (90) 10 REV. Estrasburgo, 8 de noviembre 1990.
(5) Orden de 7 de septiembre de 1992, por la que se regula la realización de películas cinematográficas en coproducción (BOE, 26 de septiembre 1992) (Ministerio de Cultura).
(6) Real Decreto 3304/1983, de 28 de diciembre, sobre protección a la cinematografía española. (BOE, 12 de enero 1984) (Ministerio de Cultura).
(7) Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto de Ayudas a la Cinematografía (BOE, 28 de octubre 1989) (Ministerio de Cultura).
(8) CNC info, núm. 235. Mayo/junio 1991. Ed. CNC, París.
(9) Ibidem (3)
(10) BONNELL, René, La vingt-cinquième image (une economie de l'audiovisuell). Ed. Gallimard-FEMIS, París 1989.
(11) Datos facilitados por el CNC a 31 de diciembre de 1990.
(12) MEMORIA 1991. Ed. ICAA, Ministerio de Cultura 1992.
(13) Ibidem (10)
(14) Textes du cinéma français, vol. I y II. Ed. CNC, París 1990.
(15) Ibidem (10).
(16) Real Decreto 1773/1991, de 13 de diciembre, por el que se modifica el Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, de ayudas a la cinematografía (BOE, 17 de diciembre 1991) (Ministerio de Cultura).
(17) Ibidem (12)
(18) Boletín Informativo (películas, recaudaciones, espectadores). Datos 1991. Ed. ICAA, Ministerio de Cultura 1992.
(19) Ibidem (18)
(20) CNC info, núm. 241, mayo 1992. Ed. CNC, París

Fundación Telefónica
Telefónica