

Bilingual Edition | Edición Bilingüe
Edited by | Organizado por
STEVE SOLOT

CURRENT MECHANISMS FOR FINANCING AUDIOVISUAL CONTENT IN LATIN AMERICA 3

EXPANDED AND UPDATED EDITION

MECANISMOS ACTUALES PARA FINANCIACIÓN DE CONTENIDOS
AUDIOVISUALES EN LATINOAMÉRICA 3
EDICIÓN EXPANDIDA Y ACTUALIZADA

Publisher | Editor



Sponsorship | Patrocinio



CesnikQuintino&Salinas
A D V O G A D O S

Black&White
02
Black&White
01
Black&White
00
ive

**CURRENT
MECHANISMS
FOR FINANCING
AUDIOVISUAL
CONTENT IN LATIN
AMERICA 3**

MECANISMOS
ACTUALES DE
FINANCIACIÓN
DE CONTENIDOS
AUDIOVISUALES EN
LATINOAMÉRICA 3

MECANISMOS
ACTUALES DE
FINANCIACIÓN
DE CONTENIDOS
AUDIOVISUALES EN
LATINOAMÉRICA 3

**CURRENT
MECHANISMS
FOR FINANCING
AUDIOVISUAL
CONTENT IN
LATIN AMERICA 3**

Expanded and Updated Edition
Edición expandida y actualizada

Edited by | Organizado por
Steve Solot

2st Bilingual Edition | 2^{er} Edición Bilingüe

Rio de Janeiro
LATC
2017

© **Publisher** | Editor LATC
Latin American Training Center
Centro Latino-Americano de Treinamento e Assessoria Audiovisual
Rua Alm. Saddock de Sá, 10/ 302
Rio de Janeiro, RJ - Brasil
CEP 22411-040
Tel.: 55 21 2247-4505
contactlatc@gmail.com
www.latamtrainingcenter.com

Edited by | Organizado por
Steve Solut

Project Coordinator | Coordinación
del Proyecto
Fernanda Lima

Revision | Revisión
Kate Lyra, Steve Solut

Translators | Traductores
Alma Ibarrola, Janira Beltrán-Sellés, Paloma
García, Tiago Elídio

Book Layout | Diseño Gráfico
Neilton Lima

Book Cover | Portada
Reichan Calheiros

2st Bilingual Edition | 2^{er} Edición Bilingüe: **2017**

C976 Current mechanisms for financing audiovisual content in latin america 3 - expanded and updated edition = Mecanismos actuales de financiación de contenidos audiovisuales en latinoamérica 3 - edición expandida y actualizada/ editor Steve Solut. - 2a. edição bilingue. - Rio de Janeiro: LATC, 2017. 312p.

ISBN 978-85-62268-19-9

1. Legislação - Indústria audiovisual - América Latina. 2. Financiamento de projeto. 3. Ajuda governamental à indústria cinematográfica. I. Solut, Steve. II. Título.

CDD: 344.879 143 08

CDU: 347.7 + 791 (7/8=134)

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers.

Todos los derechos reservados. Está prohibida la duplicación o la reproducción de este volumen, total o parcial, bajo cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, grabación, fotocopia, distribución en la internet u otros), sin permiso expreso de la Editora.



Table of Contents | Índice

Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamerica - CAACI

Adelfa Martínez Bonilla

Prólogo	7
Prologue	11

Latin American Training Center - LATC

Steve Solot

Introducción	15
Introduction	17

Cesnik, Quintino e Salinas Advogados - CQS

Fábio Cesnik, Fernando Quintino, Gilberto Toscano, Roberto Jucá & Rodrigo Salinas

Prefacio I	19
Preface I	21

Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP

Susan Bodine

Prefacio II	23
Preface II	25

Argentina

Orlando Daniel Pulvirenti.....	SPA 27 39 ENG
--------------------------------	-----------------

BOLÍVIA

Viviana Saavedra & Nelson Martínez.....	SPA 51 57 ENG
-----------------------------------------	-----------------

BRASIL

Fábio Cesnik, Gilberto Toscano, Roberto Jucá &
Rodrigo Salinas SPA 61 | 67 ENG

Chile

Andrés E. Young & Gianfranco Raglianti SPA 73 | 83 ENG

COLOMBIA

Cristina I. Echeverri Sarmiento SPA 93 | 103 ENG

CUBA

Lilianne Rodríguez SPA 113 | 121 ENG

ECUADOR

Zelva González SPA 127 | 135 ENG

MEXICO

Raúl del Alto SPA 143 | 151 ENG

PANAMA

Luis Adolfo Corró Fernández SPA 159 | 169 ENG

PARAGUAY

Jorge Sabaté Pompa SPA 179 | 187 ENG

PERU

Hugo Bravo de Rueda I. & Javier Gutierrez Gamio SPA 193 | 203 ENG

PUERTO RICO

Luis M. Pelot-González & Janira Beltrán-Sellés SPA 213 | 223 ENG

REPUBLICA DOMINICANA

Jaime R. Angeles SPA 231 | 241 ENG

URUGUAY

Daniela Menoni Soca SPA **251** | 257 ENG

VENEZUELA

Antonio J. D'Jesús P. SPA 263 | 275 ENG

Authors' contact information and biographies 287



Prólogo

Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamerica - CAACI

Adelfa Martínez Bonilla

Esta tercera edición de *Mecanismos actuales de financiación de contenidos audiovisuales en Latinoamérica* llega en un momento de nuevas perspectivas, transformaciones y retos para la industria cinematográfica y audiovisual latinoamericana. En los tres años que separan la publicación de esta nueva versión, la institucionalidad y legislación cinematográficas de nuestra región han desarrollado nuevos instrumentos y estrategias para tener una mayor capacidad de respuesta a las dinámicas que se viven con la digitalización cinematográfica y los nuevos modelos de producción y consumo audiovisual; así como a las necesidades de atender a nuevos agentes y modelos de negocio.

En ese sentido, la presente publicación se constituye en una herramienta fundamental para los distintos actores del sector audiovisual, no solo latinoamericano sino internacional, al ofrecer las coordenadas sobre las fuentes de financiamiento, fondos, incentivos fiscales, y condiciones legales que permiten el desarrollo de proyectos cinematográficos en distintos eslabones de la cadena,

niveles y escalas, de carácter nacional e internacional. La exhaustiva información que se presenta por cada uno de los países, permite además valorar las oportunidades para pensar que la coproducción bilateral y multilateral es una de las claves en el fortalecimiento de nuestras cinematografías, y que el trabajo en red, el intercambio cultural y profesional de nuestros agentes y agremiaciones son fundamentales para construir en conjunto un cine y contenidos audiovisuales con un mayor alcance a nivel mundial.

En América Latina pensar en la existencia y consolidación del cine como una industria relevante para el desarrollo de la región y de cada uno de los países, supone el esfuerzo conjunto entre Estado y sector privado. Una combinación entre política pública -con mecanismos de financiamiento e incentivos para propiciar la inversión de diversos sectores en el cine-, y el capital financiero y humano que aportan los profesionales y las empresas de servicios audiovisuales. Esto se ve reflejado claramente en el crecimiento de la industria en los últimos años en diversos países de Latinoamérica, donde pueden medirse los efectos en el incremento de la producción, profesionales y empresas del sector, en un antes y después, de la existencia de legislaciones, incentivos y garantías para instalar y propiciar el desarrollo del sector y el mercado.

Esta sinergia entre sector público y privado ha sido un motor constante en la búsqueda del desarrollo de mecanismos y el fortalecimiento de iniciativas existentes. Es así que hemos presenciado recientemente la gestión de nuevas leyes nacionales de cine o su reforma, la creación de leyes para incentivar inversión extranjera y promover a nuestros países como escenarios de rodaje y proveedores de servicios cinematográficos, y a un nivel regional, el surgimiento y fortalecimiento de agremiaciones como academias de cine, sociedades de profesionales, y un crecimiento en las comisiones filmicas que han contribuido a la internacionalización de nuestros cines y territorios, y a una formalización, articulación y posicionamiento de nuestra industria bajo estándares internacionales.

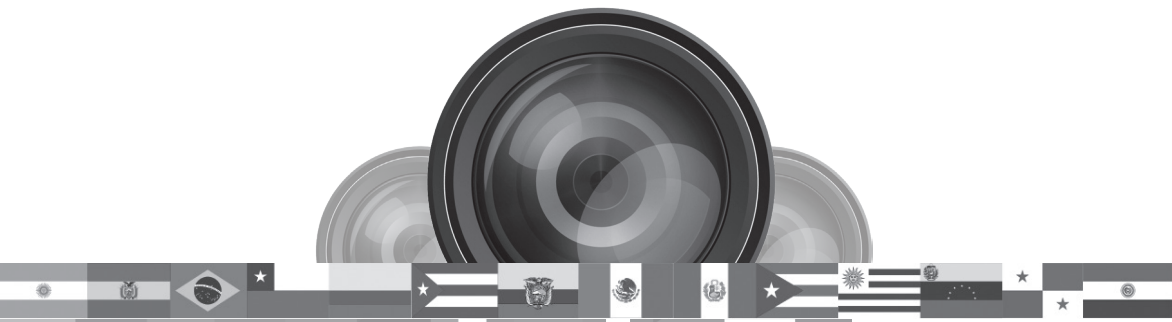
La revolución digital en nuestra industria ha implicado nuevas oportunidades, para las formas tradicionales de distribución y exhibición, y ha dado origen al surgimiento y expansión de nuevas ventanas de consumo para el cine y los contenidos audiovisuales, como es el caso de las plataformas de Video bajo demanda (VoD), las cuales ya conforman un ecosistema a amplio y variado, que incluye iniciativas públicas y privadas, de espectro nacional, regional o mundial. Este nuevo universo VoD nos plantea cuestiones acerca de la legislación y regulación que debemos desarrollar para incorporar a estos nuevos actores en una dinámica más participativa en el crecimiento y consolidación de las industrias locales. En este escenario de transformaciones, nuevos actores y modelos de negocio, desde la institucionalidad pública y el sector seguimos con el desafío de pensar en estrategias conjuntas, que además de permitirnos colaborar en la producción,

amplíen el alcance y circulación de las cinematografías latinoamericanas e iberoamericanas por fuera de los territorios nacionales, a través de acciones de intercambio cultural que contribuyan a cautivar nuevos espectadores que valoren el producto propio con el mismo entusiasmo que consumen el extranjero.

Desde esta perspectiva de continuar construyendo conjuntamente entre lo público, lo privado y la sociedad civil mejores condiciones para nuestras cinematografías, saludamos esta nueva edición de *Mecanismos actuales de financiación de contenidos audiovisuales en Latinoamérica* esperando que sea un referente para descubrir formas creativas de contribuir a la expansión de nuestra industria cinematográfica Latinoamericana.

Adelfa Martínez Bonilla

Secretaria Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana
Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamerica
Directora, Dirección de Cinematografía (Film Office)
Ministerio de Cultura
Bogotá, Colombia



Prologue

Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamerica - CAACI

Adelfa Martínez Bonilla

This third edition of *Current Financing Mechanisms for Audiovisual Content in Latin America* arrives at a moment of new perspectives, transformations and challenges for the Latin American film and audiovisual industry. During the three years since publication of the last edition, the institutions and film legislation of our region have developed new instruments and strategies to provide greater capacity to respond to the changes brought about by the digitalization and new audiovisual production and consumption models, as well as the need to work with new agents and business models.

Thus, the present publication constitutes a fundamental tool for all players in the audiovisual sector, not only in Latin America but also internationally, by offering orientation on sources of financing, funds, fiscal incentives and legal aspects, all of which permit development of national and international film projects, in different stages, levels and scales.

The comprehensive information provided for each of the countries in the publication also allows for taking advantage of opportunities to promote bilateral and multilateral coproduction as one of the keys to strengthening our audiovisual industries through the cultural and professional collaboration of our institutions and associations, which is essential to our efforts to jointly build our film and audiovisual industries on a global scale.

In Latin America, the goal of strengthening the film and audiovisual industry as relevant for development of the region and each of its countries, presupposes a joint effort of the State and private sector. Said goal also implies the coordination of public policy – with finance and incentive mechanisms to promote investment of the various audiovisual sectors – and the financial and human capital provided by professionals and audiovisual service companies. This is clearly reflected in the growth of the industry during recent years in various Latin American countries, where one can identify and measure the increase in production as well as the emergence of new professionals and companies in the industry, in a “before” and “after” scenario of the creation of legislation, incentives and guarantees to encourage development of the sector and market.

This synergy between the public and private sectors has been a constant driving force in the search for and the development of new mechanisms, as well as the strengthening of existing initiatives. We have thus recently witnessed the appearance of new national film laws or their modification, creation of legislation to promote foreign investment and also to promote our countries as locations for filming and provision of services on a regional level, the appearance and strengthening of associations such as film academies, professional associations, as well as the growth of film commissions, all of which have contributed to the internationalization of our film sectors and countries, and the formalization, expression and positioning of our industry according to international standards.

The digital revolution in our industries has given rise to new opportunities for traditional forms of distribution and exhibition, and has promoted the appearance and expansion of new Windows for consuming film and audiovisual content, as in the case of VoD platforms, as part of a broad and varied ecosystem, which include public and private initiatives on national, regional and global levels.

This new VoD universe poses questions regarding legislation and regulation which must be addressed to incorporate these new players in a participatory dynamic for the growth and consolidation of local industries. In such a scenario of transformations, new players and business models, in both public and private sectors, we continue to face challenges to develop new joint strategies, to collaborate in production and broaden the reach and circulation of Latin American and Iberoamerican audiovisual content beyond national boundaries, by means

of cultural exchange mechanisms which contribute to attraction of new spectators, giving value to national content with the same enthusiasm as that accorded foreign content.

Thus, in the context of continuing together to build, among the public sector, the private sector and civil society, improved conditions for our film and audiovisual industries, we welcome this new edition of *Current Financing Mechanisms for Audiovisual Content in Latin America*, and hope that it will serve as a reference to discover creative ways to contribute to the expansion of our Latin American film and audiovisual industry.

Adelfa Martínez Bonilla

Executive Secretary of the Iberoamerican Film Industry
Conference of Iberoamerican Audiovisual and Film Authorities - CAACI
Director, Film Office, Ministry of Culture
Bogotá, Colombia



Introducción

Latin American Training Center - LATC

Steve Solot

En nombre del Latin American Training Center-LATC, editor de la tercera edición de este libro con formato totalmente bilingüe, en inglés y español, ha sido un honor y un placer coordinar los intereses comunes de los patrocinadores, Cesnik, Quintino e Salinas Advogados-CQS y Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP-CDA, para ofrecer esta publicación única, sin fines de lucro, que proporciona información jurídica y legislativa esencial y actualizada sobre los mecanismos actuales de financiación de contenidos audiovisuales en Latinoamérica.

Desde los principios de los 90, se han lanzando regularmente en América Latina diversos programas gubernamentales dirigidos a estimular la producción cinematográfica, así como la distribución y exhibición de contenidos audiovisuales. Conjuntamente con el aumento de los tratados internacionales de coproducción, ellos han constituido la herramienta principal de política pública para el logro de los objetivos a largo plazo de una industria audiovisual sostenible, el desarrollo de una cultura audiovisual y la promoción internacional de contenidos audiovisuales y de la imagen de cada país.

En esta nueva y actualizada publicación, hemos invitado una vez más a un selecto grupo de expertos jurídicos y técnicos de cada país para preparar un capítulo sobre los principales mecanismos de financiación de contenidos audiovisuales, y

hemos añadido capítulos sobre Panamá y Paraguay en respuesta a numerosas solicitudes. Como en la edición anterior de este libro, dado el rápido desarrollo de nuevas tecnologías y múltiples formatos audiovisuales, los autores han incluido referencias a sus correspondientes mecanismos de financiación, cuando sean apropiadas.

Como de costumbre, ni LATC ni cualquiera de los patrocinadores de la publicación es responsable por errores y omisiones de información o contenido en cualquiera de los capítulos, que son responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Debido a frecuentes cambios en la legislación, se advierte al lector consultar a fuentes locales y/o el autor antes de tomar cualquier decisión de inversión o producción.

Como en la edición anterior, la publicación sigue disponible en formato PDF gratuito que se puede descargar desde el sitio web de LATC. Esperamos que este volumen, así como las publicaciones anteriores de LATC, sirva como una importante fuente de información para los formadores de políticas, legisladores, inversionistas, abogados, productores, distribuidores y otros profesionales de la industria audiovisual para promover el objetivo común de expansión de la industria de contenido audiovisual latinoamericana en un contexto global.

Deseo aprovechar esta oportunidad para agradecer a cada autor por su valioso aporte, tiempo y esfuerzo invertido para hacer realidad esta publicación. También extendemos nuestro agradecimiento a Fernanda Lima, Coordinadora de Proyectos Especiales de LATC por sus largas horas dedicadas a la consolidación y revisión del material.

Steve Solot

Presidente, Latin American Training Center-LATC
Latin American Training Center - LATC Río de Janeiro, Brasil
www.latamtrainingcenter.com



Introduction

Latin American Training Center - LATC

Steve Solot

On behalf of the Latin American Training Center-LATC, publisher of the 3rd edition of this book in a fully bilingual, Spanish-English format, it has been an honor and pleasure to coordinate the common interests of the sponsors: Cesnik, Quintino e Salinas Advogados-CQS and Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP-CDAS, to offer this unique, non-profit publication, which provides essential, up-to-date legal and legislative information on Current Financing Mechanisms for Audiovisual Content in Latin America.

Since the early 1990's numerous government programs have been regularly launched in Latin America aimed at stimulating film production, as well as audiovisual content distribution and exhibition. Together with the increase in international co-production treaties, they have constituted the principal public policy tool to achieve the long-term objectives of a sustainable audiovisual industry, development of an audiovisual culture and promotion of each country's audiovisual content and image internationally.

In this new updated publication, we have once again invited a select group of legal and technical experts from each country to prepare a chapter on the principal mechanisms of financing audiovisual content, and we have added chapters from Panama and

Paraguay in response to numerous requests. As with the previous edition of this book, given the rapid development of new technology and multiple audiovisual formats, the authors have included references to their corresponding funding mechanisms, where appropriate.

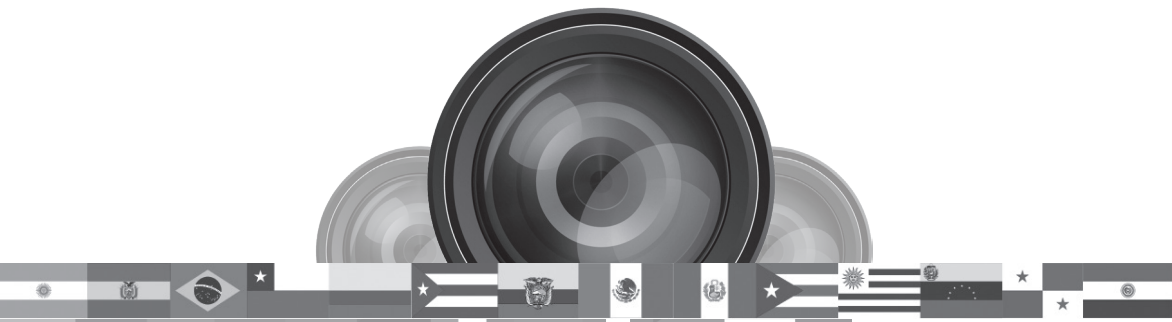
As usual, neither LATC nor any of the co-sponsors of the publication are responsible for errors and omissions of information or content in any of the chapters, which are the sole responsibility of the respective authors. Due to frequent changes in legislation, the reader is cautioned to check with local sources and/or the author before taking any investment or production decisions.

As with the previous edition, the publication continues to be available in a free PDF format which may be downloaded from the LATC website. It is our hope that this volume, as with the previous LATC publications, will serve as a significant source of information for policy makers, legislators, investors, attorneys, producers, distributors and other professionals in the audiovisual industry to promote the common objective to expand the Latin American audiovisual content industry in a global context.

I wish to take this opportunity to thank each author for his or her valuable contribution and time and effort expended to make this publication a reality. We also extend our gratitude to Fernanda Lima, LATC Coordinator of Special Projects for her long hours dedicated to the consolidation and review of the materials.

Steve Solot

President, Latin American Training Center-LATC
Latin American Training Center - LATC Rio de Janeiro, Brasil
www.latamtrainingcenter.com



Prefacio I

**Cesnik, Quintino e
Salinas Advogados - CQS**

Fábio Cesnik, Fernando Quintino,
Gilberto Toscano, Roberto Jucá &
Rodrigo Salinas

LA IMPORTANCIA ESTRATÉGICA DEL AUDIOVISUAL

Hemos recibido la invitación para participar de más un libro organizado por el LATC y, entusiastas que somos, hemos confirmado nuestro apoyo minutos después de la oferta. Ese entusiasmo viene de una razón muy sencilla: todas las iniciativas que buscan informar, aclarar y establecer conexiones entre el mercado brasileño y el internacional son estratégicas para el desarrollo de nuestra industria del entretenimiento. La aclaración y la información sobre los mecanismos de incentivo y fomento de los demás países de América Latina es fundamental para estimular la colaboración entre empresas brasileñas y latinoamericanas, que podrán actuar de forma más integrada, maximizando no sólo la financiación pero las posibilidades de resultado económico del producto audiovisual. Es a partir de publicaciones como esta que productores nacionales

entienden el modelo de los varios países y piensan en formatos multinacionales; Y también es a partir de esas publicaciones que los extranjeros entienden como conectar sus trabajos con Brasil. Y en lo que más creemos es en el producto de este intercambio. Tenemos ese objetivo de profesionalización del mercado de entretenimiento en Brasil desde la fundación de nuestra oficina, en 1998. Desde el inicio nos propusimos a actuar en todas las áreas del Derecho pero con enfoque prioritario en las operaciones del entretenimiento. Somos un equipo especializado, altamente calificado, con más de 40 profesionales distribuidos entre São Paulo, Río de Janeiro, Brasilia, Los Angeles y Paris que ha recibido el reconocimiento de excelencia de las principales guías internacionales de la abogacía (Chambers&Partners, Legal 500 etc.), laureado como TOP en este segmento en Brasil. Estamos seguros que iniciativas como esta publicación contribuyen para fundar las bases de una industria que crece a pasos largos en Brasil. ¡Cuenten siempre con nosotros!

**Fábio Cesnik, Fernando Quintino,
Gilberto Toscano, Roberto Jucá y Rodrigo Salinas**

Partners, Cesnik, Quintino & Salinas Advogados
Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Los Angeles y Paris
www.cqs.adv.br



Preface I

**Cesnik, Quintino e
Salinas Advogados - CQS**

Fábio Cesnik, Fernando Quintino,
Gilberto Toscano, Roberto Jucá &
Rodrigo Salinas

THE STRATEGIC IMPORTANCE OF THE AUDIOVISUAL SECTOR

We, at the Cesnik, Quintino & Salinas law firm, received the invitation to participate in yet another book organized by LATC and eagerly confirmed our support, just minutes after receiving the proposal. There is a very simple reason for such enthusiasm: We consider all initiatives aimed at informing, explaining and establishing connections between the Brazilian and the international audiovisual market to be strategic for the development of our entertainment industry. Enlightenment and information about audiovisual incentives and development mechanisms of other countries in Latin America are essential to encourage partnerships between Brazilian and Latin American companies. They enable such companies to work together in a more organized manner, maximizing not only the financing of content, but also the economic

results of an audiovisual product. It is through publications such as the present volume that local producers come to comprehend the models of other countries and think in terms of multinational formats, and foreigners come to understand how to connect their work with Brazil. And we firmly believe in the products resulting from this process and exchange. Since the founding of our firm in 1998, our goal has been the professionalization of the entertainment sector in Brazil, covering all areas of the law, but with a primary focus on the field of entertainment. We formed a specialized, highly qualified team with over 40 professionals allocated among São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Los Angeles and Paris, and have received recognition of excellence from the leading international legal guides (Chambers & Partners, Legal 500, etc.), including acknowledgment as TOP in entertainment law in Brazil. We are certain that initiatives such as this publication contribute to the groundwork for an industry that is growing by leaps and bounds in Brazil. You can always count on us!

**Fábio Cesnik, Fernando Quintino,
Gilberto Toscano, Roberto Jucá and Rodrigo Salinas**

Partners, Cesnik, Quintino & Salinas Advogados
São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Los Angeles, Paris
www.cqs.adv.br



Prefacio II

Cowan DeBaets Abrahams
& Sheppard LLP

Susan Bodine

Me alegra mucho presentar esta nueva edición de Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica; la tercera edición de esta útil serie que se presenta en inglés y en español.

Las ediciones anteriores han aportado una muy necesaria y apreciada orientación para cineastas, productores, financistas y los gobiernos de toda América Latina en ayudarles a navegar por los regímenes fiscales y programas gubernamentales de sus hermanos países latinoamericanos.

Como una profesional en el campo del derecho del entretenimiento en los EE.UU., particularmente en las áreas de cine y televisión, y una que ha representado diversos clientes de América Latina y ha participado parte en una serie de programas del LATC en toda América Latina, he observado que puede ser muy útil a los profesionales internacionales de la industria audiovisual de EE.UU. y los que no hablan español tener acceso a la gran cantidad de información encontrada en este libro. Antes de las ediciones bilingües esto había sido difícil, pero ahora con estas ediciones, el mundo de los subsidios a la producción y de los incentivos fiscales en América Latina son fácilmente disponible para personas de habla inglesa

Gracias a la rápida evolución y expansión de las plataformas y los medios disponibles para la distribución mundial del cine y la televisión, sobre todo debido a los avances tecnológicos, las industrias audiovisuales crecen cada vez más complejas y globales en su alcance. En el mundo de hoy, es imprescindible que los profesionales de la industria estén familiarizados con los mecanismos de financiación y regulaciones para la creación de contenidos audiovisuales en numerosas localidades y territorios internacionales.

Como las industrias locales de América Latina han madurado y proporcionan cada vez más películas y programas de televisión locales, que son apreciados en todo el mundo como un contenido sofisticado y de alta calidad, las industrias locales han desarrollado de manera paralela. Ahora técnicos excelentes, locaciones increíbles, instalaciones de producción y postproducción de calidad mundial son abundantes en muchos países de América Latina y crece cada vez más el interés de la industria estadounidense, así como de otras industrias internacionales, en producir sus propias películas y programas de televisión en estos países, así como aumentar el interés de los financistas estadounidenses en invertir en proyectos de creadores de América Latina. En particular, la internacionalización de las plataformas de streaming de los EE.UU. (Netflix, Amazon, YouTube etc.) está creando nuevas oportunidades para producciones en idioma local en Latinoamérica que son financiadas o cofinanciadas por los EE.UU.

Con esta nueva edición, el mundo de la producción latinoamericana para proyectos de Estados Unidos, así como inversiones mediante la financiación de Estados Unidos en proyectos de América Latina sigue contribuyendo significativamente al aportar mucha información necesaria a los profesionales dispuestos a ampliar su campo de actuación en el emocionante, y de alto crecimiento, sector audiovisual en Latinoamérica.

Nosotros, de Cowan Debaets Abrahams & Sheppard, estamos encantados y orgullosos de ayudar en la publicación de esta edición y esperamos que nuestros clientes, así como muchos otros hablantes de inglés, se beneficiarán de la información oportuna y detallada que se presenta aquí.

Susan Bodine

Socia

Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP

www.cdas.com



Preface II

Cowan DeBaets Abrahams
& Sheppard LLP

Susan Bodine

I'm so pleased to be introducing this new edition of *Current Financing Mechanisms for Audiovisual Content in Latin America*; the second edition of this helpful series that is being presented in English, as well as Spanish.

The previous editions have provided much needed and appreciated guidance for filmmakers, producers, financiers, and governments throughout Latin America in helping them navigate the tax schemes and government programs of their sister Latin American countries.

As a practitioner in the field of entertainment law in the U.S., particularly in the areas of film and television, and one who has represented a number of Latin American clients and taken part in a number of LATC programs throughout Latin America, I've noted that it can be very helpful for U.S. and other non-Spanish speaking international professionals in the audio-visual industries to have access to the plethora of information found in this book. Before the bilingual editions were created this had been difficult; but now with the bilingual editions, the world of Latin American production subsidies and tax incentives are readily available to English speakers.

Thanks to the rapid change and expansion of the available platforms and media for worldwide distribution of films and television, primarily due to

technological advances, the audio-visual industries grow ever more complex and global in scope. In today's world, it is essential for industry professionals to be familiar with the financing mechanisms and regulations for the creation of audio-visual content in numerous locations and international territories.

As the indigenous Latin American industries have matured and provide ever more home-grown films and television programming that is appreciated throughout the world as sophisticated, high-quality content, the local industries have developed in a parallel manner. Now superb technicians, amazing locations, world-class production and post-production facilities are plentiful in many countries of Latin America and the US industry, as well as other international industries grow increasingly interested in producing their own films and television in these countries—as well as developing interest for U.S. financiers in investing in projects from Latin American creators. In particular, the internationalization of the US streaming platforms (e.g. Netflix, Amazon, YouTube etc), are creating new opportunities for US financed or co-financed local language productions in Latin America.

With this new edition, the world of Latin American production for U.S. projects, as well as investment by U.S. financing into Latin American projects continues to contribute significantly to bringing much requested information to professionals eager to expand their purviews into the exciting high-growth of the audio-visual sector in Latin America.

We, at Cowan Debaets Abrahams & Sheppard, are delighted and proud to help bring this edition to fruition and hope our own clients, as well as many other English speakers will benefit from the timely and detailed information presented here.

Susan Bodine

Partner

Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP

www.cdas.com



Argentina



Orlando Daniel Pulvirenti

EL SISTEMA DE FOMENTO AL CINE EN LA ARGENTINA EN TIEMPOS DE CAMBIO

1. Introducción.

Sería una descripción incompleta del sistema de fomento argentino, no mencionar que el mismo ha estado sujeto a tensiones entre los actores del mismo y la política, respecto de qué alcance debería tener, a qué producciones asistir, de qué manera deberían privilegiarse algunos proyectos por sobre otros, e inclusive qué montos deberían asignarse a estos programas.

Durante décadas estas discusiones han estado presentes, y el cambio político producido en las elecciones de 2015, han reeditado parte de esas cuestiones. No sólo ya ha tenido cambios el sistema del INCAA para el fomento de películas, sino que ello también es parte de la discusión sobre un nuevo texto de Ley de Convergencia Digital, que modificará reglas de juego y financiamiento de la televisión, pantallas digitales, medios audiovisuales extranjeros, lo cual habrá de tener un efecto sobre el cine.

En ese estado de cosas, uno de los principales cambios en materia de sistemas de fomento producido durante el año 2017, fue la modificación de las regulaciones que refieren a los planes de financiación del INCAA, estableciendo una categorización de aspirantes a colaboración estadual, priorizando la posibilidad ulterior de buenas taquillas. En tal sentido, se han seguido postulaciones tradicionales de sectores de la Academia Nacional de Cine que sostenían la necesidad de distinguir la ayuda, según la película prevea o no, ser un éxito comercial.

2. Marco Legal General.

El sistema de fomento para la producción audiovisual encuentra su sustento normativo último, en la Constitución Nacional y en Tratados Internacionales

en materia de derecho cultural, de los cuales la República Argentina es parte. La legislación federal y provincial, sobre dicha base ha desarrollado distintos mecanismos de fomento para la producción audiovisual. Estos se expresan por dos vías: 1. Ayudas económicas directas, por medio de subsidios y facilidades crediticias y 2. Exenciones y compensaciones impositivas. Las primeras se centran en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), al que se añade la legislación provincial progresiva – en un País organizado federalmente –; y las segundas, a través de la legislación Federal –aunque limitada por el momento –, la Provincial y la Municipal.

2. Ley de Cine e INCAA.

El sistema de fomento se basa en el Decreto – Ley 17.741 (Texto Ordenado por el Decreto N° 1248/2001) y las normas complementarias dictadas por el Poder Ejecutivo Nacional y las resoluciones emitidas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). El INCAA, ente público no estatal actuante bajo la órbita de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, goza de amplia autonomía, administrando el fondo de fomento cinematográfico y aquellos recursos asignados para la producción televisiva por el Decreto N° 1225/2010 y regulando la actividad cinematográfica argentina.

El Fondo de Fomento Cinematográfico está integrado por: a) un impuesto equivalente al diez por ciento (10%) aplicable sobre el precio básico de cada localidad o entrada entregada gratuita u onerosamente para presenciar espectáculos cinematográficos en todo el país, cualquiera sea el ámbito donde se realicen. El impuesto recae sobre los espectadores y los empresarios o entidades exhibidoras adicionarán este impuesto al precio básico de cada localidad; b) con un impuesto equivalente al diez por ciento (10%) aplicable sobre el precio de venta o alquiler de todo tipo de videograma grabado, destinado a su exhibición pública o privada, cualquiera sea su género. c) El veinticinco por ciento (25%) del total recaudado por gravámenes al sector televisivo, siendo que dicho monto no podrá ser inferior al cuarenta por ciento (40%) del total recaudado en virtud de los incisos a), d) y e) del apartado II del artículo 96 de la Ley 26.522. No pudiendo ser asignado al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, un monto menor al recibido en virtud del decreto 2278/2002; d) con el importe de los intereses, recargos, multas y cualquier otra sanción pecuniaria que se aplique en virtud de las disposiciones de la presente ley o de la Ley N° 11.683, texto ordenado en 1998 y sus modificaciones; e) con los legados y donaciones que reciba; f) con los intereses y rentas de los fondos de que sea titular; g) con los recursos provenientes del reembolso de créditos otorgados por aplicación de la presente ley; h) con los recursos no utilizados del Fondo de Fomento Cinematográfico provenientes de ejercicios anteriores; i) con cualquier otro ingreso no previsto en los incisos anteriores, proveniente de la gestión del organismo; j)

con los fondos provenientes de servicios prestados a terceros y de las concesiones que se otorguen en oportunidad de la realización de eventos vinculados al quehacer cinematográfico.

Por Ley, el INCAA no puede utilizar con diferentes fines los fondos que se le asignan en la misma, fijándose porcentajes mínimos a acordar en forma de subsidios cinematográficos (Decreto N° 882/2007 y sus modificaciones, Decreto 1346/2016) y a ser utilizados en el ámbito televisivo (Decreto 1225/2010).

3. Incentivos a la CINEMATOGRAFÍA.

3.1. Sistema de fomento.

El Decreto Ley 17.741 establece como condición para acordar los beneficios allí estipulados a la producción de películas, que la misma sea considerada nacional. Reúnen esta condición, aquellas películas que hayan sido producidas por personas físicas con domicilio legal en la República o por personas jurídicas argentinas, siempre y cuando se verifiquen los siguientes supuestos: a) ser habladas en idioma castellano; b) ser realizadas por equipos artísticos y técnicos integrados por personas de nacionalidad argentina o extranjeros domiciliados en el país; c) haberse rodado y procesado en el país; d) paso de TREINTA Y CINCO (35) milímetros o mayores¹; e) no contener publicidad comercial. Cabe destacar que la norma considera películas de largometraje a las que tengan un tiempo de proyección superior a sesenta (60) minutos y de cortometraje a las que no lo excedan. También ingresan en estas categorías las coproducciones internacionales reconocidas como tales y las que reciban las excepciones a los incisos a), b) y c); así declarado por el INCAA.

Tienen un interés especial para el Estado las que estén destinadas a la infancia; las que contengan relevantes valores morales, sociales, educativos o nacionales; y aquellas que con un contenido temático de interés suficiente, su resolución alcance indudable jerarquía artística.

3.2. Subsidios de Recuperación Industrial y Reintegro por Exhibición de Películas Nacionales de Largometraje.

El denominado “Subsidios de Salas”, que premia el éxito de la película, consiste en una suma que el Instituto otorga en relación a la taquilla –cantidad de espectadores- que han asistido a las salas en las que se ha exhibido la película. Este subsidio no puede superar el costo de producción que es reconocido por el INCAA.

1 Por vía de excepción inicialmente y hoy mediante la nueva resolución de fomento al cine del INCAA, se considera cumplido tal recaudo por aquellos largometrajes terminados en medios digitales, en calidades de 2K o 4K.

Los beneficiarios podrán percibir desde el estreno de la película en el país y durante un plazo de veinticuatro (24) meses, una suma equivalente al porcentaje que determine el INCAA sobre el producido bruto en boletería de su exhibición. Para su cálculo, se deducen los tributos directos que recaen sobre el espectáculo.

Estos porcentajes están directamente relacionados a la declaración de interés que haya realizado el Instituto. Siendo así, las películas sin interés especial, podrán percibir hasta el setenta por ciento (70 %), y aquellas a las cuales se les haya reconocido un interés especial, podrán beneficiarse del cien por ciento (100%) de la recaudación mencionada.

Por su parte, los exhibidores nacionales tienen derecho a percibir un Rein-tegro por Exhibición de películas nacionales (de exhibición obligatoria). Una vez deducidos los impuestos directos sobre el espectáculo, tendrán derecho a percibir un porcentaje sobre el producido bruto logrado en su sala. Este porcentaje es determinado anualmente por el INCAA.

3.3. Subsidios por Otros Medios de Exhibición.

Los subsidios por Otros Medios de Exhibición o Subsidios por Medios Electrónicos consisten en incentivos otorgados como un premio por la finalización de la película. El sistema de clasificación de proyectos distingue diferentes vías que determinan requisitos y monto de las ayudas. La evaluación del guión y del proyecto en su conjunto previamente al inicio de la ejecución del mismo se ha instalado como una manera de que el productor pueda saber al comienzo del mismo la posibilidad de obtener colaboración estatal, sin necesidad de aguardar a su finalización².

El artículo 2º del Decreto 1346/2016, distingue: a) Producciones destinadas a Audiencia Masiva, a la que asigna una suma variable en concepto de subsidio a otras formas de exhibición para películas nacionales; b) Producciones destinadas a Audiencia media: asignando una suma fija y/o suma variable en concepto de subsidio a otras formas de exhibición para películas nacionales y; c) Proyectos con Convocatoria Previa, atribuyéndole una suma fija y/o suma variable en concepto de subsidio a otras formas de exhibición establecida específicamente para cada convocatoria previa, para películas nacionales. Por su parte, se establece un mecanismo de recepción continuo de proyectos mediante “ventanilla continua” respecto de las modalidades Audiencia Masiva y Audiencia Media.³

2 Los montos y las condiciones pueden ser consultados on line en la página www.incaa.gov.ar

3 El actual régimen se encuentra regulado por la Resolución N° 1/2017/INCAA.

3.4. Subsidios por Reinversión.

El INCAA se encuentra autorizado a retener un pequeño porcentaje de los subsidios que otorga al Productor, que tiene como finalidad ser liberado con el único fin de ser reinvertido en una nueva película o para la adquisición de equipamientos⁴.

El Instituto acuerda esas sumas, siempre y cuando el productor cinematográfico cumpla alguna de las siguientes situaciones, según corresponda: 1) Haber dado inicio al rodaje de una nueva película, pudiendo aplicarse el monto del subsidio retenido para la reinversión en la misma Productora acreedora del subsidio o en un proyecto cuyo titular no sea necesariamente el beneficiario original. 2) Haber entregado sumas en concepto de adquisición de equipamiento industrial por montos no inferiores a aquellos cuya restitución se solicita. La caducidad es de dos años desde la última retención efectuada por el INCAA, lo que extiende notablemente ese plazo.

3.5. Créditos.

La Resolución N° 2203/2011/INCAA dispone el mecanismo y los requisitos a cumplir para poder adquirir un crédito a tasas preferenciales otorgado por el INCAA. En adición a las ínfimas tasas de interés que percibe el INCAA por los créditos que acuerda, se establece un plazo de espera para la devolución del crédito que comienza a computarse desde los doce (12) meses (veinticuatro (24) meses —en el supuesto de los Documentales—) desde la fecha del primer desembolso que reciba el beneficiario (Se entiende que en ese plazo el Productor habrá de terminar su proyecto y habrá estrenado generando ingresos que permitan el repago). Además, dichos plazos pueden ser prorrogados mediante dos sucesivas prórrogas adicionales, la primera ordinaria y la segunda extraordinaria, totalizando un máximo de doce (12) meses (artículos 18, 35 cc. y ss. de la Resolución N° 2203/2011/INCAA).

Los préstamos devengan un interés compensatorio vencido sobre saldos pagadero por períodos trimestrales, siendo dicha tasa de interés máxima del cuatro (4%) nominal anual; importe muy por debajo de los intereses que se perciben al día de la fecha para créditos personales o de consumo en Argentina, que oscilan en los Bancos Comerciales, aproximadamente en el 33% para los valores

4 Actualmente el Decreto 1346/2016, establece los siguientes importes: “Artículo 6°: Fijanse los siguientes porcentajes del subsidio que se destinarán a reinversión para la producción de una nueva película o compra de equipamiento industrial: a) CINCO POR CIENTO (5%) sobre el subsidio liquidado hasta alcanzar la suma de PESOS CINCO MILLONES (\$ 5.000.000.-). b) DIEZ POR CIENTO (10%) sobre el subsidio liquidado que exceda la suma de PESOS CINCO MILLONES (\$ 5.000.000.-) y hasta alcanzar la suma de PESOS DIEZ MILLONES (\$10.000.000). c) QUINCE POR CIENTO (15%) sobre el subsidio liquidado que exceda la suma de PESOS DIEZ MILLONES (\$10.000.000.-)”.

mínimos y el 43% para los máximos. En relación al Costo Financiero Total de dichas entidades se ubicó en un rango que promedió el 35% para las tasas mínimas y el 55% para las máximas.

3.6. Concursos cinematográficos.

El INCAA realiza diversos llamados a concursos cinematográficos, tales como para óperas primas, películas terminadas, cortometrajes, entre otros. Dentro de las medidas de fomento previstas por la Ley 17.741 (t.o. 2001), el INCAA ha desarrollado una extensa trayectoria de auspicios de concursos y otorgamiento de premios para desarrollar la cinematografía nacional y las artes audiovisuales en sus aspectos culturales, técnicos, artísticos, industriales y comerciales. Entre los ciclos que más se han reiterado anualmente, se encuentran el concurso de “Opera prima”; premios a “Películas terminadas”, “Historias breves”, “Laboratorio de Escritura de Guiones Cinematográficos” y el “Concurso Federal de Proyectos de Largometrajes Raymundo Gleyzer, “Llamado Federal Documental”, “Concurso sobre Guiones Ambientales”.

En búsqueda de generar además una federalización del sistema, se ha generado por la Resolución N° 65/2017/INCAA un llamado a proyectos de fomento por regiones del País. La página web del INCAA permite en base a la amplia publicidad, seguir estas actividades anualmente y participar en las mismas.

3.7. Subsidio por medios electrónicos variables.

Se devenga a favor de los productores, en función de la captación de audiencia en el sistema transaccional de la plataforma de Video a Demanda que el INCAA (CINEAR) titulariza, y por el cual se exhiben producciones nacionales.

3.8. Beneficios y Exenciones aduaneras.

La legislación vigente prevé ciertas destinaciones de importación temporarias que permiten el ingreso de mercaderías exceptuándose del pago de tributos, con excepción de las tasas retributivas de servicios.

La ventaja de esta clase de destinación para la industria cinematográfica y audiovisual radica en que las importaciones temporarias no pagan impuestos ni derechos. Sin embargo, en cada importación se otorga una garantía que se cancela en el momento en que se cancela la importación temporal. La garantía es otorgada por una compañía aseguradora.

3.9. Cuota de pantalla.

El término “cuota de pantalla” implica el establecimiento de un número o porcentaje mínimo y obligatorio de películas nacionales o extranjeras, durante un plazo determinado, con la finalidad de tutelar la producción nacional o

incentivarla, de generar mayor diversidad cultural y de proteger el derecho a la competencia, limitar el abuso de posición dominante que afecta por lo demás, incluso, los derechos de los ciudadanos como consumidores y usuarios del circuito de exhibición cinematográfico.

a. Cuota de pantalla en salas de cine.

La base jurídica a dicha potestad se encuentra prevista en el artículo 9º de la ley 17.741 (T.O. Decreto 1248/2001), que dispone: “Las salas y demás lugares de exhibición del país deberán cumplir las cuotas de pantalla de películas nacionales de largometraje y cortometraje que fije el Poder Ejecutivo Nacional en la reglamentación de la presente ley y las normas que para su exhibición dicte el INCAA.”

El INCAA dispone de una doble regulación: 1. Por un lado, impone la obligatoriedad de las salas de exhibición de que proyecten trimestralmente un número mínimo de películas nacionales, bajo apercibimiento de la aplicación de sanciones pecuniarias por su incumplimiento (Ver Resolución Nº 1076/2012/INCAA y Nº 26/2009/INCAA), y 2. Por otro la Resolución Nº 2114/2011/INCAA, fija un sistema gradual de precios para la emisión de los certificados de calificación cinematográfica, el cual se incrementa conforme al número de pantallas en las que se habrán de exhibir las películas. Los cuadros tarifarios difieren de acuerdo a la región del País; a fin de que exista un equilibrio entre la región metropolitana y el interior.

Por otra parte, a efectos de mejorar el desempeño de las películas nacionales en las salas y garantizar que al menos tengan dos semanas de exhibición, se ha generado un seguro de sala que garantiza que el exhibidor recupere la pérdida que eventualmente sufra por no alcanzar la proyección un número mínimo de espectadores (Resolución Nº 1963/2009/INCAA, 1076/2012/INCAA y normas complementarias).

b. Cuota de pantalla en televisión.

La Ley Nacional nº 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual dispone que los servicios de comunicación audiovisual que emitan señales de televisión deberán cumplir la siguiente cuota de pantalla: “Los licenciatarios de servicios de televisión abierta deberán exhibir en estreno televisivo en sus respectivas áreas de cobertura, y por año calendario, ocho (8) películas de largometraje nacionales, pudiendo optar por incluir en la misma cantidad hasta tres (3) telefilmes nacionales, en ambos casos producidos mayoritariamente por productoras independientes nacionales, cuyos derechos de antena hubieran sido adquiridos con anterioridad a la iniciación del rodaje.” (art. 67 Ley nº 26.522). “Todos los licenciatarios de servicios de televisión por suscripción del país y los licenciatarios

de servicios de televisión abierta cuya área de cobertura total comprenda menos del veinte por ciento (20%) de la población del país, podrán optar por cumplir la cuota de pantalla adquiriendo, con anterioridad al rodaje, derechos de antena de películas nacionales y telefilmes producidos por productoras independientes nacionales, por el valor del cero coma cincuenta por ciento (0,50%) de la facturación bruta anual del año anterior.” (art. 67 Ley n° 26.522). “Las señales que no sean consideradas nacionales, autorizadas a ser retransmitidas por los servicios de televisión por suscripción, que difundan programas de ficción en un total superior al cincuenta por ciento (50%) de su programación diaria, deberán destinar el valor del cero coma cincuenta por ciento (0,50%) de la facturación bruta anual del año anterior a la adquisición, con anterioridad a la iniciación del rodaje, de derechos de antena de películas nacionales.” (art. 67 Ley n° 26.522).

3.10. Otros incentivos.

A la par de los mecanismos que se mencionan precedentemente, por medio de una interpretación laxa de la normativa aplicable, se generaron dos vías de ayuda adicional al productor:

3.10.1. Anticipos de subsidios.

El régimen inicial del Decreto Ley 17.741 establece como mecanismo de apoyo a las producciones, el correspondiente a los subsidios por medios electrónicos. Dicho subsidio originariamente estaba establecido para que fuera destinado a la película, una vez terminada. Sin embargo, en forma excepcional se comenzó a admitir que quién tuviese una primera clasificación favorable y cumpliera con los demás recaudos de la ley, pudiese solicitar que se le “anticipara” en forma excepcional parte del dinero que habría de serle acordado con posterioridad.

Este dispositivo, a diferencia de la obtención de un crédito – ya sea por la propia Institución o un Banco – no genera curso de intereses, ni requiere garantías, avales y demás condiciones que este último requiere normalmente para su obtención. Sin embargo, se requieren los siguientes requisitos: 1) Haberse dictado la Resolución de Clasificación del proyecto considerándolo de interés para el Organismo; 2) Acreditar fehacientemente que se ha concluido el rodaje de la película de que se trate y 3) Acreditar los costos efectivamente pagados con relación a la película de que se trate por un importe superior a la suma que se solicita.

3.10.2. Prórrogas de vencimientos de créditos.

Las prórrogas al vencimiento de los plazos, conforme al ritmo de rodaje de la película, implican una ventaja adicional acordada a favor del productor de la película.

3.10.3. Cesiones.

Las cesiones permiten la transmisión de derechos económicos, ofreciendo la posibilidad a los productores de la industria de utilizar las mismas como medio de pago. Este contrato ha sido y es utilizado de forma extensiva en los proyectos cinematográficos y audiovisuales por cuanto han permitido, en la práctica, materializar un sistema indirecto de financiamiento de las productoras. Siendo así, por cuanto el productor cinematográfico –denominado cedente- por medio de contratos tiene la posibilidad de ceder y transferir a terceros –denominados cesionarios, proveedores de servicios, por ejemplo - los derechos al cobro de los subsidios que recibirá del INCAA. El INCAA registra cesiones sobre los derechos que nazcan en el proceso de producción de la película (ver Resolución N° 2203/2011/INCAA y 1412/2016/INCAA).

3.10.4. Apoyo a lanzamientos.

Los mecanismos de colaboración del Estado Nacional no se limitan a la etapa de la producción, sino que se extienden con la ayuda que reciben las películas a los efectos de su lanzamiento en el territorio nacional. El INCAA destina partidas presupuestarias a la contratación de publicidad para las películas que habrán de ser presentadas. A solicitud del productor, el Instituto evalúa las necesidades de difusión, y contrata pasacalles, vidrieras, publicidad estática y dinámica, pautas radiales y televisivas a fines de dar a conocer el estreno de las películas.

3.10.4. Reintegro de VPF a producciones nacionales.

La Resolución N° 2834/2017/INCAA establece el reintegro a los Distribuidores Independientes Argentinos de los importes abonados en concepto de Virtual Print Fee (VPF), cobrado por una parte del sector exhibidor en concepto de aporte destinado a contribuir al financiamiento de la adecuación de sus salas a los nuevos sistemas de proyección y distribución.⁵

3.10.5. Apoyo en Festivales Internacionales.

El Decreto Ley 17.741 le otorga al INCAA, en el artículo 47, la facultad de: a) exceptuar a un productor, total o parcialmente, del cumplimiento de las normas que dicte cuando lo estime conveniente por condiciones de mercado; b) intervenir en los contratos de venta y distribución; c) efectuar anticipos de distribución reintegrables solamente en la medida que lo permitan sus producidos en el exterior y d) pagar o reintegrar hasta el cien por ciento (100%) de los gastos por publicidad, copias y sus envíos al exterior.

5 La Resolución N° 321/2017/INCAA extendió ese plazo al 01/09/2017.

3.10.6. Digitalización de Salas.

Siendo que el circuito cinematográfico requiere, por su parte, contar con pantallas para la exhibición, se ha producido como consecuencia de los cambios tecnológicos la necesidad de digitalizar las salas de cine. El INCAA actúa en el sector acordando con entidades bancarias el subsidio de las tasas de interés para los exhibidores privados, y equipa y programa los denominados espacios INCAA, vinculados a Municipios y Provincias y espacios propios, como el recientemente adquirido Cine Gaumont, emblema de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

4. Incentivos a la Producción televisiva.

4.1. Sistema de Fomento a Producciones televisivas.

Con el financiamiento del Ministerio de Planificación, la articulación con la Universidad Nacional de San Martín y la logística del INCAA, desde el año 2010 comenzó el estímulo destinado a la participación asociada de productores y directores cinematográficos y televisivos, recibiendo los ganadores de los mismos la financiación de sus proyectos contra la cesión de derechos de exhibición a favor del Estado, en material que es incorporado en todo el país, a un banco nacional de imágenes.

El programa ha dado origen no sólo a una ocupación inédita en el sector de técnicos y actores, sino en el interior del País, tradicionalmente relegado en la materia y que ha sido incluido, gracias a la naturaleza federal del programa y al volumen de los fondos estatales invertidos en su ejecución.

Por su parte y en forma concordante, el INCAA ha dado origen a la Resolución 565/2011/INCAA que crea la Unidad de Coordinación de Televisión, Internet y Videojuegos, que cumplimenta el Decreto 1225/2010 que establece que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales deberá destinar un porcentaje no inferior al Veinticinco por Ciento (25%) de los fondos que se le asignan por el inciso a) del artículo 97 de la Ley N° 26.522 a los fines de la promoción de la producción de contenidos para televisión y también créditos para su producción y/o subsidios.

Las Resoluciones N° 1069/2012/INCAA y N°1330/2012/INCAA, generaron una Gerencia de Fomento a la Producción de Contenidos para Televisión, Internet y Videojuegos y establecieron un Plan de Fomento, disponiendo de dos instrumentos promocionales: 1) Para grandes empresas televisivas de capital nacional y 2) Para productores de menor envergadura ubicados en el interior del país.

Respecto del primer caso, se estableció un estímulo a aquellas producciones de Series de Ficción de más de trece (13) capítulos de emisión diaria, las cuales deben reunir calidad artística y potencialidad para el mercado nacional e

internacional. A las mismas se les reconocen aportes no reintegrables, conforme al artículo 11, de: a) el cien por ciento de lo efectivamente pagado y documentado por el productor en concepto de aportes patronales y acuerdos sindicales de los trabajadores en la producción, no pudiendo exceder el total al 25% de lo efectivamente abonado y que no exceda en su totalidad de 66 capítulos de la serie. Con relación a las producciones a realizarse en el interior del País, el territorio se divide en las regiones Noroeste Argentino (NOA), Noreste Argentino (NEA), Patagonia, Centro Metropolitano y Centro Norte, en el que se agrupan las Provincias Argentinas.

Sin perjuicio de los aportes no reintegrables, los artículos 13º y 14º prevén otorgar créditos reintegrables para la producción integral de Series de Ficción de hasta 13 capítulos en alta definición, pudiendo cubrir dicho importe hasta el 70% del total que implique dicha suma. Se limita en todos los casos la promoción a las etapas de producción y postproducción, agotándose frente a la exhibición.

5. La actividad audiovisual como Industria.

Finalmente, la Ley Nº 26.838 (B.O. 23/01/2013), establece que toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encuentren comprendidas en el artículo 57 de la ley 17.741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional (t.o. 2001), es considerada como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial. Esta herramienta, recién establecida, está proyectando nuevas ayudas financieras y es el camino hacia exenciones impositivas.

6. Los estímulos Provinciales y Municipales.

Adicionalmente a las ayudas que establece el sistema nacional se añaden los distintos esquemas de colaboración que brindan las Provincias y los Municipios; los cuales se expresan a través de exenciones impositivas de impuestos y tasas locales.

7. Conclusiones.

La República Argentina considera a las manifestaciones culturales, entre las cuales se encuentra la cinematografía, como derechos tanto por parte de aquél que las produce como de quienes las reciben, que no sólo merecen tutela estatal, sino su activa participación en el fomento y la protección de las mismas. Este compromiso se ha manifestado durante décadas y se ha consolidado en los últimos años, a través de planes inclusivos que hacen posible la producción audiovisual nacional y su llegada gratuita a millones de argentinos. En lo relativo a la cinematografía, la misma recibe ayudas estatales, desde el mismo momento

del inicio de la producción hasta el final del circuito, no sólo en la exhibición en pantallas de cine, sino hasta su difusión en la televisión.

El sistema anteriormente descrito se origina en la aprobación de proyectos que realizan comités compuestos por personas que provienen del sector privado y que deciden sin interferencia gubernamental. La ayuda en esta etapa se canaliza de acuerdo a la vía del proyecto y su naturaleza, por medio de subsidios directos y créditos especiales, en una dinámica que tiene como objetivo que cada proyecto que se inicie culmine con el estreno de la película.

El resultado de estas políticas se observa en el sostén de un número importante de producciones cinematográficas producidas en los últimos años, en su mayor participación de taquilla y en un liderazgo en la materia.



Argentina



Orlando Daniel Pulvirenti

***A SYSTEM TO PROMOTE THE CINEMA IN ARGENTINA IN
TIMES OF CHANGE***

1. Introduction.

It would be an incomplete description of the Argentinian promotion system, not to mention that it has been subject to tensions between the actors of the system and politics, regarding what scope it should have, what productions to support, in what manner some projects should be prioritized over others, and even what amounts should be allotted to those programs.

These discussions have been present for decades, and the political change produced by the elections of 2015, have reissued some of those questions. Not only has the INCAA system for the promotion of films already experienced changes, but this has also been part of the discussion about a new text for a Law of Digital Convergence, which will modify the rules of the game and of the financing for television, digital displays (screens), foreign audiovisual media and which will have an effect on cinema.

In this state of affairs, one of the main changes in the matter of promotion systems produced during the year 2017, was the modification of the regulations regarding the promotion plans from INCAA, establishing a categorization of applicants to state collaboration, prioritizing the possibility of good future ticket sales. In this regard, traditional nominations have been pursued from sectors in the National Academy of Cinema which supported the need to distinguish the aid in accordance to whether the motion picture promises to be a commercial success, or not.

2. General Legal Framework.

The system of promotion for audiovisual productions finds its ultimate normative sustenance in the National Constitution and in International Treaties on

the matter of cultural law of which Argentina is part of. Federal and provincial legislation on this basis has developed different mechanisms of promotion for the audiovisual production. These are expressed in two ways: 1. Direct, economic aid, by means of subsidies and credit facilities and 2. Tax exemptions and mandatory compensations. The former ones centered at the

National Institute of Film and Audiovisual Arts [Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales] (INCAA), to which the provincial progressive legislation is added – in a country organized federally – and the latter, through Federal legislation – although limited at the present moment -, and Provincial and Municipal legislations.

2. Cinema Law and INCAA.

The promotion system is based on Decree – Law 17.741 (Text Ordered by the Decree N° 1248/2001) and the supplementary rules issued by the National Executive Power and resolutions issued by the National Institute of Film and Audiovisual Arts (INCAA). The INCAA, a public entity acting under the orbit of the Secretary of Culture of the Presidency of the Nation, enjoys broad autonomy, administering the film promotion fund and those resources allocated for television production by Decree N° 1225/2010 and regulating Argentine cinematographic activity.

The Cinematographic Promotion Fund [Fondo de Fomento Cinematográfico] is composed of: a) a tax equivalent to ten per cent (10%) applicable to the basic price of each or ticket, obtained free or through payment, to watch films throughout the country, whatever be the setting where they take place. The tax falls on the spectators, and the promoters or exhibition companies shall add this tax to the basic price of each seat; b) with a tax equivalent to ten per cent (10%) applicable to the sale or rental price of any type of recorded videogram, intended for public or private exhibition regardless of its genre. c) Twenty five per cent (25%) of the total collected from levies to the television sector, provided that such amount cannot be lower than forty per cent (40%) of the total collected by virtue of subsections a), d) and e) of section II of article 96 of Law 26.522. Not being possible to assign to the National Institute of Film and Audiovisual Arts an amount lower than the one received by virtue of decree 2278/2002; d) with the amount of interests, surcharges, fines and any other pecuniary penalty that is applied by virtue of the provisions of the present law or of Law N° 11.683, text ordered in 1998 and its modifications; e) with the legacies and donations received; f) with the interest and income of the funds of which it is holder; g) with the resources resulting from the repayment of credits granted by the implementation of this law; h) with the resources not used from the Cinematographic Promotion Fund left over from previous periods; i) with any income not considered

in the subsections above, resulting from the managing of this body; j) with funds resulting from services rendered to third parties and from concessions granted on the occasion of events linked to the cinematographic work.

By Law, the INCAA cannot use for different ends the funds allocated to it, setting minimum percentages to be agreed in the form of cinematographic subsidies (Decree N° 882/2007 and its modifications, Decree 1346/2016) and to be used in the television field (Decree 1225/2010).

3. CINEMATOGRAPHY Incentives.

3.1. Promotion system.

Law Decree 17.741 establishes as a condition for arranging the benefits stipulated therein for the production of films, that such production be considered national. Motion pictures that meet this condition are those that have been produced by individuals with a bona fide address within the (Argentine) Republic or by Argentine companies or corporations, as long as the following conditions can be confirmed: a) the language spoken is Spanish; b) the films are produced with artists and technicians of Argentine nationality or by foreigners domiciled in the country; c) were filmed and finalized in the country; d) have been shot in THIRTY FIVE (35) millimeters or more¹; e) do not contain commercial advertising. It should be emphasized that the norm considers feature length films those that have a projection time longer than sixty (60) minutes. Also included in these categories are those international co-productions recognized as such and those that receive exceptions to subsections a), b) and c); as declared by INCAA.

Of particular interest to the State those productions intended for children, those that emphasize relevant moral, social, educational or national value; and those a themes and content inspire undoubted interest due to the high artistic intent.

3.2. Recovery of Industrial Subsidies and Reimbursement for the Exhibition of National Feature Films.

The so-called “Theater Subsidies” (“Subsidios de Salas”), which reward the success of the films, consists of a sum the Institute grants in relation to the box office – number of spectators - who have attended the showroom in which the film has been shown. This subsidy may not surpass the cost of production recognized by the INCAA.

1 By way of exception, initially and to this date, as per the new resolution to promote the cinema of the INCAA, such requirement is considered fulfilled by those feature length films finished in digital media, in quality 2K or 4K.

The beneficiaries may perceive, as of the premiere of the film in the country, and for a period of twenty-four (24) months, an amount equivalent to the percentage determined by the INCAA on the gross product of tickets sold for the show. For this calculation, direct taxes that fall on the show are deducted.

Those percentages are directly related to the statement of interest made by the Institute. Therefore, films without special interest may perceive up to seventy (70%), and those that have been recognized as having a special interest, may benefit by one hundred per cent (100%) of the aforementioned revenue.

On their part, the national exhibitors have the right to perceive a Refund for Showing [Reintegro por Exhibición] of national films (mandatory showing). After deduction of direct taxes on the show, they will have the right to perceive a percentage on the gross product earned in the showroom. This percentage is determined annually by the INCAA.

3.3. Subsidies for Other Exhibition Media.

Subsidies for Other Exhibition Media or Subsidies for Electronic Media consist of incentives awarded as a prize for the completion of the film. The project classification system distinguishes different ways which determine requirements and amount of the aid. The evaluation of the script and of the project as a whole, prior to the start of production, has been deemed as a way for the producer to know, at the beginning, the possibility of obtaining state support, without having to wait until completion².

Second Article from Decree 1346/2016, distinguishes: a) Productions aimed at a Massive Audience, to which a variable sum is assigned for the concept of subsidy to other forms of exhibition for national films; b) Productions aimed at a Medium Size Audience: allotting a fixed amount and/or a variable amount for the concept of subsidy to other forms of exhibition for national films and; c) Projects with Previous Summons, assigning a fixed sum and/or variable sum for the concept of subsidy to other forms of exhibition established specifically for each previous summons project, for national films. In this regard, a mechanism for the continuous reception of projects is established by means of a “continuous window” with respect to the modalities of Massive Audience and Medium Audience.³

3.4. Subsidies For Reinvestment.

INCAA has been authorized to retain a small percentage of the subsidies it grants to the Producer, which is intended to be released, with the sole purpose of being reinvested in a new film or for the acquisition of equipment⁴.

2 Amounts and conditions can be consulted on line (in Spanish) at www.incaa.gov.ar

3 Current regime is regulated by Resolution N° 1/2017/INCAA.

4 At present Decree 1346/2016, sets the following amounts: “Article 6°: Hereby are set the following percentages of the subsidy that will go to reinvestment for the production of a new film

The Institute agrees to these sums, provided the cinematographic producer fulfills one of the following situations, as required: 1) To have started filming a new movie, being able to apply the amount of the subsidy withheld for reinvestment in the same Producer creditor of the subsidy or in a project whose owner is not necessarily the original beneficiary. 2) To have delivered sums for the acquisition of industrial equipment for amounts not inferior to those whose restitution is requested. The expiration is two years from the last withholding made by INCAA, which extends that term significantly.

3.5. Credits.

Resolution N° 2203/2011/INCAA sets out the mechanism and requirements to be followed in order to acquire a credit at preferential rates granted by the INCAA. In addition to the negligible rates of interests perceived by the INCAA on the credits it grants, it establishes a waiting period for the repayment of the credit that starts to count from the twelve (12) months (twenty four (24) months — in the case of Documentaries—) from the date of the first disbursement received by the beneficiary (It is understood that in that period the Producer would have finished the project and premiered it, generating income that allows the repayment). Besides, these deadlines may be extended by two successive additional terms; the first an ordinary one and the second an extraordinary one, for a maximum total of twelve (12) months (articles 18, 35 ccds. and ss. of Resolution N° 2203/2011/INCAA).

The loans accrue a compensatory interest due on balances payable by quarterly periods, the maximum of such interest rate being of four (4%) nominal yearly; amount well below the interests charged at this time for personal or consumer credits in Argentina, that oscillate in Commercial Banks approximately from a 33% for the minimum values and a 43% for the maximum. In relation to Total Financial Cost of these entities it was in a range that averaged 35% for minimum rates and 55% for maximum rates.

3.6. Cinematographic contests.

The INCAA makes several calls to Cinematographic contests, such as for debut films [óperas primas], finished films, and short length films, among others.

or purchase of industrial equipment: a) FIVE PER CENT (5%) on the subsidy paid off, up to the sum of PESOS FIVE MILLION (\$ 5.000.000.-). b) TEN PER CENT (10%) on the subsidy paid off which exceeds the amount of PESOS FIVE MILLION (\$ 5.000.000.-) and until the sum of PESOS TEN MILLION (\$10.000.000) is reached. c) FIFTEEN PER CENT (15%) on the subsidy paid off which exceeds the amount of PESOS TEN MILLION (\$10.000.000.-)."

Within promotion measures provided for by Law 17.741 (t.o. 2001), the INCAA has developed an extensive trajectory of sponsorship of competitions and awarding of prizes to develop national cinematography and audiovisual arts in their cultural, technical, artistic, industrial and commercial aspects. Among the cycles that have been repeated the most annually, are found the “Debut Film” contest, prizes to “Finished movies”, “Short Stories”, “Film Script Writing Laboratory” and the “Federal Contest Raymundo Gleyzer of Feature Length Films”, “Federal Call Documentary”, “Contest on Environmental Scripts”.

In a search to obtain a federalization of the system, it has been created by Resolution N° 65/2017/INCAA a calling for promotion projects by regions of the country. The web page from the INCAA allows, on the basis of the wide publicity, to follow these activities annually and to participate in them.

3.7. Subsidy for variable electronic means.

It accrues in favor of the producers, based on audience capture in the transactional system of the video-on-demand platform that INCAA (CINEAR) secures, and by which national productions are shown.

3.8. Customs Benefits and Exemptions.

Current legislation provides for certain temporary import destinations that allow the entry of goods, exempted from the payment of taxes, with the exception of the compensatory rates for services.

The advantage of this type of destination for the film and audiovisual industry lays in the fact that temporary imports do not pay taxes or duties. However, in each import a guarantee is granted which is canceled at the moment the temporary importation is canceled. The guarantee is granted by an insurance company.

3.9. Screen fee.

The term “screen fee” implies the establishment of a minimum and mandatory number or percentage of national or foreign films, for a certain period, in order to protect national production or to encourage it, to generate greater cultural diversity and to protect the right to competition, to limit the abuse of a dominant position which may also affect, for example, the rights of citizens as consumers and users of the circuit film exhibition.

a. Screen fee in the showrooms.

The legal basis for such authority is provided for in the ninth (9) article of law 17.741 (T.O. Decree 1248/2001), which states: “The showrooms and other

places of exhibition in the country must meet the screen quotas of national films, feature length films and short films, set by the National Executive Power in the regulation of this law and the rules that for their exhibition the INCAA dictates.”

The INCAA has a double regulation: 1. On the one hand, it imposes the obligation of the showrooms to project a minimum number of national films on a quarterly basis, subject to the application of pecuniary sanctions for non-compliance (See Resolution N° 1076/2012/INCAA and N° 26/2009/INCAA), and 2. On the other hand Resolution N° 2114/2011/INCAA, it sets a gradual system of prices for the issue of the film qualification certificates, which increases according to the number of screens on which the films are to be shown. The tariff tables differ according to the region of the country; so that there is a balance between the metropolitan region and the interior of the country.

On the other hand, in order to improve the performance of domestic films in the cinemas and to guarantee that they have at least two weeks of exhibition, a showroom insurance has been generated that guarantees that the exhibitor will recover the loss that he may eventually suffer from not reaching a minimum number of spectators for the projection. (Resolution N° 1963/2009/INCAA, 1076/2012/INCAA and complementary standards).

b. Screen fee on television.

National Law N° 26.522 of Audiovisual Communication Services provides that audiovisual media services broadcasting television signals shall comply with the following screen fee: “Licensees of open television services shall exhibit in television premieres in their respective coverage areas, and per calendar year, eight (8) national feature length films, being able to choose to include in the same amount up to three (3) national TV-films, in both cases produced mainly by independent national producers, whose broadcasting rights had been acquired prior to the initiation of the filming.” (Art. 67 Law N° 26.522). “All licensees of subscription television services in the country and licensees of open television services whose total coverage area comprises less than twenty percent (20%) of the population of the country, may choose to comply with the screen fee by acquiring, before filming, the broadcasting rights of national films and TV-films produced by independent national producers, for the value of zero point fifty percent, (0.50%) of the gross annual turnover of the previous year.” (Art. 67 Law N° 26.522). “Signals that are not considered national, authorized to be broadcasted by subscription television services, which broadcast fiction programs in a total of more than fifty percent (50%) of their daily schedule, should allocate the value of zero point fifty percent (0.50%) of the gross annual turnover of the

year prior to the acquisition, prior to the start of the filming, of the broadcasting rights of the national films.” (Art. 67 Law N° 26.522).

3.10. Other incentives.

Along with the mechanisms mentioned above, by means of a lax interpretation of the applicable regulations, two channels of additional aid were generated to for producer:

3.10.1. Advances of Subsidies.

The initial regime of Law Decree 17.741 establishes subsidies for electronic media as a support mechanism for productions. Said subsidy was originally designated to a film once the film was completed. However, on an exceptional basis, it was allowed that whoever had a favorable first classification and complied with the other provisions of the law, could request that, as an exception, part of the money due later could be given in advance.

This mechanism, unlike a credit obtained either through the institution itself or through a bank - does not accrue interest, nor does it require guarantees, collaterals and all other conditions normally required in order to receive credit. However, the following requirements must be met: 1) The Classification Resolution for the project has been issued, certifying it is of interest to the Institution; 2) Credible proof that the motion picture in question has been completed and 3) Accredited that costs related to the film in question represent an amount higher than the sum requested.

3.10.2. Extension of credit expiration dates.

The extension of expiration dates, in accordance with the progress made on the filming, result in an additional advantage agreed upon in favor of the film producer.

3.10.3. Assignments.

Assignments allow the transfer of economic rights, offering the possibility to the industry producers to use them as means of payment. These contracts have been and are extensively used in cinematographic and audiovisual projects because they have, in practice, allowed for an indirect system of financing of producers; because the cinematographic producer (called the assignor), by means of said contracts has the possibility to assign and transfer to third parties (called assignees) such as service providers, the rights to collect the subsidies that the producer will receive from INCAA. The INCAA registers assignments on the rights that are created in the process of production of the film. (See Resolution N° 2203/2011/INCAA y 1412/2016/INCAA).

3.10.4. Support for launches.

The mechanisms of collaboration of the National Government are not limited to the production stage, but are extended through the help the films receive for the purposes of their launch nationwide. The INCAA allocates budget lines to cover cost of advertising for the films that will be presented. At the request of the producer, the Institute evaluates the publicity needs, including trailers, posters, radio and television broadcasts aimed at advertising the opening of films.

3.10.4. Refund of VPF to national productions.

Resolution N° 2834/2017/INCAA establishes the reimbursement to the Argentine Independent Distributors of the amounts paid as Virtual Print Fee (VPF), charged by a part of the exhibition sector as a contribution to help with the financing of the adaptation of their rooms to the new systems of projection and distribution.⁵

3.10.5. Support at International Festivals.

Law Decree 17.741 grants to the INCAA, in article 47, the faculty to: a) to exempt a producer, totally or partially, of compliance with the rules that it dictates, when deemed appropriate due to market conditions; b) to intervene in sale and distribution contracts; c) to make repayable distribution advances only to the extent allowed by those produced abroad and d) pay or refund up to one hundred per cent (100%) of the expenses for publicity, prints and shipment abroad.

3.10.6. Digitization of Showrooms.

Since the cinematographic circuit requires, in turn, to have screens available for the exhibition, it has followed as a consequence of the technological changes the need to digitize the showrooms. The INCAA acts in the sector by agreeing with banks to subsidize the interest rates for private exhibitors, and to equip and schedule so-called INCAA spaces, linked to Municipalities and Provinces as well as its own spaces, such as the recently acquired Cine Gaumont, emblem of the Autonomous City of Buenos Aires.

4. Incentives to Television Production.

4.1. System for the Promotion of Television Productions.

With funding from the Ministry of Planning, coordination with the National University of San Martín and the logistics of the INCAA, in 2010 began the incentives for the joint participation of film and television producers and

⁵ Resolution N° 321/2017/INCAA extended that deadline to 01/09/2017.

directors, with the winners obtaining the financing of their projects by transferring the rights of exhibition in favor of the State, on material that is incorporated throughout the country to a national bank of images

The program has given rise not only to an unprecedented occupation in the field of technicians and actors, but also, the interior of the country, traditionally relegated in this matter has now been included, thanks to the federal nature of the program and the volume of state funds invested in its execution

For its part and in a consistent manner, INCAA has given rise to Resolution 565/2011/INCAA, which creates the Coordination Unit for Television, Internet and Video Games, which complies with Decree 1225/2010, which establishes that the National Institute of Film and Audiovisual Arts should allocate a percentage not inferior to twenty five per cent (25%) of the funds allocated to it by subsection a) from article 97 of Law N° 26.522 for the purposes of promoting the production of television content and also credits for its production and/or subsidies.

Resolutions N° 1069/2012/INCAA and N° 1330/2012/INCAA, generated the Management of Promotion to the Production of Contents for Television, Internet and Videogames [Gerencia de Fomento a la Producción de Contenidos para Televisión, Internet y Videojuegos] and established a Promotion Plan, through two promotion instruments: 1) For national capital large television companies and 2) For smaller scale producers located in the interior of the country.

In regards to the first case, an incentive was established for those productions of Fiction Series with more than thirteen (13) chapters for daily broadcasting, which must include artistic quality and potential for the national and international markets. The same are awarded non-refundable contributions, according to article 11, of: a) one hundred per cent of what has actually been paid and documented by the producer in terms of employers' contributions and trade union agreements of workers in the production, and cannot exceed the total of 25% of what has actually been paid and which does not exceed a total of 66 chapters for the series. In relation to productions to be made out in the interior of the country, the territory is divided into the regions of Argentine Northwest (NOA), Argentine Northeast (NEA), Patagonia, Metropolitan Center and North Center, in which the Argentine Provinces are located.

Without prejudice to non-refundable contributions, Articles 13 and 14 provide for refundable credits for the full production of Series of Fiction of up to 13 chapters in high definition, being able to cover this amount up to 70% of the total that implies such sum. Promotion is limited in all cases to the stages of production and postproduction, becoming exhausted at exhibition

5. The audiovisual activity as an Industry.

Finally, Law N° 26.838 (B.O. 23/01/2013), rules that all activity carried out by all the different audiovisual branches which are included in article 57 of law 17.741 for Promotion of the National Cinematographic Activity [Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional] (t.o. 2001), is considered to be a productive activity of transformation, similar to an industrial activity. This newly established tool, is mapping out new financial aid and is the road to tax exemptions.

6. The Provincial and Municipal Incentives.

In addition to the aid established by the national system, are added the different schemes of collaboration provided by the Provinces and Municipalities; which are expressed through tax exemptions and local tax rates.

7. Conclusions.

The Argentine Republic considers cultural manifestations, among which there is cinematography, as rights, both by the one who produces them and by those who receive them, which not only deserve State protection, but also its active participation in the promotion and protection of them. This commitment has been manifest for decades and has consolidated in recent years, through inclusive plans that make possible the national audiovisual production and its free arrival to millions of Argentineans. In regards to cinematography, it receives state aid, from the very moment it starts production, until the end of the circuit, not only in the exhibition on cinema screens, but even in its broadcast on television.

The system described above originates in the approval of projects carried out by committees composed of people coming from the private sector and who reach decisions without governmental interference. The aid in this stage is channeled according to the project's path and its nature, through direct subsidies and special credits, in a dynamic that aims to ensure that each project that is started, culminates with the premiere of the film.

The result of these policies is observed in the support of a significant number of cinematographic productions completed over the last years, in a greater participation at the box office and growing leadership in the field.



BOLÍVIA



Viviana Saavedra & Nelson Martínez

CINE Y ESTADO BOLIVIANO POLÍTICAS PÚBLICAS

Históricamente, el Estado Plurinacional de Bolivia no ha generado normativa legal suficiente para impulsar el desarrollo del cine nacional.

Préstamo comercial como política de fomento: La Ley del Cine (1302), vigente desde 1991, fue el producto de un proceso impulsado por un grupo de intelectuales y artistas, luego de varios años de exigir al Estado un marco legal para impulsar la cinematografía boliviana.

Esta gestión tubo como resultado la creación del Consejo Cinematográfico del Cine (CONACINE) y el Fondo de Fomento Cinematográfico de un millón de dólares, otorgado por ÚNICA VEZ por el Tesoro General de la Nación. Este recurso público fue otorgado al CONACINE, bajo la modalidad de préstamo.

El máximo recurso otorgado a una película boliviana por el Fondo de Fomento fue de 150 mil dólares, estimando que el presupuesto fuese 300 mil dólares y hasta el momento esa película no logra ver su fecha de estreno, se quedó en un primer corte y por falta de recursos archivada, sin pena ni gloria y el realizador con una deuda que por los interés ha crecido de forma desproporcional al punto de ser impagable. Actualmente 15 directores se encuentran en la lista de deudores del Estado, varios continuaron haciendo películas y otros renunciaron a este oficio.

Casi todos los directores ejecutivos se empeñaron en aplicar la Ley y difundirla, pero las mismas entidades estatales se convirtieron en una traba para el funcionamiento del CONACINE como institución

El primer error fue no dimensionar el valor estratégico que tiene el cine para la difusión de la diversidad cultural de un país como Bolivia, por tanto la poca importancia que se dio desde el Estado terminó por hacer del CONACINE

una entidad burocrática que no cumplió su papel principal, permitir el desarrollo del cine y audiovisual, en síntesis no solo fallo la Ley, sobre todo fallo el Estado.

Un impulso solidario pero insuficiente: En Bolivia, el año 2006 se dio la quiebra del Fondo de Fomento al Cine, por tanto la única alternativa para impulsar proyectos cinematográficos en coproducción ha sido hasta hoy el Programa Ibermedia. Si bien Bolivia logró recibir recursos de esta “bolsa común” hasta 17 proyectos cinematográficos, el ritmo de producción se ha deteriorado en los últimos años, una película esta demorando entre 6 a 7 años en ser estrenada en salas nacionales, esto se debe a la no existencia de recursos públicos de contraparte para cubrir el 50 o 60 % del presupuesto restante.

¿Política pública alternativa?: Frente al rotundo fracaso del CONACINE, el Estado tomó la opción de intervenir la institución, retirando a su director e imponiendo otro de forma transitoria. Esta intervención ya dura 5 años (hasta el día de hoy).

El sector del cine boliviano perdió, durante los últimos seis años, un sinnúmero de oportunidades, acuerdos de cooperación y de coproducción entre países de la región y el acceso a fondos concursables de otros países. Frente a este desastre, el Ministerio de Culturas y Turismo, que empezó a recibir importantes recursos para su gestión anual (el año pasado contó con un presupuesto de 27.8 millones de dólares), el año 2015 apoyó a proyectos cinematográficos y audiovisuales únicamente por monto de 280 mil dólares, todo un record en los 11 años de gobierno del presidente Morales. Al margen se creó el premio Eduardo Avaroa, un incentivo a obras terminadas cuyo monto máximo otorgado fue de 3.500 dólares para cine.

El aporte local principales ciudades

– Gobierno autónomo municipal de La Paz

Cuenta con un Plan de Culturas y con un programa estratégico de desarrollo audiovisual, que incluye la generación de políticas de incentivos y fomentos a la producción y promoción del cine, entre ellos:

Concurso de Cortometrajes “Amalia de Gallardo”: Fondo que ya tiene 28 años de vigencia, asciende hasta los 7.500 dólares cada año, destinado a cortometrajes de ficción o documental, dirigido a nuevos realizadores y abierto a todo público.

Democratizando el cine con el programa de cine en los barrios: un encuentro entre las comunidades, el cine y sus realizadores, a través de funciones en espacios educativos, centros culturales o al aire libre.

Cine Municipal 6 de Agosto: sala patrimonial con capacidad para 395 espectadores.

Comisiones Fílmicas: Creación de La Paz Filma

La creación de la primera Comisión Fílmica “La Paz Filma”, tiene el fin de promocionar a la ciudad de La Paz como destino para la producción audiovisual y promover los servicios y talento ofrecidos por artistas y técnicos del medio local.

En coordinación con las instancias correspondientes del Gobierno Autónomo de La Paz (Agencia internacional, agencia ciudad maravillosa, infraestructura pública, planificación, promoción económica, seguridad ciudadana, movilidad, transporte y vialidad, Sub Alcaldías y entidades desconcentradas, empresas estatales y privadas) se buscará: i) Crear incentivos a productores locales, nacionales e internacionales; ii) Informar a productores y directores sobre las mejores posibilidades y alternativas para sus proyectos; iii) Asesorar a productores y directores sobre la legislación en cuanto a impuestos, financiación, contratación, aduanas, permisos, visados, coproducción, etc.; iv) Suministrar contacto con distintas empresas locales de productores, institución y autoridades locales, regionales y nacionales; v) Facilitar la expedición de la autorización de rodaje en territorio municipal, que otorga la instancia correspondiente y las visas especiales para reparto y equipo en internación temporal; vi) La creación de paquetes de fotografía de acuerdo a las necesidades de los proyectos; vii) Organizar visitas de locaciones y apoyar el proceso de reconocimiento de La Paz; viii) Asegurar que los productores, directores, actores y miembros del equipo tengan la mejor experiencia de rodaje en nuestra ciudad; ix) La creación de patentes específicas para internacionales, nacionales, locales, estudiantes, etc.; x) La creación de reglamentación de rodajes en espacios públicos y; xi) La creación de reglamentación de rodaje en museos y espacios patrimoniales.

Fondo de Fomento Cinematográfico: Creado por el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz el año 2013, otorgaba (inicialmente) un monto de 200.000 bolivianos (30.000 dólares) para las categorías de desarrollo, producción y post producción.

El año 2014 el monto llega a 300.000 bolivianos Bs (43.000 dólares) destinados a cinco proyectos: dos en desarrollo, uno en ficción, uno en documental y uno en post producción. Este Fondo ha permitido ser contraparte de los proyectos que tienen como locación principal del municipio de La Paz, en su gran mayoría proyectos que han sido beneficiados con fondos del Programa Ibermedia.

Otras iniciativas desde la comunidad audiovisual

Bolivia Lab.: La Red “Bolivia Lab.” se celebra anualmente durante dos semanas en los meses de junio o julio, desde el año 2009. Se constituye en uno de los espacios más importantes de capacitación, punto de encuentro y fomento a la promoción cinematográfica de Iberoamérica.

FENAVID: El FENAVID, Festival Internacional de Cine de Santa Cruz, que llega este año a su versión número catorce, es una iniciativa cultural privada que esta pasando por dificultades por la falta de apoyo con recursos públicos.

Iniciativas en otras regiones del país:

La situación en el departamentos de Santa Cruz, luego del 2009 es complicada, hasta esa fecha se realizó la onceava versión del Festival Iberoamericano de Cine de Santa Cruz de la Sierra, luego el proyecto cerró por falta de recursos, quedando hoy en día sólo **FENAVID**.

En el caso de Cochabamba, el municipio en los últimos dos años ejecutó alrededor de 57 mil dólares, cada año, para actividades relacionadas al cine, pero estas acciones son fluctuantes y no continuas.

A nivel nacional, la Fundación Patiño otorga 10.000 dólares, cada tres años, al proyecto ganador del concurso del Festival Latinoamericano de Cine Documental "A Cielo Abierto" que se realiza en la región de Cochabamba, destinados a la realización de proyectos de documental, cuenta con el respaldo de distintas instituciones publicas, privadas y de otros países.

Al sur del país, el Festival Internacional de Cine de los Derechos Humanos, en Sucre lleva ya trece años convocando a la mejor cinematografía del mundo, su temática está vinculada a los derechos humanos.

Alternativas: Surge desde la sociedad civil, y desde los propios realizadores, la inquietud de apuntar a una nueva Ley del Cine y Audiovisual Boliviano que revierta las actuales condiciones. Este esfuerzo de debate continuo llegó a su máxima expresión en octubre del 2013 cuando en la ciudad de Cochabamba se realizó el Congreso del Cine y Audiovisual Boliviano al que asistieron más de 200 realizadores de todo el país con el fin de debatir una norma que reivindique la "soberanía audiovisual".

El 2016, en una sesión maratónica de dos días el sector audiovisual planteó la posibilidad de seguir realizando modificaciones al anteproyecto de Ley del sector, que será repuesta por el ministerio de culturas en la nueva legislatura de la Asamblea Plurinacional. El aspecto central de esta propuesta radica en la creación de una tasa del 6% sobre la base del costo del boleto de entrada a las salas de cine, un aporte del mismo consumidor que será derivado a un nuevo Fondo de Fomento destinado a impulsar toda la cadena productiva de la actividad cinematográfica y audiovisual, desde el desarrollo de proyectos hasta la participación en festivales internacionales y programas de formación. El éxito de la nueva ley esta cifrado ahora en la elaboración del respectivo reglamento que viene luego de su promulgación, este es el escenario más complejo porque requiere un trabajo minucioso.

Epilogo

Como podemos ver existe una situación errática en cuanto a la relación del cine con el Estado en Bolivia, los escasos fondos para financiar el cine hoy son insuficientes y requieren de una contraparte nacional, algo que se avizora con la nueva Ley del Cine y Audiovisual, que está en plena maduración, mientras tanto las inquietudes por hacer cine siguen su propia ruta mucho más larga y tortuosa que se sustenta en recursos propios para los grandes y pequeños proyectos, el espíritu del creador de imágenes en movimiento se resiste a ser vencido por el olvido.

Todas las iniciativas sobreviven un periodo complejo y difícil, incluso en estas circunstancias se sigue haciendo cine en Bolivia, con destacadas pero escasas participaciones en festivales internacionales.



BOLÍVIA



Viviana Saavedra & Nelson Martínez

***THE FILM INDUSTRY AND BOLIVIAN FEDERAL POLICY
PUBLIC POLICY***

Historically, the Federal government of Bolivia has not generated a legal framework to promote the development of a national film industry.

Commercial loans as a policy to promote cinema: The Federal Film Law 1302 published in 1991 was the result of a process lead by a group of artists and intellectuals, following several years of demands made to the State to create a legal framework to promote Bolivian films.

The result of that process was the creation of the National Cinema Council (CONACINE) and the Film Fund in the amount of U\$1 million, which was allocated to CONACINE in the form of a loan on a one-time basis by the National Treasury.

The highest amount ever granted to a Bolivian film for production by the Film Fund was U\$150,000, or a film with an estimated budget of U\$300,000. To date, the film in question still does not have a release date. It is still in a first-cut stage and its production funds have been frozen, leaving the producer with a debt and its corresponding interest, which has grown geometrically to the point of being impossible to repay. At present 15 directors are on the list of debtors to the State, and several of them continue to develop film projects, while some have renounced the profession.

Practically all CONACINE's executive directors attempted to implement the Film Law, but the government agencies became obstacles for CONACINE's institutional operations, which in other countries of the region were strategic.

The first error was the failure to properly estimate the strategic value of the film sector as a means to promote cultural diversity in a country such as Bolivia. Thus, the very little importance given by the State to CONACINE resulted in a bureaucratic entity which did not fulfill its principal role of allowing for the

development of a national film and audiovisual sector. In sum, not only did the law fail, but the State also failed.

A unified but insufficient effort: In Bolivia, in 2006 following the bankruptcy of the Film Fund, the only alternative to promote film projects has been through Ibermedia. Although Bolivia was able to receive funding through this general mechanism for up to 17 projects, the pace of production has declined in recent years, so that the release of a film takes 6 to 7 years. This situation is due to the lack of public funds to cover 50 or 60% of the film budget.

An alternative to public policy?: Given the clear failure of CONACINE, the State decided to intervene in the institution, removing its director and installing another one in a transition phase. This intervention has now lasted for 5 years (as of today).

During the last six years, the Bolivian film industry lost many opportunities for cooperation agreements, co-productions with countries of the region and access to funds in other countries. Despite this disaster, the Ministry of Culture and Tourism, which has started to receive significant funds for its annual budget (last year its budget was U\$27.8 million), it provided support for film and audiovisual projects in 2015 the amount of U\$280,000, which was a record in the 11 years of the Morales administration. In addition, the Eduardo Avaroa Prize was created, which offers an incentive to finished films in amounts up to U\$3,500.

Key support by municipalities

The Municipality of La Paz

The Municipality offers a Cultural Plan with an audiovisual strategic development program which includes the generation of policies for funding of film production and promotion, including:

Short-subject Competition “Amalia de Gallardo”: A 28 year old fund open to the public, which provides up to U\$7,500 per year for fiction or documentary shorts by new filmmakers.

Neighborhood film program for the democratization of film: A meeting place for communities and filmmakers with events in educational, cultural and open air spaces.

August 6th Municipal Cinema: An historic cinema seating 395 spectators.

Film Commissions: Creation of La Paz Films

The creation of the first film commission, “La Paz Films” is aimed at the promotion of the City of La Paz as a destination for audiovisual production and the promotion of services and talent offered by local artists and technicians.

In coordination with relevant offices of the Municipal Government of La Paz (the International Agency, Marvelous City Agency, public infrastructure, planning, economic promotion, municipal security, transportation and highways, neighborhood governments, public and private companies) efforts are made by La Paz Films to: i) Create incentives for local, national and international producers; ii) Inform producers and directors about the best options and alternatives for their projects; iii) Advise producers and directors on legislation related to taxes, finance, contracts, customs, shooting permits, visas, coproduction, etc.; iv) Provide contacts with local producers, institutions, and local, regional and national officials; v) Facilitate the issuing of shooting permits in the municipality by relevant authorities, as well as special visas for cast and crew for temporary stays; vi) Creation of photographic packages according to specific needs of projects; vii) Organize visits to locations and assist with scouting in La Paz; viii) Ensure that producers, directors, actors and crew have the best possible shooting experience in our city; ix) Creation of specific registers for international, national, local and students participation; x) Creation of regulations for film shoots in public areas, and xi) Creation of regulations for shoots in museums and national historic spaces.

Film Support Fund: Created by the Municipal government of La Paz in 2013, it originally granted 200.000 Bolivianos (US\$30,000) for development, production and post-production.

In 2014 the Fund reached 300.00 Bolivianos (US\$43,000) awarded to five projects: two in development, one fiction, one documentary and one in post-production. The fund has served as a support mechanism for projects which use the Municipality of La Paz as its principal location, and is usually provided to projects which have also been awarded funds by Ibermedia.

Other audiovisual initiatives

Bolivia Lab: Since 2009, the Bolivia Lab Network has been held annually for two weeks in June or July. It is one of the most important events for training, meetings and audiovisual promotion in Iberoamerica.

FENAVID: The International Film Festival of Santa Cruz (FENAVID), now in its 14th year, is a private cultural initiative which is experiencing financial difficulties due to lack of government financial support.

Initiatives in other regions of the country:

The situation in Santa Cruz has been complicated since 2009 when the 11th edition of the International Film Festival of Santa Cruz de la Sierra was held. Since then the project ended due to lack of resources, and only the FENAFID remains.

In the case of Cochabamba, during the last two years the municipality provided U\$57,000 per year for activities related to the film industry; however these activities are irregular and not continuous.

On the national level, the Patiño Foundation awards U\$10,000 every three years to the project which wins the Latin-American Documentary Festival “A Cielo Abierto” held in the Cochabamba region, and is supported by various public and private institutions, as well as other countries.

In the south of the country, the International Human Rights Film Festival in Sucre has been running for 13 years, and shows the world’s best film content based on the human rights theme.

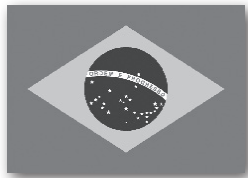
Alternatives: From the private sector, and specifically from filmmakers, an initiative has arisen to propose a new Bolivian Film and Audiovisual Law to reverse the current negative trend. These efforts and related debate reached its high point in October 2013 during the Bolivian Film and Audiovisual Congress in Cochabamba which was attended by more than 200 filmmakers from around the country to discuss a regulation to assert “audiovisual sovereignty.”

In 2016, during a two-day marathon session, the audiovisual sector set forth the possibility to continue making modifications in the draft Film Law project, which would be raised by the Ministry of Culture in the new legislature of the Plurinational Assembly. The principal focus of the proposal is based on the creation of a 6% levy on cinema admission tickets, to be paid by the spectator, and which would be channeled to a new Film Fund aimed at promoting the entire productive chain of film and audiovisual activities, from project development to participation in international festivals and training programs. The success of the new law now depends on the preparation of the corresponding implementing regulations which would be published after its passage. However, this scenario is more complex since it requires a highly detailed work effort.

Epilogue

As we have seen, there is an unstable relationship between the film sector and the Bolivian Government. The existing scarce resources to fund filmmaking today in Bolivia are insufficient, and a national government counterpart is required, a glimpse of which we have seen in the new draft Film Law currently under development. Meanwhile, the desire to create films continue on its longer and tortuous path based on private resources for both large and small projects, and the creative spirit of images in motion survives and will not be overcome or forgotten.

All these initiatives to develop films are continuing through this complex and difficult period, with a few, yet significant, participations in international film festivals.



BRASIL



**Fábio Cesnik, Gilberto Toscano,
Roberto Jucá & Rodrigo Salinas.**

FINANCIACIÓN DE PRODUCCIONES EN BRAZIL

I. Políticas Públicas Federales para financiar producciones audiovisuales en Brasil

Las consistentes políticas públicas destinadas a la financiación de producciones nacionales y a la presencia obligatoria (cuotas) de estos contenidos en salas de cine (desde 2001) y en la mayoría de los canales de TV paga en Brasil (desde 2011) juntas con la inversión en infraestructura y tecnología (como banda ancha y la digitalización de la TV) y un crecimiento de la población, que actualmente supera los 200 millones de habitantes, han hecho de la industria audiovisual brasileña un mercado creciente desde el año 2001. Cuando se trata de otras ventanas, los brasileños se han convertido cada vez más en espectadores de contenidos audiovisuales a través de servicios de video bajo demanda (VOD)¹ y la Agencia Nacional del Cine de Brasil (ANCINE) acaba de lanzar licitaciones públicas para la producción de juegos nacionales².

Con la creación de la Ley 12.485/11 (la Ley de TV paga), por ejemplo, contenidos nacionales independientes y no independientes son utilizados por la mayoría de los canales de TV paga en Brasil para cumplir con las cuotas de TV paga; la actividad de distribución de los canales de TV paga se extendió a las empresas de telecomunicaciones; estas últimas se convirtieron en contribuyentes

1 <https://www.emarketer.com/Article/YouTube-Netflix-Find-Massive-VOD-Success-Brazil/1014435> y <http://bb.vision/> (restringido a los suscriptores).

2 <http://www.brde.com.br/fsa/chamadas-publicas/producao/chamada-publica-brdefsa-prodav-142017/>

de impuestos del CONDECINE³, un impuesto que debe utilizarse para financiar el desarrollo de la industria audiovisual brasileña a través de un fondo de inversión pública, el Fondo del Sector Audiovisual (FSA), que invirtió más de R\$ 440 millones en la industria audiovisual brasileña en el año 2015 (esta cifra aumenta a R\$ 710 millones si se consideran los incentivos fiscales y otros programas y licitaciones públicas en este mismo año)⁴.

Como regla general, las actuales políticas públicas federales de financiación se centran en estimular las producciones audiovisuales brasileñas o coproducciones entre productoras brasileñas y extranjeras, pero no producciones completamente extranjeras (es decir, Brasil no proporciona mecanismos de apoyo dirigidos a producciones extranjeras rodadas en Brasil). Esta política es una estrategia de dos vertientes:

- El primer mecanismo está dirigido a apoyar la financiación de la producción nacional o coproducción internacional de material audiovisual, a través de (i) fondos públicos (apoyo directo) y/o (ii) fondos de los contribuyentes que reciben deducciones fiscales (apoyo indirecto); y
- El segundo mecanismo es la estimulación de la demanda a través de la regulación de ciertos segmentos del mercado audiovisual, dos de los cuales (cine y TV paga) están sujetos a un sistema de cuotas mínimas para la exhibición de contenidos audiovisuales nacionales.

II. Políticas públicas federales para financiar producciones audiovisuales:

II.1. Subvención directa: el Fondo del Sector Audiovisual (el FSA)

El FSA es la fuente pública de fondos federales para la producción audiovisual.⁵ Sus recursos provienen sobre todo del CONDECINE⁶ y deben canalizarse a actividades previamente establecidas por la ley a través del Programa de Apoyo al Desarrollo de la Industria Audiovisual (PRODAV).⁷

Esta contribución da al FSA el derecho a ganar una parte de los ingresos (si los hay) generados por obras audiovisuales que se han beneficiado de su apoyo,

3 Contribución al Desarrollo de la Industria Cinematográfica Nacional (CONDECINE).

4 Ver http://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/recursos_publicos/pdf/2800_0.pdf

5 Bajo los términos de la Ley 11.437/06, reglamentada por el Decreto 6.299/07.

6 CONDECINE fue establecido por los Artículos 32-40 del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01 y sus ingresos (según el Art. 34, modificado por el Art. 1 de la Ley 11.437/06) conforman el Fondo del Sector Audiovisual, que se utilizará para el desarrollo de la industria audiovisual, que incluye la producción de contenidos audiovisuales nacionales independientes.

7 Establecido por el Art. 4 de la Ley 11.437/06.

de acuerdo con las condiciones preestablecidas que aseguren que el FSA va a recibir una parte proporcional. Además de invertir en la producción de contenidos, el FSA también invierte en el desarrollo de proyectos audiovisuales y más recientemente en la producción de juegos.

La selección de proyectos que recibirán fondos del FSA ocurre de dos maneras: (a) apoyo selectivo, en el que el FSA elige los proyectos, según criterios previamente definidos por el FSA; o (b) apoyo automático, en el que ciertas empresas nacionales previamente calificadas (basado en su desempeño en el mercado local en el año anterior) determinan al FSA los proyectos en que se debe invertir.

La cantidad máxima que el FSA puede invertir en un único proyecto de producción audiovisual depende de las características del proyecto (tipo, categoría y duración) y generalmente no excede a R\$ 4,5 millones⁸. Esta inversión se puede *añadir* a cualquier otra fuente de financiación, como fondos públicos locales (estatales o locales, como SP Cine, en São Paulo, por ejemplo), dependiendo de la localidad, o la financiación indirecta a través de incentivos fiscales.

II.2. Mecanismos federales para incentivos fiscales a la producción audiovisual (apoyo indirecto)

El mercado brasileño ofrece una serie de mecanismos de incentivos fiscales para financiar producciones de productoras independientes de Brasil. Actualmente hay ocho mecanismos federales de incentivos fiscales a la producción audiovisual: Artículos 18 y 26 de la Ley 8.313/91 (Ley Rouanet); Artículos 1, 1-A, 3 y 3-A de la Ley 8.685/93 (Ley Audiovisual); y Artículos 39-X y 41 del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01 (MP 2.228-1/01).⁹

Estos mecanismos son de (i) “inversión o coproducción”, donde los contribuyentes (las empresas que exportan contenidos audiovisuales a Brasil) utilizan parte de la cantidad debida como impuesto sobre la renta y/o CONDECINE para invertir en las producciones audiovisuales brasileñas independientes como coproductores (ganando así los derechos de autor sobre la obra audiovisual resultante); o de (ii) patrocinio, donde los contribuyentes patrocinan producciones independientes de Brasil, a cambio de obtener visibilidad para sus marcas.

Las cuotas de TV paga han influido significativamente en el uso de mecanismos de incentivos fiscales porque: el crecimiento de este mercado ha aumentado los ingresos de los programadores de TV paga extranjeros (y en consecuencia también las remesas al exterior que proporcionan una base para el cálculo de los incentivos fiscales que tienen derecho bajo los términos del Artículo 3 de la Ley

8 Sección 57.3 del Reglamento General del Prodav.

9 SOLOT, Steve (ed.). *The Brazilian Audiovisual Industry — An Explosion of Creativity and Opportunities for Partnerships*. Rio de Janeiro: LATC, 2012.

8.685/93 y el Artículo 39-X de Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/2001); y debido al crecimiento de la demanda de estos programadores de producciones brasileñas independientes elegibles para cumplirlas (es decir, estos mecanismos son una buena fuente de financiación para estas producciones independientes de Brasil).

II.3. Requisitos para que las producciones audiovisuales sean elegibles para fondos federales

Sólo obras audiovisuales con ciertas características, clasificadas como brasileñas y producidas de manera independiente, aprobadas por la ANCINE, pueden recaudar fondos federales, como subvenciones o incentivos fiscales.

II.3.1. Productoras: sólo productoras brasileñas independientes pueden iniciar proyectos de producción audiovisual elegibles a subvenciones o incentivos fiscales.

Se considera una empresa brasileña **si**:

- se ha establecido bajo la ley brasileña;
- si su sede y gestión se encuentran en Brasil;
- al menos el 70% de su capital social con derecho a voto es directa e indirectamente propiedad de ciudadanos brasileños nativos o personas que han sido naturalizadas brasileñas desde hace al menos 10 años, y que tiene poder — *de jure* y *de facto*, sobre ella, encargándose de la gestión y, donde aplicable, con la responsabilidad editorial por el contenido producido, seleccionado, comercializado o distribuido; y
- está registrada en la ANCINE como una productora brasileña independiente.

Si uno de los dueños de una productora no es brasileño y detiene más del 30% de ella, la empresa no puede clasificarse como una empresa brasileña. En otras palabras, si un extranjero adquiere hasta un 30% del capital con derecho a voto de una empresa brasileña, aún estará apto para fondos de subvenciones e incentivos fiscales.

El requisito **adicional** para una empresa brasileña ser considerada **independiente** es que no debe tener ninguna asociación, vínculo directo o indirecto con los operadores de TV paga o empresas de radiodifusión televisiva.¹⁰

II.3.2. Contenido: los proyectos propuestos por las empresas brasileñas independientes deben cumplir con los siguientes requisitos:

¹⁰ Bajo los términos del Art. 1-IV del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01.

- no deben ser clasificados como “publicidad”;¹¹
- en cuanto a su género, deben ser clasificados legalmente como ficción (serie o no serie), documental, animación, programas de telerrealidad o variedades; y
- deben ser exhibidos por primera vez (**ventana original**) en salas de cine o ser transmitidos por la TV.

II.3.3. Nacionalidad de las obras audiovisuales: sólo **producciones** brasileñas independientes (producidas por productoras brasileñas independientes y que reúnan los requisitos anteriormente mencionados) son elegibles para subvenciones e incentivos fiscales. Estas producciones pueden ser:

1. **Producciones brasileñas**, realizadas por productoras brasileñas; dirigidas por brasileños o extranjeros residentes en Brasil desde hace al menos tres años; y con al menos dos tercios de su reparto y equipo técnico principal formado por ciudadanos brasileños o extranjeros viviendo en Brasil desde hace al menos cinco años (en cuanto al director específicamente, debe ser brasileño o un extranjero viviendo en Brasil desde hace al menos tres años);¹²
2. **coproducciones internacionales**, aprobadas por la ANCINE, entre una empresa brasileña y una empresa de un país con el que Brasil tiene un **acuerdo vinculante de coproducción audiovisual (ratificado por Brasil)**, siguiendo los términos y condiciones establecidos en este acuerdo;¹³ o
3. **coproducciones internacionales**, aprobadas por la ANCINE, entre una empresa brasileña y una empresa de un país **con el que Brasil no tiene un acuerdo vinculante de coproducción audiovisual**, donde al menos el 40% de los derechos de autor debe ser propiedad de la empresa brasileña, por lo que el 60% restante es propiedad de la empresa extranjera, siempre que sea una empresa independiente; y por lo menos dos tercios de su reparto y equipo técnico principal deben ser

11 Según el Art. 1-XIV del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01, un anuncio publicitario es un trabajo “hecho con el propósito de publicidad o propaganda, exponiendo u ofreciendo productos, servicios, empresas, instituciones públicas o privadas, partidos políticos, asociaciones o agencias gubernamentales, así como bienes tangibles o intangibles de cualquier tipo”.

12 Bajo los términos del Artículo 1-V-A del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01.

13 Bajo los términos del Artículo 1-V-B del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01. Las reglas que involucran países con acuerdo tienden a ser menos restrictivas que las aplicables a coproducciones con países con los que Brasil no tiene ningún acuerdo de coproducción audiovisual válido y por lo tanto no están incluidas en la Instrucción Normativa 106/12 de la ANCINE.

ciudadanos brasileños o extranjeros viviendo en Brasil desde hace al menos tres años.¹⁴

II.3.4. Obra audiovisual independiente: para que una obra audiovisual sea considerada independiente, la **participación mayoritaria** de sus derechos de autor debe estar en manos de una productora independiente.¹⁵

En efecto, esto significa que una empresa de radiodifusión televisiva u operador de TV paga (o una filial o asociada a esta empresa) puede adquirir hasta el 49% de los derechos de autor de una producción audiovisual independiente, ya sea a través de sus propios recursos o fuentes de financiación indirectas (Arts. 3, 3-A o 39-X). Ley 8.685/93 (Ley Audiovisual); y Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01.

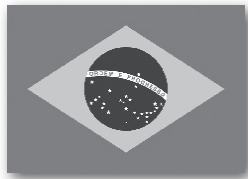
Por último, también es necesario que el control (“poder de control”)¹⁶ sobre la obra audiovisual pertenezca a autores brasileños y empresas brasileñas independientes para que esta obra sea **independiente**. Sin embargo, si una obra se produce a través de acuerdos de coproducción internacional, el control mayoritario y la propiedad de derechos de autor podrán ser de productoras independientes de cualquier nacionalidad¹⁷, dentro de los límites mínimos de participación de las productoras independientes brasileñas.

14 Bajo los términos del Artículo 1-V-C del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01, e Instrucción Normativa 106/12 de la ANCINE.

15 Una productora independiente es una que no “tiene ninguna asociación, vinculación directa o indirecta con operadores de TV paga o empresas de radiodifusión televisiva”, según el Artículo 1-IV del Decreto Presidencial Provisional 2.228-1/01.

16 Según el Artículo 7-XLIX de la Instrucción Normativa 100 de la ANCINE, el poder de control sobre una obra audiovisual se define como “el poder de controlar la obra audiovisual como un activo, una condición que permite al titular o titulares de usar, disfrutar y disponer de la obra, así como para explotarla directamente o conceder los derechos de explotación a través de las diversas formas de explotación económica de la obra o sus elementos derivados, siempre que la concesión, limitada en el tiempo, no afecte a la posesión y propiedad del poder en cuestión.”

17 Con la salvedad de que, cuando se trata de formatos sin guión (programas de telerrealidad o variedades), las obras basadas en ellos no tendrán derecho a cumplir con las cuotas de TV paga.



BRASIL



**Fábio Cesnik, Gilberto Toscano,
Roberto Jucá & Rodrigo Salinas.**

FUNDING PRODUCTIONS IN BRAZIL

I. Federal Public Policies to fund audiovisual productions in Brazil

Consistent public policies aimed at the funding of national productions and at the mandatory presence (quotas) of these contents in movie theaters (since 2001) and in most pay TV channels broadcast in Brazil (since 2011), coupled with investment in infrastructure and technology (like broadband and digitalization of TV) and a growing population that currently surpasses 200 million inhabitants has made the Brazilian audiovisual industry an increasing market since 2001. When it comes to other windows, Brazilians have increasingly become viewers of audiovisual contents through video on demand (VOD) services¹ and the Federal Regulatory Agency for Audiovisual (ANCINE) has recently launched public bids for the production of national games².

As a matter of example, with the creation of Law 12.485/11 (the pay TV law), independent and non-independent national contents are used by most pay TV channels broadcast in Brazil to fulfill pay TV quotas; the activity of distribution of pay TV channels was extended to telecommunications companies; these last companies became tax contributors of CONDECINE³, a tax which must be used to finance the development of the Brazilian audiovisual industry

-
- 1 <https://www.emarketer.com/Article/YouTube-Netflix-Find-Massive-VOD-Success-Brazil/1014435> and <http://bb.vision/> (restricted to subscribers).
 - 2 <http://www.brde.com.br/fsa/chamadas-publicas/producao/chamada-publica-brdefsa-prodav-142017/>
 - 3 Contribution to the Development of the National Film Industry (CONDECINE).

through a public investment fund, the Audiovisual Sector Fund (FSA), which invested more than R\$440 million in the Brazilian audiovisual industry in 2015 (this figure is increased to R\$710 million if tax incentives, other public bids and programs are considered in this same year)⁴.

As a rule, current funding federal public policy focuses on stimulating Brazilian audiovisual productions or co-production involving Brazilian and foreign production companies, but not purely foreign productions (i.e. Brazil does not provide support mechanisms aimed at foreign productions shot in Brazil). This policy is a two-pronged strategy:

- The first mechanism is aimed at supporting the financing of domestic production or international coproduction of audiovisual material, through (i) public funds (direct support) and/or (ii) funding from taxpayers who are given tax deductions (indirect support); and
- The second mechanism is the stimulation of demand through the regulation of certain segments of the audiovisual market, two of which (motion pictures and pay TV) are subject to a system of minimum quotas for exhibition of domestic audiovisual content.

II. Federal public policies to fund audiovisual productions:

II.1. Direct subsidy: the Audiovisual Sector Fund (the FSA)

The FSA is the public source of federal funds for audiovisual production.⁵ Its resources are mostly derived from CONDECINE⁶ and must be channeled to activities previously established by law through the Program of Support for the Development of the Audiovisual Industry (PRODAV).⁷

This contribution gives the FSA the right to earn a share of the income (if any) generated by audiovisual works that have benefited from its support, in accordance with pre-established conditions that ensure that the FSA will receive a proportionate share. In addition to investing in production of content, the FSA also invests in audiovisual project development and more recently in the production of games.

4 See http://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/recursos_publicos/pdf/2800_0.pdf

5 Under the terms of Law 11437/06, regulated by Decree 6299/07.

6 CONDECINE was established by Articles 32–40 of Provisional Presidential Decree 2228-1/01, and its revenues (according to Art. 34, as amended by Art. 1 of Law 11437/06) make up the Audiovisual Sector Fund, to be used for the development of the audiovisual industry, which includes the production of independent domestic audiovisual contents.

7 Established by Art. 4 of Law 11437/06.

The selection of projects that will receive FSA funding takes place in two ways: (a) selective support, in which the FSA chooses the projects, according to criteria previously defined by the FSA; or (b) automatic support, in which certain previously qualified national companies (based on their performance in the local market in the previous year) determine to the FSA the projects it should invest in.

The maximum amount that the FSA may invest in a *single* audiovisual production project depends on the project's characteristics (type, category and duration), and usually does not exceed R\$4.5 million⁸. This investment may be *added* to any other sources of funding, such as local public funds (state or local, as SP Cine, in São Paulo, as a matter of example), depending on the locality, or indirect funding through tax incentives.

II.2. Federal mechanisms for tax incentives aimed at audiovisual production (indirect support)

The Brazilian market offers a number of tax incentive mechanisms to finance productions by independent Brazilian production companies. There are currently eight federal tax incentive mechanisms aimed at audiovisual production: Articles 18 and 26 of Law 8313/91 (Rouanet Law); Articles 1, 1-A, 3 and 3-A of Law 8685/93 (Audiovisual Law); and Articles 39-X and 41 of Provisional Presidential Decree 2228-1/01 (MP 2228-1/01).⁹

These mechanisms are either (i) “investment or co-production” mechanisms, where taxpayers (companies that export audiovisual content to Brazil) use part of the amount owed as income tax and/or CONDECINE to invest in independent Brazilian audiovisual productions as co-producers (thus gaining copyrights over the resulting audiovisual work); or (ii) sponsoring mechanisms, where taxpayers sponsor independent Brazilian productions, in exchange for obtaining visibility for their brands.

Pay TV quotas have significantly influenced the use of tax incentive mechanisms because: the growth of this market has increased the income of foreign pay TV programmers (and consequently also the remittances to foreign countries that provide a basis for the calculation of the tax incentives they are entitled to under the terms of Article 3 of Law 8685/93 and Article 39-X of Provisional Presidential Decree 2228-1/2001); and due to the growth of these programmers' demand for independent Brazilian productions eligible to fulfill (i.e. these mechanisms are a good source of financing for these independent Brazilian productions).

8 Section 57.3 of the General Regulation of Prodiv.

9 SOLOT, Steve (ed.). *The Brazilian Audiovisual Industry — An Explosion of Creativity and Opportunities for Partnerships*. Rio de Janeiro: LATC, 2012.

II.3. Requirements for audiovisual productions to be eligible for federal funding

Only audiovisual works with certain characteristics classified as Brazilian and independently produced, which are approved by ANCINE, may raise federal funds as subsidies or tax incentives.

II.3.1. Production companies: only independent Brazilian production companies may start audiovisual production projects eligible for subsidies or tax incentives.

A company is considered Brazilian **if**:

- it has been established under Brazilian law;
- its headquarters and management are located in Brazil;
- at least 70% of its voting capital stock is directly and indirectly owned by native Brazilian citizens or persons who have been naturalized Brazilian citizens for at least 10 years, and who have power — *de jure* and *de facto* — over it, who must be entrusted with the management and, where applicable, with editorial accountability for the content produced, selected, marketed or distributed; and
- it is registered in ANCINE as an independent Brazilian production company.

If one of the owners of a production company is not Brazilian and owns more than 30% of it, the company cannot be classified as a Brazilian company. In other words, if a noncitizen acquires up to 30% of the voting stock of a Brazilian company, it will still be eligible for subsidy funds and tax incentives.

The **additional** requirement for a Brazilian company to be considered **independent** is that it must not have any association, direct or indirect link with pay TV operators or television broadcasting companies.¹⁰

II.3.2. Content: projects proposed by independent Brazilian companies must meet the following requirements:

- they must not be classified as “advertising”;¹¹
- when it comes to their genre, they must be legally classified as (serial or non-serial) fiction, documentary, animation, reality show or variety programs; and

¹⁰ Under the terms of Art. 1-IV of Provisional Presidential Decree 2228-1/01.

¹¹ According to Art. 1-XIV of Provisional Presidential Decree 2228-1/01, an advertisement is a work “made for the purpose of publicity or propaganda, exhibiting or offering products, services, companies, public or private institutions, political parties, associations or government agencies, as well as tangible or intangible goods of any kind.”

- they must be exhibited for the first time (**original window**) in movie theaters or broadcast on TV.

II.3.3. Nationality of audiovisual works: Only independent Brazilian **productions** (produced by independent Brazilian production companies and which meet the requirements above mentioned) are eligible for subsidies and tax incentives. These productions may be:

1. **Brazilian productions**, made by Brazilian production companies; directed by Brazilians or foreign residents who have been in Brazil for at least three years; and with at least two thirds of their cast and main crew being Brazilian citizens or noncitizens who have been living in Brazil for at least five years (when it comes to director specifically, she/he must be Brazilian or a noncitizen living in Brazil for at least three years);¹²
2. **international co-productions**, approved by ANCINE, between a Brazilian company and a company from a country with which Brazil has **a binding audiovisual coproduction treaty (ratified by Brazil)**, following the terms and conditions set forth in this treaty;¹³ or
3. **international co-productions**, approved by ANCINE, between a Brazilian company and a company from a country **with which Brazil does not have a binding audiovisual coproduction treaty**, where at least 40% of the copyright must be owned by the Brazilian company, so that the remaining 60% may be owned by the foreign company, as long as it is an independent company; and at least two thirds of the cast and main crew must be either Brazilian citizens or noncitizens who have been living in Brazil for at least three years.¹⁴

II.3.4. Independent audiovisual work: For an audiovisual work to be considered independent, the **majority holding** of its copyrights must be in the hands of an independent production company.¹⁵

12 Under the terms of Article 1-V-A of Provisional Presidential Decree 2228-1/01.

13 Under the terms of Article 1-V-B of Provisional Presidential Decree 2228-1/01. Rules involving treaty countries tend to be less restrictive than those applicable to coproductions with countries with which Brazil has no valid audiovisual coproduction treaty and consequently are not covered by ANCINE Normative Instruction 106/12.

14 Under the terms of Article 1-V-C of Provisional Presidential Decree 2228-1/01, and ANCINE Normative Instruction 106/12.

15 An independent production company is one that does not “have any association, direct or indirect link with pay-TV operators or television broadcasting companies”, according to Article 1-IV of Provisional Presidential Decree 2228-1/01.

This means, in effect, that a broadcast company or pay TV operator (or a subsidiary or associate of such a company) may acquire up to 49% of the copyright of an independent audiovisual production, whether through its own resources or indirect funding sources (Arts. 3, 3-A or 39-X). Law 8685/93 (Audiovisual Law); and Provisional Presidential Decree 2228-1/01.

Finally, it is also necessary that control (“controlling power”)¹⁶ over the audiovisual work belong to Brazilian authors and independent Brazilian companies to make this work **independent**. However, if a work is produced through international co-production arrangements, majority control and ownership of the copyright may be held by independent production companies of any nationality¹⁷, subject to the minimum limits of participation by independent Brazilian production companies.

16 According to Article 7-XLIX of ANCINE Normative Instruction 100, controlling power over an audiovisual work is defined as “the power to control the audiovisual work as an asset, a condition that allows the holder or holders to use, enjoy and dispose of the work, as well as to exploit it directly or grant rights to exploit it through the various forms of economic exploitation of the work itself or its derivative elements, as long as the concession, limited in time, does not affect the possession and ownership of the power in question.”

17 With the caveat that, when it comes to non-scripted formats (variety or reality show formats), works based on them will not be entitled to fulfill pay TV quotas.



Chile



Andrés E. Young & Gianfranco Raglianti.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile ha lanzado recientemente dos iniciativas que reafirman el permanente interés y difusión de la producción audiovisual, que como política pública permanente comienza decididamente desde la dictación de la ley N° 19.981 sobre fomento audiovisual, el año 2004.

Se trata del Programa de apoyo a inversiones audiovisuales de alto impacto, en el marco del Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), el cual permitirá atraer producciones internacionales cuyo gasto en nuestro país supere US\$2 millones, otorgándoles un beneficio consistente en la devolución del 30% de ciertos gastos calificados. Este Programa comienza como piloto en junio de 2017, contando con un presupuesto para este año de US\$1,5 millones y de US\$4.5 millones, para el 2018. En segundo término, se ha creado una plataforma web que contiene un catálogo gratuito inicial de 80 películas, documentales y series chilenas, en la dirección www.ondamedia.cl. Con esta iniciativa se valida y respalda la comunicación al público y distribución digital como una forma de difundir la creación audiovisual nacional y ponerla en valor.

Lo anterior se suma a las ya existentes fuentes de financiación públicas permanentes para la producción de proyectos audiovisuales en Chile:

- Fondo de Fomento Audiovisual de la ley sobre fomento audiovisual;
- Fondo de Fomento a la calidad de la ley que crea el Consejo Nacional de Televisión; y
- Fondos del Programa de Industrias Creativas de la Gerencia de Competitividad de CORFO.

No existen fuentes de financiación o fondos privados que promuevan la industria audiovisual. Existe un beneficio tributario, debidamente actualizado a

partir del 1° de enero de 2014, al cual se pueden acoger ciertos privados, pero que tiene limitada aplicación en la industria audiovisual, según se verá.

Fuentes públicas de financiación para la producción audiovisual

1. El Fondo de Fomento Audiovisual de la ley sobre fomento audiovisual.

1.1 Introducción.

El Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) fue creado dentro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en virtud de la ley 19.981 sobre el fomento audiovisual, publicada en el Diario Oficial de fecha 10 de noviembre de 2004 y está destinado a otorgar ayuda para la financiación de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional. Por expresa disposición de la ley, ésta no se aplica a productos y procesos audiovisuales cuyo contenido o particular tratamiento sirvan a objetivos publicitarios.

1.2 Destino del FFA.

Conforme al artículo 9 de la ley 19.981, el destino del FFA, en lo que respecta a la producción audiovisual, es:

- a) Apoyar la producción y postproducción de obras audiovisuales de largometraje, mediante concurso público;
- b) Otorgar subvenciones a proyectos audiovisuales, sin distinción de duración, formato y género, contemplando la investigación, la escritura de guiones y la preproducción, mediante concurso público;
- c) Otorgar subvenciones y apoyo a la producción y postproducción de medimétrajes, cortometrajes, documentales, animación, vídeos y multimedia, así como a proyectos orientados al desarrollo de nuevos lenguajes, formatos y géneros audiovisuales, mediante concurso público;

La misma ley define obra audiovisual como “toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización, incorporadas, fijadas o grabadas en cualquier soporte, que esté destinada a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación o de difusión de la imagen y del sonido, se comercialice o no.” En consideración a lo anterior estimamos que pueden ser elegibles los proyectos que tengan como finalidad ser exhibidos en TV abierta y/o TV pagada, ya que cuando se habla de las obras a financiar no se hace distinción de género, del soporte que las registra, ni del medio que las exhibe.

1.3 Administración del FFA.

La administración del FFA corresponde al CNCA a través de un Secretario Ejecutivo, quien además dará apoyo técnico y administrativo al Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA), también creado por la misma ley.

1.4 Asignación de los recursos.

Los recursos destinados a la producción en general deberán ser asignados mediante concursos públicos, encontrándose sujetos a criterios de evaluación consistentes en impacto social, artístico y cultural; viabilidad técnica y financiera y estructura de financiación.

Anualmente, el CAIA definirá un porcentaje de óperas primas nacionales a contemplar en los proyectos de producción apoyados en las letras a), b) y c), según requisitos de calidad de los proyectos postulados, así como criterios y programas que propendan al fomento equitativo de la actividad audiovisual en las regiones del país.

1.5 Beneficiarios.

Personas jurídicas chilenas de derecho público o privado, con o sin fines de lucro.

1.6 Obligación de reembolso.

Las subvenciones antes especificadas se reembolsarán al Fondo hasta el 50% de la ayuda, cuando se generen ingresos netos en la comercialización de la producción audiovisual. Serán considerados ingresos netos aquellos ingresos obtenidos por la producción en su comercialización que superen el monto de los costos de la producción establecidos en el proyecto aprobado. En el caso de las coproducciones, se considerarán ingresos netos y costos del productor chileno aquellos que correspondan a éste en la proporción acordada en el contrato o convenio respectivo, incorporado en el proyecto aprobado.

1.7 Control de la ejecución de los proyectos e incumplimiento.

Corresponde al Secretario Ejecutivo del CAIA o al Director Regional del CNCA respectivo el control de la ejecución de los proyectos. Los responsables de proyectos deberán facilitar en todo momento las tareas de supervisión y control pertinentes.

2. El Fondo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV).

2.1 Introducción.

El CNTV es un servicio público autónomo con patrimonio propio y personalidad jurídica que se relaciona con el Presidente de la República por

intermedio del Ministerio Secretaría General de Gobierno. Fue creado en virtud de la ley 18.383, publicada en el Diario Oficial de fecha 30 de septiembre de 1989 y tiene la atribución de promover, financiar o subsidiar la producción, transmisión o difusión de programas de alto nivel cultural o de interés nacional o regional, junto con su función principal de velar por el correcto funcionamiento de los servicios de televisión.

2.2 El Fondo de Fomento a la calidad y su destino.

También conocido como Fondo CNTV, en sus bases correspondientes al año 2017 contenía las siguientes categorías:

- Línea 1:** Series históricas o documentales históricos ficcionados;
- Línea 2:** Ficción;
- Línea 3:** No ficción;
- Línea 4:** Programas de procedencia regional;
- Línea 5:** Programas orientados al público infantil preescolar de 3 a 6 años;
- Línea 6:** Programas orientados al público infantil de 6 a 12 años.
- Línea 7:** Nuevas temporadas de programas ya financiados por el Fondo CNTV;
- Línea 8:** Coproducciones internacionales.

Este fondo está destinado a la producción audiovisual para ser exhibida en Televisión abierta de libre recepción, lo cual se concluye de la exigencia que debe existir de parte de los proyectos a los que se asignen fondos, de una garantía de emisión del respectivo programa a través de un canal, esto es, la persona jurídica que opera un servicio de televisión de libre recepción, sea de cobertura nacional, regional o local. Además, existe un requisito adicional de emisión por parte de un canal extranjero cuando se trata de coproducciones internacionales.

2.3 Administración del Fondo CNTV.

La administración de los Fondos CNTV corresponde al Consejo del CNTV, actuando como cuerpo colegiado.

2.4 Asignación de los recursos.

La adjudicación de los proyectos se efectúa mediante concursos públicos, conforme a las bases que para cada año emita el CNTV.

2.5 Beneficiarios.

Según las bases del año 2017, son entidades habilitadas para participar, las siguientes personas jurídicas:

- Productoras independientes;
- Canales de cobertura nacional;
- Canales de cobertura regional;
- Canales de cobertura local;

2.6 Obligación de reembolso.

No existe obligación de reembolsar el aporte recibido a través de los Fondos CNTV.

2.7 Control de la ejecución de los proyectos e incumplimiento.

La realiza el CNTV a través de un supervisor cuya función es fiscalizar la ejecución. Los responsables del Proyecto deberán presentar al supervisor los informes de avance, cuya evaluación corresponderá al Departamento de Fomento del CNTV. Aprobados los informes se girarán los fondos del Proyecto para las distintas etapas.

3. Los Fondos del Programa de Industrias Creativas de la Gerencia de Desarrollo Competitivo de CORFO.

3.1 Introducción.

CORFO es una agencia del Estado de Chile, dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, creada el año 1939 para impulsar la actividad productiva nacional. Dentro de sus iniciativas se encuentra el Programa de Industrias Creativas, que tiene por objeto fomentar el desarrollo de la industria audiovisual promoviendo el desarrollo empresarial audiovisual y la ejecución, la distribución y la comercialización de proyectos audiovisuales de diversa índole, llevados a cabo por empresas productoras y/o productores audiovisuales, destinados al mercado nacional e internacional, todo en el marco de un esfuerzo estratégico para impulsar nuevos negocios en la industria audiovisual chilena.

3.2 Objetivos.

Para el año 2017, existieron cinco iniciativas asociadas al desarrollo audiovisual: (i) el “Concurso Audiovisual, modalidad de Desarrollo Empresarial” (ii) el “Concurso Audiovisual, modalidad de Proyectos Unitarios”, (iii) el “Concurso Audiovisual, Modalidad de Proyectos Series” (todos conjuntamente “los concursos”), y dos programas de distribución audiovisual: uno para (iv) exhibición y

comercialización en el mercado nacional y otro para (v) la exhibición y comercialización en mercados internacionales.

3.2.1 El Concurso Audiovisual, modalidad de Desarrollo Empresarial, tiene por objeto apoyar proyectos de desarrollo empresarial audiovisual, sustentados en un portafolio de proyectos audiovisuales. Los proyectos del portafolio pueden ser unitarios y/o series, en los géneros de ficción, documental, animación y videojuegos.

En lo que concierne a los géneros de ficción, documental o animación, las actividades cofinanciables obligatorias son: la elaboración de guion, de un presupuesto detallado de producción, de una carpeta de inversionistas con plan de negocios o de un tráiler. Opcionalmente, se podrá postular otras actividades como la elaboración de una carpeta de arte, la realización de casting, la elaboración de investigación documental/periodística o la búsqueda de locaciones.

El porcentaje de cofinanciamiento de Corfo será de hasta un 70% del costo total del proyecto, siempre que el monto no exceda de 75 millones de pesos por portafolio de proyectos.

3.2.2 La modalidad de Proyectos Unitarios, tiene por objeto apoyar la preparación y el desarrollo profesional de proyectos audiovisuales unitarios de largometrajes y/o cortometrajes, en los géneros de ficción, documental, animación así como también videojuegos.

En lo que concierne a los géneros de ficción, documental o animación, las actividades cofinanciables obligatorias son: la elaboración de guion, de un presupuesto detallado de producción, de una carpeta de inversionistas con plan de negocios o de un tráiler. Opcionalmente, se podrá postular otras actividades como la elaboración de una carpeta de arte, la realización de casting, la elaboración de investigación documental/periodística o la búsqueda de locaciones.

CORFO puede financiar hasta un 70% del costo total del proyecto, siempre y cuando no exceda de 16 millones de pesos para largometrajes y medimetrajes y 8 millones para cortometrajes.

3.2.3 La modalidad de Proyectos Series tiene por objeto apoyar la preparación y el desarrollo profesional de proyectos audiovisuales de series y/o miniseries audiovisuales, en los géneros de ficción, documental o animación.

Las actividades cofinanciables obligatorias son: la elaboración de guion, de un presupuesto detallado de producción, de una carpeta de inversionistas con plan de negocios o de un tráiler. Opcionalmente, se podrá postular otras actividades como la elaboración de una carpeta de arte, la realización de casting, la elaboración de investigación documental/periodística o la búsqueda de locaciones.

CORFO puede financiar hasta un 70% del costo total del proyecto, siempre que no exceda de 16 millones de pesos para las series y 8 millones para las miniseries.

Este programa está disponible para financiar proyectos para TV abierta y/o pagada.

3.2.4 El “Programa de Fomento de las Industrias Creativas: Proceso de Distribución Audiovisual” tiene como objetivo apoyar el proceso de comercialización y distribución de producciones audiovisuales chilenas o coproducciones chilenas, en territorio nacional y otros mercados.

El cofinanciamiento, para ambas modalidades, será de hasta un 70% del costo total del proyecto, con distintos topes dependiendo de cada modalidad y cada actividad y con una restricción para el financiamiento de actividades que ya hayan sido financiadas por otras entidades u organismos públicos.

a) Modalidad de Exhibición y Comercialización en el mercado nacional.

Proyectos individuales (una producción audiovisual): Hasta de \$21.000.000.- (veintiún millones de pesos).

Proyectos colectivos (más de una producción audiovisual): Hasta de \$15.000.000.- (quince millones de pesos) por producción audiovisual, con un tope de \$40.000.000.- (cuarenta millones de pesos) por proyecto colectivo.

b) Modalidad de Exhibición y comercialización en mercados internacionales.

Proyectos individuales: Hasta de \$10.000.000.- (diez millones de pesos).
Proyectos colectivos: Hasta de \$20.000.000.- (veinte millones de pesos) por proyecto colectivo.

Las actividades cofinanciables van desde el diseño de la campaña publicitaria, hasta la asesoría legal para la definición de contratos y cesión de derechos que corresponda, pasando por un evento de lanzamiento (Avant Premiere) o la elaboración de copias en DCP, así como el doblaje o la incorporación de subtítulos, en el caso de la distribución internacional.

3.3 Administración del Programa y asignación de los recursos.

3.3.1 En el caso de los concursos, es facultad del Comité de Asignación de Fondos (“CAF”) de CORFO el conocimiento y decisión de los proyectos postulados y la asignación de los recursos para su ejecución, conforme a su evaluación técnica y la disponibilidad de recursos para ello.

3.3.2 En el Proceso de Distribución Audiovisual, es la Unidad de Industrias Creativas la que evalúa, mientras que el CAF podrá aprobarlos con o sin condiciones, enviarlos a reformulación o rechazarlos. Finalmente, el Gerente de Desarrollo Competitivo, es quien dicta la resolución que ejecuta los acuerdos adoptados por el CAF y asigna los recursos.

3.4 Beneficiarios.

3.4.1 En los concursos podrán participar personas naturales y/o jurídicas, nacionales, en cuyo giro u objeto social se comprenda la actividad audiovisual y que acrediten una renta líquida imponible o ventas anuales netas no superiores a 100.000 unidades de fomento, respectivamente.

3.4.2 En el Proceso de Distribución Audiovisual podrán ser beneficiarios personas jurídicas distribuidoras o productoras audiovisuales que demuestren ventas netas anuales no superiores a 100.000 unidades de fomento, excluyéndose expresamente las teledifusoras públicas y privadas de transmisión nacional.

3.5 Obligación de reembolso.

No existe obligación de reintegrar los recursos recibidos.

3.6 Control de la ejecución de los proyectos e incumplimiento.

Los beneficiarios de los concursos se obligarán a aceptar y facilitar la labor de supervisión y seguimiento de las actividades del proyecto por parte de la Gerencia de Desarrollo Competitivo de CORFO, o de quien ésta designe, colaborando y entregando todos los antecedentes que se les solicite.

En el caso del Proceso de Distribución Audiovisual los proyectos serán evaluados, supervisados y administrados directamente por la Corporación de Fomento a la Producción. El CAF evalúa los proyectos y el Gerente de Desarrollo Competitivo dicta la resolución que ejecuta los acuerdos adoptados por el CAF y asigna los recursos.

Incentivo tributario a las donaciones culturales.

Desde el 1° de enero del año 2014 se encuentra vigente la ley 20.675 que sustituye el artículo 8° de la ley N° 18.985 de 1990, sobre donaciones con fines culturales.

Esta ley constituye el único incentivo fiscal en materia cultural, entendido como un instrumento de apoyo tributario que se traduce en un menor pago de impuestos que beneficia a quien efectúa una donación con fines culturales, mientras cumpla, además, con los requisitos que la ley dispone.

Conforme a la misma, aquellas personas que la ley califica de donantes pueden efectuar donaciones a quienes se indica como beneficiarios, obteniendo el primero un beneficio tributario, que se traduce en que, del monto total de las donaciones, el donante tiene derecho a un crédito sobre el 50% de dicha suma, aplicable contra el impuesto de Primera Categoría (el impuesto corporativo en Chile) o contra el impuesto Global Complementario (el impuesto a la renta de las personas naturales). Además, lo que no pueda deducirse como crédito (es decir, el 50% restante) podrá descontarse como gasto necesario para producir la renta afecta al impuesto de primera categoría, deducción que se efectúa en la declaración de impuestos del año siguiente al de la donación.

Además de existir un límite global absoluto para las donaciones (5% de la renta líquida imponible), hay una restricción particular de esta ley: el crédito no puede exceder de un 2% de la Renta Líquida Imponible (Impuesto de Primera Categoría) o de un 2% de la Renta Imponible (Impuesto Global Complementario) y tampoco podrá exceder de 14.000 UTM anuales.

Los proyectos deben someterse a la aprobación del Comité Calificador de Donaciones Culturales. Una vez aprobados, la Secretaría Ejecutiva de este comité emitirá un certificado y, así, el beneficiario puede optar a que un resumen de su proyecto sea publicado en el Banco de Proyectos Aprobados para que los potenciales donantes puedan acogerse a los beneficios.

Sin embargo, una limitación importante para que este incentivo fiscal redunde en un verdadero impulso a la producción audiovisual el hecho de que las empresas con fines de lucro no están dentro de los posibles receptores de la donación o Donatarios en esta ley, en circunstancias que las productoras audiovisuales suelen estructurarse como sociedades lucrativas. El sin sentido de esta exigencia, es que si ya se evalúa el proyecto, no debería importar tanto el beneficiario, pues es perfectamente plausible que personas jurídicas con fines de lucro puedan querer desarrollar proyectos sin ambiciones comerciales, y que cuenten con las condiciones financieras y técnicas adecuadas para hacerlo de mejor manera que una corporación o fundación.

Cabe señalar que, en el caso de los proyectos audiovisuales, se contempla como retribución la entrega de una autorización gratuita al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, para la exhibición pública de la obra en el territorio nacional. Si bien podría pensarse que esto perjudica la comercialización del proyecto audiovisual, la ley expresamente señala que al aplicar la retribución, para no perjudicar el período de comercialización, dicha autorización no podrá ejercerse antes de los cinco años contados desde el primer acto de comercialización de la obra.

Transcurridos unos años desde la entrada en vigencia de esta ley, es posible estimar que no ha sido un impulso importante en la industria audiovisual, pero es, sin duda, una mejoría frente a la antigua ley de donaciones culturales.



Chile



Andrés E. Young & Gianfranco Raglianti.

The National Council for Culture and the Arts of Chile (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile) has recently launched two initiatives which reassert the permanent interest and broadcasting of audiovisual production, which, as a public permanent policy decidedly started since the passing of law N° 19.981 about audiovisual development in 2004.

We are referring to the program of support of high impact audiovisual investments, within the frame of the National Plan for Development of the Creative Economy of the Corporation for Production Development (Plan Nacional de Fomento a la Economía Creativa de la Corporación de Fomento de la Producción) (CORFO), which shall allow us to attract international productions with an spending in our country in excess of US\$2 million, granting them a consistent benefit in the return of a 30% of certain qualified expenses. This program begins as a pilot in June 2017, counting on a budget for this year of US \$1,5 million and of US \$4.5 million for 2018. On a second term a web platform has been created which contains a free initial catalog of 80 Chilean movies, documentaries and series, at the link www.ondamedia.cl. This initiative validates and supports communication with the public and digital distribution as a means of broadcasting the national audiovisual creation giving it value.

The above mentioned program adds to the already existing permanent sources of public financing for the production of audiovisual projects in Chile:

- Fund for Audiovisual Development of the law on audiovisual development;
- Development Fund for Quality from the law crated by the National Television Council and
- Funds from the Program of Creative Industries from the Management for Competitiveness from CORFO.

There are no private sources of financing or funds available to promote the audiovisual industry. There is a tax benefit, duly updated as of January 1st, 2014, under which some private [entities] can take shelter, but it has a limited application in the audiovisual industry, as we shall see.

Public sources of financing for audiovisual production.

1. The Audiovisual Development Fund of the law on audiovisual development.

1.1 Introduction.

The Audiovisual Development Fund (Fondo de Fomento Audiovisual) (FFA) was created within The National Council for Culture and the Arts (CNCA) by virtue of law 19.981 on audiovisual development, published in the Official Journal dated November 10, 2004 and is intended to provide assistance for the financing of projects, programs and actions for the development of the national audiovisual activity. By express provision of the law, this does not apply to audiovisual products and processes which content or particular treatment serve advertising purposes.

1.2 Goals of the FFA.

In accordance with article 9 of law 19.981, the aim of the FFA, as related to audiovisual production, is:

- a) Support production and post-production of feature length audiovisual works by means of public contest;
- b) Grant subsidies to audiovisual projects, regardless of duration, format and genre, looking at research, script writing and pre- production, by means of public contest;
- c) Grant subsidies and support to the production and post-production of middle and short length films, documentaries, animated films, videos and multimedia, as well as projects aimed to the development of new languages and audiovisual formats and genres, by means of public contest;

The same law defines audiovisual work as “any creation expressed by means of a series of associated images, with or without sound, incorporated, set or engraved on any backing, intended to be shown by means of projection devices or any other medium of communication or broadcasting of the image and the sound, whether it is commercialized or not.” In accordance with the previously stated, we consider to be eligible those projects whose purpose is to be shown on open TV and/or paid TV, because when we talk about the works to be financed, there is no distinction of genre, of the support which registers them nor of the medium used to broadcast them.

1.3 Administration of the FFA.

The managing of the FFA is done by the CNCA through an Executive Secretary, who also provides technical and administrative support to the Council of Art and Audiovisual Industry (CAIA), also created by the same law.

1.4. Allocation of the resources.

Resources intended for production in general should be assigned by public contest, being subject to evaluation criteria consistent with social, artistic and cultural impact, technical and financial viability and financing structure.

Yearly CAIA will determine a percentage of national debut works (óperas primas) to be considered in the production projects supported on the a), b) and c) letters, according with the quality requirements of the proposed projects, as well as criteria and programs which tend to the equitable development of the audiovisual activity in the regions of the country.

1.5. Beneficiaries.

Chilean legal persons, either public or private, with or without profit motives.

1.6. Repayment obligation.

The subsidies mentioned above will be reimbursed to the Fund for up to a 50% of the assistance, when net income is generated in the commercialization of the audiovisual production. Net income is considered to be those revenues obtained by the production in its commercialization which exceed the amount of the expenses of the production established in the approved project. In the case of co-productions, net income and expenses of the Chilean producer shall be considered those corresponding to the producer in the proportion agreed in the respective contract or agreement included into the approved project.

1.7. Monitoring the execution of the projects and non-compliance.

It is the responsibility of CAIA's Executive Secretary or of the CNCA's Regional Director to keep control of the execution of the projects. Those in charge of the projects should at all times facilitate all related supervision and control tasks.

2. The National Television Council Fund (CNTV).

2.1 Introduction.

The CNTV is a self-governing public service with its own assets and legal personality which interfaces with the President of the Republic through the Ministry of the General Secretariat of Government. It was created by virtue of law

18.383, published in the Official Journal dated September 30, 1989 and has the responsibility of promoting, financing or subsidizing the production, transmission or broadcasting of programs with a high cultural content or with national or regional interest, together with its main function of watching over the correct operation of the television services.

2.2 The Development Fund for Quality and its purpose.

Also known as CNTV Fund, in its basis corresponding to the year 2017 it contained the following categories:

Line 1: Historical Series or historical fictionalized documentaries;

Line 2: Fiction;

Line 3: Non-fiction;

Line 4: Programs originated in the region;

Line 5: Programs aimed to preschool children's audience 3 to 6 years old;

Line 6: Programs aimed to children's audience 6 to 12 years old.

Line 7: New seasons of programs already financed by the CNTV Fund;

Line 8: International co-productions.

This fund is intended for audiovisual productions to be exhibited on Free Open Reception Television, from which it follows the strict requirements on the part of the projects to which funds are allocated, for a guarantee of transmission of the respective program through a channel, that means, the legal person who operates a service of free open reception television, whether with national, regional or local coverage. Besides, there is a requirement of transmission on the part of a foreign channel in the case of international co-productions.

2.3. Administration of the CNTV Fund.

Administration of the CNTV Funds is the responsibility of the CNTV Council, acting as a collegial body.

2.4. Allocation of the resources.

The allocation of the projects is carried out by means of public contest, according to the bases issued every year by the CNTV.

2.5 Beneficiaries.

According to the bases for the year 2017, entities authorized to participate are the following legal persons:

- Independent Producers;
- National coverage channels;
- Regional coverage channels;
- Local coverage channels;

2.6 Reimbursement obligation.

There is no obligation to reimburse the contribution received through the CNTV Funds.

2.7 Monitoring the execution of the projects and non-compliance.

This is carried out by the CNTV by means of a supervisor whose function is to regulate the execution. Those responsible for the Project should deliver to the supervisor the progress reports, and their evaluation should be performed by the Department of Development (Departamento de Fomento) of the CNTV. Once the reports are approved the project funds for the different stages shall be disbursed.

3. Funds from the Program of Creative Industries of the Competitive Development Management of CORFO.

3.1 Introduction.

CORFO is an agency of the State of Chile, dependent from the Ministry of Economy, Development and Tourism, created in the year 1939 to motivate national productive activity. Within its initiatives it includes the Creative Industries Program, which purpose it is to foster development of the audiovisual industry by promoting audiovisual business development and the execution, broadcasting and commercialization of audiovisual projects of different types, carried out by producing companies and/or audiovisual producers, intended for the national and international markets, all within the frame of a concerted effort.

3.2 Objectives.

For the year 2017, there were five initiatives associated with audiovisual development: (i) the “Audiovisual Contest, Business Development mode” (ii) the “Audiovisual Contest, Unitary Projects mode”, (iii) the “Audiovisual Contest, Series Projects mode” (all together “the contests”), and two programs of audiovisual distribution: one for (iv) broadcast and commercialization in the national market and another one for (v) broadcasting and commercialization in international markets.

3.2.1 The Audiovisual Contest, Business Development mode, with the purpose of supporting audiovisual business development projects, based on a portfolio of audiovisual projects. The projects in the portfolio may be units and/or series in the fiction, documentary, animation and videogames genres.

As related to the fiction genres, documentary or animation, the mandatory activities subject to co-financing are: script writing, creation of a detailed production budget, creation of an investor's folder with a business plan, or of a trailer. Optionally, other activities can be proposed, such as elaboration of an art folder, putting together casting, carrying out documentary/journalistic research or searching for locations.

The percentage of co-financing by Corfo shall be of up to 70% of the total cost of the project, providing the amount does not exceed 75 million Pesos per portfolio of projects.

3.2.2 The purpose of the Unitary Projects mode, is to support the preparation and professional development of audiovisual unitary projects of feature films and/or short films, in the genres of fiction, documentary, animation, as well as video games.

In regards to the genres of fiction, documentary or animation, the mandatory activities subject to co-financing are: script writing, creation of a detailed production budget, creation of an investor's folder with a business plan, or of a trailer. Optionally, other activities can be proposed, such as elaboration of an art folder, putting together casting, carrying out documentary/journalistic research or searching for locations.

CORFO may finance up to 70% of the total cost of the project, providing it does not exceed 16 million Pesos for feature and medium length films and 8 million for short length films.

3.2.3 The purpose of the Series Projects mode is to support the preparation and professional development of audiovisual projects for audiovisual series and/or miniseries, in the fiction, documentary or animation genres.

The mandatory activities subject to co-financing are: script writing, creation of a detailed production budget, creation of an investor's folder with a business plan, or of a trailer. Optionally, other activities can be proposed, such as the elaboration of an art folder, putting together casting, carrying out documentary/journalistic research or searching for locations

CORFO may finance up to 70% of the total cost of the project, providing it does not exceed 16 million Pesos for series and 8 million for miniseries.

This program is available to finance projects for open and/or paid TV.

3.2.4 The purpose of the “Program of Development of the Creative Industries: Audiovisual Broadcasting Process” is to support the process of commercialization and distribution of Chilean audiovisual productions or co-productions in national territory and other markets.

Co-financing for both modes shall be of up to 70% total cost of the project, with different caps depending on each mode and each activity and with a restriction for the financing of activities which have been financed by other public entities or institutions.

a) Exhibition and Commercialization mode in the national market.

Individual projects (one audiovisual production): Up to \$21.000.000.- (twenty one million Pesos).

Collective projects (more than one audiovisual production): Up to \$15.000.000.- (fifteen million Pesos) per audiovisual production, with a cap of \$40.000.000.- (forty million Pesos) per collective project.

b) Exhibition and Commercialization Mode in international markets.

Individual projects: Up to \$10.000.000.- (ten million Pesos). Collective projects: Up to \$20.000.000.- (twenty million Pesos) per collective project.

The activities subject to co-financing go from the advertising campaign designing to legal advice for the definition of contracts and corresponding transfer of rights to a launching event (Avant Premiere) or the making of DCP copies, as well as dubbing or the addition of captions, in the case of international releases.

3.3 Administration of the Program and allocation of the resources.

3.3.1 In the instance of contests, it is the competence of the Fund Allocation Committee (Comité de Asignación de Fondos) (“CAF”) from CORFO the knowledge and decision on the proposed projects and the allocation of the resources for their execution in accordance with their technical evaluation and the availability of resources for it.

3.3.2 In the Process of Audiovisual Distribution, it is the Unit of the Creative Industries which evaluates them, while CAF may approve them with or without conditions, send them back for restructuring or reject them. Finally the Manager for Competitive Development dictates the decision which implements the agreements reached by the CAF and allocates the resources.

3.4 Beneficiaries.

3.4.1 National natural or legal persons can participate in the contests, whose line of business or social objectives comprise audiovisual activity and who demonstrate a gross taxable income or annual net sales not superior to 100.000 development units (unidades de fomento), respectively.

3.4.2 In the Audiovisual Distribution Process the beneficiaries can be legal persons who are audiovisual distributors or producers that can demonstrate annual net sales not superior to 100.000 development units (unidades de fomento), expressly excluding public and private television companies broadcasting nationally.

3.5 Reimbursement obligation.

There is no obligation to reimburse the resources received.

3.6 Monitoring the execution of the projects and non-compliance.

The beneficiaries of the contests will be required to accept and facilitate the tasks of supervision and follow up of the project on the part of the Management of Competitive Development (Gerencia de Desarrollo Competitivo) of CORFO, or whomever this organization should appoint, cooperating and delivering all the information requested.

In the case of the Audiovisual Distribution Process the projects shall be evaluated, supervised and administered directly by the Corporation of Production Development (Corporación de Fomento a la Producción.) CAF evaluates the projects and the Manager for Competitive Development issues the resolution which implements the agreements reached by the CAF and allocates the resources.

Tax incentive for cultural donations.

Law 20.675 has been in force since the 1st of January of 2014 substituting article 8th of Law N° 18.985 from 1990, about donations with cultural purposes.

This law represents the only tax incentive in cultural matters, understood as an instrument of fiscal support which translates in a lowering of tax payments benefiting those who make a donation for cultural purposes, provided that all conditions outlined by this law are fulfilled as well.

According to that law, those persons which the law recognizes as donors, can make donations to those recognized as beneficiaries, the former obtaining a tax benefit which translates in that, from the total amount of the donations, the donor obtains credit for 50% of such sum, applicable against the first category (Primera Categoría) tax (corporate tax in Chile) or against the Global

Complementary Tax (income tax for natural persons). Besides, the amount that cannot be deducted as credit (in other words the remaining 50%) may be deducted as necessary expense to produce the income, affecting the first category tax, and deduction takes place in the tax return of the year following that of the donation.

Besides being an absolute global limit for donations (5% of the gross taxable income), there is a particular restriction from this law: credit cannot exceed a 2% of the Gross Taxable Income (First Category Tax) or a 2% of the Taxable Income (Global Complementary Tax) and neither can it exceed the 14.000 yearly UTM.

Projects are subject to the approval of the Qualifying Committee for Cultural Donations (Comité Calificador de Donaciones Culturales). Once they have been approved, the Executive Secretariat of this committee will issue a certificate, and then the beneficiary can select that a summary of his project be published in the Bank of Approved Projects so that potential donors may avail themselves of the benefits.

However, an important restriction, in order for this tax incentive to result in a true impulse to audiovisual production, is the fact that profit making companies are not among the possible beneficiaries of donations or possible donors within this law, due to the fact that audiovisual producers are usually structured as profit making associations. The nonsense of this requirement, is that if the project has been evaluated already, it should not matter so much the beneficiary, as it is perfectly possible that profit-making legal persons may desire to develop projects that have no profit making intentions, and fulfill the financial and technical conditions required to achieve it much better than a corporation or foundation.

It should be pointed out that in the case of audiovisual projects, it is given as retribution the delivery of a free authorization to the National Council for Culture and the Arts, for the public exhibition of the work in the national territory. Although it could be argued that this may impair the commercialization of the audiovisual project, the law expressly indicates in granting the retribution, that in order not to impair the commercialization period, such authorization cannot be carried out before five years have elapsed from the first act of commercialization of the work.

After several years since this law became current it is possible to declare that, while it has not been an important impulse to the audiovisual industry, however, it has been an improvement in the face of the old law of cultural donations.



COLOMBIA

Cristina I. Echeverri Sarmiento

Introducción:

A través del Ministerio de Cultura, la Agencia Nacional de Televisión (ANTV), y diversas entidades de los Gobiernos Locales, Colombia ha dedicado un gran esfuerzo para desarrollar un número de políticas públicas encaminadas al fomento del sector audiovisual.

Con ocasión de lo dispuesto en el artículo 71 de nuestra Constitución, el cual señala que: “(*...*). *El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades*”, se desarrollan, entre otros, el Programa Nacional de Estímulos mediante el cual se crean distintos mecanismos que confieren recursos que permiten acceder a becas y premios en dinero para la creación, formación de públicos, circulación de contenidos, preservación, investigación y publicaciones en el sector audiovisual.

De igual manera, se han desarrollado una serie de leyes¹ que permiten la financiación de obras audiovisuales mediante el otorgamiento de estímulos tributarios e incentivos económicos directos, las cuales no solo confieren a sus destinatarios dichos beneficios, si no que además han permitido promover al país como la locación ideal para filmaciones internacionales de talla mundial.

1. Programas del gobierno nacional.

Bajo la Política de Estímulos se han creado un amplio número de programas de incentivos para la inclusión de todos los sectores de la sociedad, con el fin de producir contenido audiovisual.

1 Todas las normas relacionadas con el sector Cinematográfico a las que se alude en este documento se encuentran en el compendio de normas llevado a cabo por el Ministerio de Cultura, los cuales se encuentran en el siguiente link: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Paginas/default.aspx>

0.1. Estímulos del Ministerio de Cultura - Plan Nacional de Estímulos (PNE)

En desarrollo del PNE el Ministerio de Cultura entrega, cada año, estímulos al sector audiovisual a través de convocatorias públicas. Estas convocatorias están dirigidas a:

- personas naturales (ciudadanos colombianos mayores de dieciocho (18) años, residentes o no en el país, y extranjeros mayores de dieciocho (18) años que acrediten residencia de los **últimos** cinco (5) años continuos en Colombia),
- Grupos constituidos (personas naturales a título colectivo) o alianzas temporales y
- Personas jurídicas de naturaleza pública, mixta o privada, organizaciones no gubernamentales, autoridades, comunidades indígenas, entre otras.

Las subvenciones o incentivos se traducen en la obtención de los siguientes beneficios:

- **Becas.** Tienen como objetivo incrementar las oportunidades de creación, investigación y circulación, por medio del desarrollo de proyectos artísticos y culturales. Se otorgan para el desarrollo o culminación de un proyecto en particular.
- **Premios Nacionales.** Se otorgan a la labor y a los procesos realizados por creadores, investigadores y gestores culturales, cuyo trabajo haya enriquecido la memoria cultural de nuestro país.

0.2 Autoridad Nacional de Televisión (ANTV)

A través de la ley 1507 de 2012 se crea la Autoridad Nacional de Televisión como una Agencia Nacional Estatal de naturaleza especial del orden nacional, con personería jurídica y con el fin de reemplazar la antigua Comisión Nacional de Televisión (CNTV). Los incentivos económicos que confiere la ANTV son entregados a través de una importante convocatoria de orden nacional, dirigida a:

- los operadores del servicio público de televisión abierta sin ánimo de lucro (locales) y cerrada (comunitarios),
- las empresas productoras de contenidos audiovisuales y
- grupos étnicos, mediante el cual se busca promover la creación de contenidos exclusivamente para televisión. Los requisitos y las condiciones de este proceso se pueden consultar en las páginas web <http://www.antv.gov.co>

1.3. Incentivos fiscales y contraprestaciones en materia audiovisual

0.2.1. “Ley de Cine 1” (Ley 814 de 2003)

La ley 814 de 2003 aprobó la creación de beneficios tributarios para aquellas personas naturales o jurídicas contribuyentes del impuesto a la renta que realicen inversiones o donaciones en dinero efectivo en proyectos cinematográficos de largo o cortometraje (de producción o coproducción colombianos), permitiéndoles deducir de su renta un 165% del valor donado o invertido. De

acuerdo con la tarifa del impuesto de renta vigente para 2017, por cada \$100 invertidos o donados se disminuyen \$56 del impuesto a pagar².

El reconocimiento de estos beneficios se confiere mediante la presentación del proyecto de obra cinematográfica al Ministerio de Cultura, entidad que, luego de verificar el cumplimiento de los requisitos indicados en la ley 814 de 2003, emite un acto administrativo a través del cual se conoce el proyecto como Proyecto Nacional, susceptible de recibir inversiones o donaciones que tendrán los mencionados beneficios tributarios.

Para acceder al beneficio, la ley establece que las inversiones o donaciones deberán ser en dinero, realizadas por contribuyentes del impuesto a la renta quienes no posean la condición de productor o coproductor de la obra cinematográfica, y obliga a que todos los recursos que se usarán en el pago de la ejecución de la película sean administrados por una sociedad Fiduciaria a través de un contrato de fiducia mercantil o de encargo fiduciario.

Como respuesta a una correcta gestión de los recursos, la Dirección de Cine del Ministerio de Cultura expide “Certificados de Inversión Cinematográfica” o “Certificados de Donación” directamente a los inversionistas o donantes del proyecto, quienes los deberán hacer efectivos en la declaración de renta del año en el cual lleven a cabo la inversión o donación en el proyecto cinematográfico. Es importante resaltar que, por disposición legal, los “Certificados de Inversión Cinematográfica” son títulos valores a la orden, negociables en el mercado, lo cual permite que estos puedan ser vendidos a un tercero si el inversionista no necesita hacerlos efectivos en su propia declaración de renta. No obstante, los certificados de donación no gozan de esta facultad, por lo que no pueden ser vendidos ni cedidos a un tercero.

1.3.2.1 “Ley de Cine 2” (Ley 1556 de 2012)

La ley 1556 de 2012 ha sido clave para colocar a Colombia en el radar de productores y estudios internacionales, volviéndonos competitivos frente a otros países que fomentan la producción audiovisual a través de la creación incentivos fiscales y económicos. Esta ley busca promocionar el territorio colombiano como locación ante el mundo para la realización de obras cinematográficas y de TV movies (no mas de 2 capítulos), para lo cual otorga a los proyectos que suscriban un contrato de Filmación con la entidad administradora del Fondo Fílmico Colombia una contraprestación traducida en la devolución en dinero en efectivo correspondiente al 40% de los gastos incurridos en “servicios cinematográficos” y un 20% por los gastos acreditados en hotelería, alimentación y transporte (servicios logísticos). En un presupuesto estándar, estaríamos hablando que para un proyecto que invierte USD 1.000.000, el Gobierno

2 El cálculo se hace con la tarifa de renta vigente correspondiente al 34%.

Colombiano le devuelve en, aproximadamente 8 meses posteriores a su ejecución, la suma promedio de USD 330.000.

Para acceder a estos beneficios los productores extranjeros deben cumplir una serie de requisitos, entre los cuales se destacan: La contratación de una empresa Colombiana de Servicios de Producción, un gasto mínimo en el país de aproximadamente USD \$450.000, ejecutar el proyecto en el término conferido en la ley, el cual dependerá de si tiene o no un componente de coproducción (solo producción máximo 6 meses, con coproducción máximo 12 meses, para proyectos animados máximo 24 meses) entre otros requisitos que se plasman en un contrato que el productor extranjero debe firmar con Proimagenes como administradora del Fondo Filmico.

El proyecto debe gestionar los recursos a través de un contrato de fiducia mercantil o de patrimonio autónomo, y contar con la verificación de gastos y gestión por medio de una empresa de auditoria legalmente reconocida en el país. El dinero de la contraprestación se gira directamente al Productor de la película (titular de los derechos patrimoniales de autor sobre el Film) o a la persona que este designe (ej: inversionistas de su proyecto).

1.4. Exención del IVA para servicios de producción audiovisual extranjeros:

De conformidad con lo previsto en la ley 1819 de 2016 (Estatuto Tributario Colombiano), especialmente lo contenido en el parágrafo de artículo 481, se entiende que existe una exportación de servicios en los casos de servicios relacionados con la producción de obras de cine, televisión y audiovisuales de cualquier género, que estén protegidas por el derecho de autor, y que una vez exportados sean difundidos desde el exterior por el beneficiario de los mismos en el mercado internacional y a ellos se pueda acceder desde Colombia por cualquier medio tecnológico.

Esta provisión implica que todos los servicios prestados para la realización de una producción audiovisual (entiéndase por ejemplo alquileres de equipos, locaciones, servicios de personal técnico y artístico, postproducción y demás servicios usados para producir) estarán exentos del IVA (con derecho a devolución), por lo que dicha situación se constituye como un beneficio conferido a los productores extranjeros que buscan este tipo de estímulos para buscar economías en sus presupuestos. A la tarifa de hoy, este ahorro es del 19%. Con ocasión de este incentivo se han rodado obras como Narcos, El Chapo, así como las películas extranjeras que se han hecho con ocasión de la ley 1556, las cuales han obtenido el beneficio de la contraprestación de la ley 1556 y de la exención del IVA.

1.5. Beneficios sobre capitalización o reserva de rentas:

La renta que los industriales de la cinematografía (productores, distribuidores y exhibidores) obtengan, y que se capitalice o reserve para desarrollar nuevas producciones o inversiones en el sector cinematográfico, será exenta hasta del cincuenta por ciento (50%) del valor del impuesto sobre la renta³.

1.6. Fondo mixto de promoción cinematográfica “Proimágenes en Movimiento” Ley 397 de 1997

Con ocasión de la ley 397 de 1997 (Ley General de la Cultura) se creó el Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica o Proimágenes en Movimiento (PROIMAGENES),⁴ entidad autónoma cuyas actividades se encuentran orientadas hacia el fomento y la consolidación de la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento y de la industria cinematográfica colombiana. En desarrollo de su objeto, Proimágenes ha establecido una serie de mecanismos de apoyo a la industria tales como: incentivos directos, créditos y premios por taquilla, reembolsos de facturas o por participación en festivales según su importancia.

1.6.1 Fondo de Desarrollo Cinematográfico –FDC.⁵

Es un instrumento de financiación de creación legal, administrado por PROIMAGENES, cuyos recursos se constituyen, entre otros, por la “cuota para el desarrollo cinematográfico” (contribución parafiscal creada por la ley 814 de 2003), el cual financia anualmente y en forma no reembolsable proyectos cinematográficos colombianos en todas sus etapas (desde el desarrollo de guiones y proyectos, producción, postproducción, hasta las de promoción, distribución y exhibición).

La citada ley prevee que los recursos del FDC se destinen así: Por lo menos el 70% a la producción cinematográfica y, el porcentaje restante, a apoyar líneas de acción encaminadas a promover el cine colombiano, tales como: formación, promoción, fortalecimiento del patrimonio fílmico, investigación, divulgación y acceso, protección al derecho de autor, y gastos administrativos y financieros.

Los recursos que destina el FDC se entregan a proyectos Colombianos, esto es, proyectos que cumplan con todos los requisitos previstos en la ley para que dicha obra sea reconocida como Producto Nacional. En consecuencia, la obra debe ser realizada bajo los regímenes de producción o coproducción dispuestos en las Leyes 397 de 1997, 814 de 2003, la Resolución 1021 de 2016, así como por lo dispuesto en tratados internacionales (si se realizan acogiéndose a sus normas). Al efecto, las citadas normas definen que se entiende por proyectos de

3 LEY 397 de 1997, art 46.

4 Proimágenes en Movimiento es una entidad autónoma, regida por el derecho privado.

5 Para mayor información revisar el siguiente link: <http://www.convocatoriafdc.com>

producción Colombiana cinematográfica de largo y cortometraje, así como por proyectos de coproducción Colombiana cinematográfica de largo y cortometraje, siendo interesante resaltar estos requisitos:

Producción cinematográfica colombiana de cortometraje (o cortometraje colombiano): La que reúne los siguientes requisitos: 1. Que el capital colombiano invertido no sea inferior al 51%⁶; 2. *Que su personal técnico sea del 51% mínimo y el artístico no sea inferior al 70%*; 3. *Que su duración en pantalla sea mínimo de 7 minutos y máximo de 69 minutos*; 4. *Que cuente con los porcentajes de participación artística y técnica contenidos en el decreto 1080 de 2015.*

Producción cinematográfica colombiana de largometraje (o largometraje colombiano): La que reúne los siguientes requisitos: 1. Que el capital colombiano invertido no sea inferior al 51%; 2. Que su personal técnico sea del 51% mínimo y el artístico no sea inferior al 70%; 3. Que su duración en pantalla de cine sea de 70 minutos o más. 4. *Que cuente con los porcentajes de participación artística y técnica contenidos en el decreto 1080 de 2015.*

Coproducción colombiana de largometraje: La que reúne los siguientes requisitos: 1. Que sea producida conjuntamente por empresas cinematográficas o personas naturales colombianas y extranjeras, 2. *Que la participación económica nacional no sea inferior al veinte por ciento (20%). Para las obras cinematográficas realizadas dentro del marco del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, deberán cumplir con lo previsto en las leyes 155 de 1994 y 1262 de 2008, así como con aquellas normas que las reglamenten, adicionen, modifiquen o sustituyan.* 3. *Que su duración en pantalla de cine sea de 70 minutos o más.* 4. *Que cuente con los porcentajes de participación artística y técnica contenidos en el decreto 1080 de 2015.*

Coproducción colombiana de cortometraje: La que reúne los siguientes requisitos: 1. Que sea producida conjuntamente por empresas cinematográficas o personas naturales colombianas y extranjeras, 2. *Que la participación económica nacional no sea inferior al veinte por ciento (20%). Para las obras cinematográficas realizadas dentro del marco del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, deberán cumplir con lo previsto en las leyes 155 de 1994 y 1262 de 2008, así como con aquellas normas que las reglamenten, adicionen, modifiquen o sustituyan.* 3. *Que su duración en pantalla sea mínimo de siete (7) minutos y máximo de sesenta y nueve (69) minutos.* 4. *Que cuente con los porcentajes de participación artística y técnica contenidos en el decreto 1080 de 2015*

6 Se detaca la definición del artículo 42 de la ley 397 de 1997: **De las empresas cinematográficas colombianas.** *Considerense como empresas cinematográficas colombianas aquellas cuyo capital suscrito y pagado nacional sea superior al cincuenta y uno por ciento (51%) y cuyo objeto sea la narración hecha con imágenes y sonidos, impresa por medio de procesos ópticos sobre un soporte de celulosa, de impresión electrónica y otros que se inventen en el futuro con el mismo fin.*

El FDC confiere estímulos en dos grandes categorías:

- **Estímulos Automáticos:** Busca apoyar la promoción y distribución de largometrajes en salas de cine, así como la participación de películas y proyectos en festivales, encuentros, mercados, talleres y premios cinematográficos. No se adjudican por concurso, se confieren si cumplen los requisitos establecidos en la convocatoria.
- **Estímulos Por Concurso:** Busca apoyar la formación a través de festivales de cine, la formación especializada para el sector cinematográfico, la realización de cortos y largometrajes de ficción, animación y documental. Se otorgan mediante la selección llevada a cabo por un jurado especializado.

2. Programas de administraciones locales.⁷ Estimulos/ subvenciones en dinero y especie.

2.1. Secretaría de Cultura, Recreación y Deportes e Instituto Distrital de Arte y Cultura de Bogotá

La Alcaldía Mayor de Bogotá, a través de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y el Instituto Distrital de las Artes en desarrollo de sus funciones las cuales se enmarcan en lo previsto en los artículos 17 y 18 del la ley 397 de 1997, dispone de un paquete de estímulos financieros y técnicos para la creación y producción audiovisual para la ciudad de Bogotá⁸. Estas convocatorias están dirigidas a; a) personas naturales (ciudadanos colombianos mayores de dieciocho (18) años, residentes en Bogotá, y extranjeros mayores de dieciocho (18) años que acrediten residencia en Bogotá), b) Grupos constituidos (personas naturales a título colectivo) residentes en Bogotá, c) Personas jurídicas cuyo domicilio sea la ciudad de Bogotá.

Las subvenciones o incentivos en el audiovisual se traducen en la obtención de los siguientes beneficios:

- **Becas.** Tienen como objetivo incrementar las oportunidades de creación, investigación y circulación, por medio del desarrollo de proyectos artísticos y culturales. Se otorgan para el desarrollo o culminación de un proyecto en particular.

7 Se le recomienda al lector consultar el siguiente link y revisar las reglas específicas a la beca o estímulo en el que desee participar <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias/sobre-el-programa-distrital-de-estimulos>

8 Esta convocatoria tiene restricciones para su participación.

- **Premios Nacionales.** Se otorgan a la labor y a los procesos realizados por creadores, investigadores y gestores culturales, cuyo trabajo haya enriquecido la memoria cultural de nuestro país.

3. Recursos públicos entregados por Colombia a entidades internacionales que fomentan el sector audiovisual

3.1 DOCTV Latinoamerica – Doc TV Colombia

DocTV es un programa de fomento a la producción y teledifusión del documental latinoamericano que surge como iniciativa de la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica – CACI y la Fundación Nuevo Cine Latinoamericano, cuyo objetivo es la realización de concursos nacionales de selección de proyectos de documental en los países que se adhieren al programa, el cual se financia con recursos aportados por sus miembros.

La RED Doctv es una alianza estratégica de autoridades audiovisuales y televisoras públicas, actualmente conformada por 18 países latinoamericanos (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.) y 22 televisoras públicas.

El programa incentiva la producción de un (1) documental por país mediante un premio en dinero efectivo y una capacitación. Estos documentales son distribuidos simultáneamente en una red de televisoras públicas de esos mismos países. La convocatoria esta dirigida a realizadores de los países miembros de la RED⁹.

3.2. Programa ibermedia.

Es el Fondo Iberoamericano de ayuda que promueve la creación de un espacio audiovisual iberoamericano a través de ayudas financieras concedidas a participantes de sus estados miembros. El Programa forma parte de la política audiovisual de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI), y Colombia es uno de sus países miembros.

Los recursos económicos de este Fondo provienen esencialmente de las contribuciones de los países integrantes, concediendo apoyos económicos muy interesantes en varias categorías¹⁰, tales como: Desarrollo, Coproducción,

9 Más información: <http://www.mincultura.gov.co/areas/comunicaciones/convocatorias/Paginas/default.aspx>

10 Las modalidades citadas son las aplicables a las empresas Colombianas. Para mayor información revisar el siguiente link <http://www.programaibermedia.com/nuestras-convocatorias/>

Distribución y Formación. Pueden participar realizadores de los países miembros del Programa.

4. Mecanismos de financiación con recursos privados

4.1 financiación privada de productoras

Tanto en el sector cinematográfico, como en la televisión, existe un número significativo de productoras audiovisuales (incluyendo las cadenas privadas de televisión) que se dedican a financiar con recursos propios o de terceros la producción de material audiovisual. Para estos efectos, usan figuras propias de la industria como la coproducción o simplemente la inversión a riesgo en un proyecto. Para este tipo de acuerdos hay plena libertad de negociación respecto de los montos a invertir y las correspondientes contraprestaciones (derechos económicos y/o patrimoniales y/o relativos a los roles en la producción).

5. Servicio de streaming en Colombia

Las nuevas formas de prestación de servicios de comunicación audiovisual, tales como el servicio de streaming, no cuentan con amplia regulación en nuestro sistema jurídico. Básicamente, este servicio se encuentra habilitado dentro de la prestación de servicios de telecomunicaciones de conformidad con lo previsto en la Ley 1341 de 2009, mediante la cual se modificó la estructura en la prestación de servicios de telecomunicaciones del país, migrando del esquema normativo inspirado en la clasificación de los servicios de la UIT a un modelo de título habilitante convergente, el cual incluye la prestación de servicios de telecomunicaciones indistintamente (sin categorización). La Ley 1341 de 2009 es el marco reglamentario del sector de las telecomunicaciones del país, (sector TIC), el cual establece una habilitación general para todos los servicios de telecomunicaciones en territorio Colombiano.

Diferentes prestadores de servicios en el sector TIC han manifestado abiertamente sus preocupaciones por la falta de regulación del servicio de streaming, argumentando que las empresas que prestan éste servicio no tienen las mismas cargas económicas ni impositivas que tienen los demás prestadores de servicios de telecomunicaciones, argumentando que esta ausencia de reglamentación no permite la sana competencia en la prestación de estos servicios. No obstante lo anterior, existen opositores a estas tesis quienes argumentan que la intervención del Estado no puede limitar la libertad del internet y que el conjunto normativo deberá adaptarse a la nueva realidad tecnológica.

De otro lado, cabe resaltar que el Gobierno ha tomado ciertas medidas recientes que afectan el servicio de streaming. Específicamente, y mediante la reciente reforma tributaria, el Gobierno Colombiano gravó con IVA los servicios

electrónicos y digitales que se adquirieran mediante empresas prestadoras desde el exterior, tales como servicios audiovisuales de música, videos, películas y juegos de cualquier tipo, entre otros, razón por la cual el servicio de streaming de empresas como Netflix está gravado, desde el 1 de enero de 2017, con una tarifa del 19% de IVA.

Finalmente, es importante anotar que han existido algunas iniciativas legislativas para regularizar el servicio, tales como el proyecto de ley 077 de 2015, el cual busca, entre otros, que el servicio de streaming sea considerado como un servicio público, imponiendo una serie de obligaciones económicas a las empresas prestadoras de los mismos. De igual manera, busca que los contenidos puedan ser vigilados por una entidad estatal, así como que los proveedores de contenidos emitidos por streaming aporten a un Fondo Audiovisual y de Contenidos que financie contenidos audiovisuales públicos que se transmitan a través de internet y otras redes. A la fecha estas iniciativas legislativas se encuentran en curso y no han sido decididas por el congreso de Colombia.

6. Conclusiones

Indudablemente Colombia se encuentra posicionada como uno de los destinos claves para producir obras audiovisuales. Esta situación es propia de la importante gestión que se ha llevado a cabo en materia de incentivos para la producción de contenidos en la búsqueda de del fomento del talento y contenido local, así como la promoción del país a través de incentivos altamente atractivos para los extranjeros que buscan producir sus obras con estándares de calidad (talla mundial), a costos razonables y con diversidad de opciones para sus locaciones (playas, desiertos, nevados, selvas) a distancias muy cortas. Lo anterior lo podemos verificar en el considerable espectro de normas y programas que el Gobierno ha desarrollado para incentivar la creación y el talento como motor de la economía naranja (de la cual el sector audiovisual empieza a consolidarse como uno de los ejes fundamentales), y el número creciente de producciones extranjeras que sigue en auge.

Finalmente, es importante resaltar que además de los incentivos económicos, el Gobierno ha desarrollado un conjunto de programas que fomentan directamente el crecimiento y fortalecimiento de la producción audiovisual a través de becas, capacitaciones y programas de pasantías, sin perder de vista que mediante la creación de incentivos a extranjeros, ha contribuido indirectamente a la educación de diversos agentes que participan en el sector audiovisual, todo ello mediante el intercambio de conocimiento con productores y equipo extranjero que han llevado a cabo sus proyectos en Colombia.



COLOMBIA

Cristina I. Echeverri Sarmiento

Introduction:

Through the Ministry of Culture, the Agency of National Television (ANTV), and several entities of Local Governments, Colombia has dedicated a great effort to develop a number of public policies geared towards the development of the audiovisual industry.

Pursuant to Article 71 of our Constitution, which provides that: “(…). *The State shall create incentives for persons and institutions which develop and foster science and technology and other cultural manifestations and shall offer special stimuli to persons and institutions that exercise these activities.*”, the National Program of Stimuli is developed, among other, through which different mechanisms are created that grant resources that allow access to scholarships and monetary prizes for the creation, audience development, content circulation, preservation, research and publications in the audiovisual industry.

Likewise, a series of laws¹ have been developed that allow for financing of audiovisual work by granting of tax stimuli and direct economic incentives, which not only grant benefits to their recipients, but also have allowed to promote the country as an ideal location for international film production of World caliber.

1. National Government Programs.

Under the Stimuli Policy, a wide array of incentive programs have been created for the inclusion of all segments of our society, with the purpose of producing audiovisual content.

0.1. Ministry of Culture Stimuli – National Stimuli Plan (PNE)

In the development of the PNE, the Ministry of Culture grants, each year, incentives to the audiovisual sector by means of public requests for proposals. The

1 All of the laws related to the Film Industry referred to in this document are included in the summary of laws issued by the Ministry of Culture, available through the following link: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Paginas/default.aspx>

requests for proposals are directed towards; a) natural persons (Colombian citizens over 18 years of age, residents or not residents of the country, and foreigners over 18 years of age that can show proof of Colombian residency for the past 5 consecutive years), b) Organized groups (natural persons acting collectively) or temporary alliances and c) Juridical persons of public nature, mixt or private, non-governmental organizations, authorities, aboriginal communities, among other.

Grants or subsidies are translated in the following benefits:

- **Scholarships.** They have the objective of increasing creation opportunities, research and circulation, by means of development of artistic and cultural projects. They are granted for the development or conclusion of a particular project.
- **National Prizes.** They are granted for the work and processes achieved by the creators, researches and cultural managers, whose work have enriched the cultural memory of our country.

0.2 National Authority of Television (ANTV)

Through Act No. 1507 of 2012 the National Authority of Television is created as a State National Agency of special nature of national order, with juridical personality and with the purpose of replacing the late National Television Commission (CNTV). The economic incentives that ANTV grants are delivered by means of an important national request for proposal, targeted to: a) public service nonprofit open television (locals) and closed (community), b) companies that produce audiovisual content and y c) ethnic groups, whose purpose is the promotion of the creation of content that is exclusively for TV. The requirements and conditions of this process may be viewed at <http://www.antv.gov.co>

1.3. Fiscal incentives and compensation in audiovisual matters

0.2.1. "Film Act 1" (Act 814 of 2003)

Act 814 of 2003 authorized the creation of tax benefits to those natural or juridical persons subject to income tax that perform investments or monetary donations in film projects for full feature or short subjects (of Colombian production or co-production), allowing them to deduct from their income 165% of the value of their donation or investment. According to the current income tax rate for 2017, for each \$100 invested or donated, \$56 are saved in income taxes.²

The recognition of these benefits is granted through the presentation of film work to the Ministry of Culture, entity which, after verifying the compliance with the requirements established in Act 814 of 2003, issues an

2 This calculation is made with the current rate of 34%.

administrative pronouncement by means of which the project is known as a National Project, capable of receiving investments or donations with right to the abovementioned tax benefits.

To Access the benefit, the law provides that investments or donations must be in cash, by taxpayers subject to income tax that are not producers or co-producers of the film work, and it mandates that all resources to be used in the payment of the film costs be administered by a Fiduciary society with a trustee or fiduciary mandate.

As an answer to a correct management of the resources, the Ministry of Culture's Film Director issues "Certificates of Film Investment" or "Certificates of Donation" directly to investors or donors of the Project, who shall use them in their annual income tax return for the year in which they make the donation or investment. It is important to note that, according to the law, the "Certificates of Film Investments" are considered securities in bearer form, negotiable in the market, which allows them to be sold to a third party if the investor is not interested or does not need to use them in their income tax return. However, the certificates of donation are not transferable to third parties.

1.3.2.1 "Film Act 2" (Act 1556 of 2012)

Act 1556 of 2012 has been key to placing Colombia in the radar of international producers and studios, making us competitive before other countries that promote the production of audiovisual productions through fiscal and economic incentives. This law seeks to promote in a worldwide basis the Colombian territory as a location for the production of film work and TV movies (no more than 2 chapters), for which it grants to those projects that sign a written agreement with the managing entity of the Colombian Film Fund a compensation in the form of cash equivalent to 40% of the expenses incurred in "film services" and 20% for accredited expenses incurred in hotels, food and transportation (logistic services). In a standard budget, a project that invests USD \$1,000,000, will receive reimbursement in approximately 8 months after its execution, of the average sum of USD \$330,000 from the Colombian Government.

To access these benefits, foreign producers must comply with a series of requisites, to wit: The hiring of a Colombian Production Services Company, a minimum expense in the country of approximately USD \$450,000, the execution of the Project within the period prescribed by law, which will depend whether or not it has a component of co-production (only production: maximum of 6 months, with production: maximum of 12 months, for animated projects: maximum of 24 months) among other requirements that must be detailed in an agreement that the foreign producer must sign with Proimágenes as administrator of the Film Fund.

The project must procure the resources through a commercial fiduciary agreement or agreement of autonomous capital, and have its accounts and operations verified by an audit company legally recognized in the country. The compensation money is drawn directly to the Producer of the movie (owner of Film copyrights) or to the person designated by him/her (e.g., investors in the project).

1.4. Value Added Tax (IVA) exemption for foreign audiovisual production services:

Pursuant to Act 1819 of 2016 (Colombian Tax Statute), specifically article 481, it is interpreted that an exportation of services exists in service cases related to the production of film work, TV. and audiovisual work of any nature, that are protected by copyrights, and that once exported are broadcasted to other countries by the beneficiary in the international market and can be accessed from Colombia through any technological means.

This provision implies that all services rendered for the realization of an audiovisual production (be it, for example, rentals of equipment, locations, technical and artistic personnel services, postproduction and other services used for production) are exempt from IVA (with a right to reimbursement), therefore such situation is considered a benefit conferred for foreign producers that are looking for this type of stimuli to generate savings in their budgets. With the current rate, these savings are of 19%. Under this incentive, several projects have been shot such as *Narcos*, *El Chapo*, and other foreign movies done under Act 1556, which have obtained the benefit of the compensation of Act 1556 and exemption from IVA.

1.5. Capitalization benefits or income reserve:

Incomes received by film businesses (producers, distributors and exhibitors) and that are capitalized or reserved to develop new productions in the film industry, will be exempt up to 50% from income tax.³

1.6. Mixed fund for the promotion of films “Proimágenes en Movimiento” act 397 of 1997

Pursuant to Act 397 of 1997 (General Culture Law) the Mixed Fund for the Promotion of Films or Proimágenes en Movimiento (PROIMAGENES) was created,⁴ as an autonomous entity whose activities are oriented to the development and consolidation of the preservation of the Colombian heritage of images

³ Act 397 of 1997, art 46.

⁴ Proimágenes en Movimiento is an autonomous entity, regulated by private law.

in action and the Colombian film industry. In its development, Proimágenes has established a series of mechanisms to support the industry, such as: direct incentives, credits and prizes for ticket sales, invoice reimbursement or participation in festivals according to their relevance.

1.6.1 Film Development Fund –FDC.

This is a financing instrument created by law, managed by PROIMAGENES, whose resources are formed, among other, by “quota for the film development” (quasi fiscal contribution created by Act 814 of 2003), which provides financing, on a yearly basis and in a non-reimbursable fashion to Colombian film projects in all of their stages (from script and Project development, production, postproduction, up to promotion, distribution and exhibition).

The above cited law foresees that the resources of the FDC be allocated as follows: At least 70% to film production and, the remaining percentage, to Support action lines geared towards the Colombian film industry promotion such as: formation, promotion, strengthening of the film heritage, research, diffusion and access, protection of copyrights, and financial and administrative expenses.

The resources that FDC grants are given to Colombian projects, this is, projects that comply with all of the prior requirements in the law so that the work is recognized as a National Product. Therefore, the work must be done under the regimes of production or co-production provided in Acts 397 of 1997, 814 of 2003, Resolution 1021 of 2016, and also as provided by international treaties (if done according to their rules). To that effect, the above cited rules define what are considered Colombian full length and short films production projects, as well as Colombian full length and short films co-production projects. These requirements should be highlighted:

Colombian Film Production of short subjects: *Must gather the following requirements: 1. Colombian capital invested must not be less than 51%⁵; 2. Technical personnel must be at least 51% and artistic personnel must not be less than 70%; 3. That its screen duration is at least 7 minutes and a maximum of 69 minutes; 4. That it complies with the percentages of artistic and technical participation contained in decree 1080 of 2015.*

Colombian full length film production: *Must gather the following requirements: 1. Colombian capital invested must not be less than 51%; 2. Technical personnel must be at least 51% and artistic personnel must not be less than 70%; 3. That*

5 We must highlight the definition of article 42 of Act no. 397 of 1997: **About Colombian film companies:** *Colombian film companies are those whose subscribed and paid national capital exceeds 51% and whose objective is the narration through images and sound, printed by optical processes over a cellulose base, of electronic printing and other that may be invented in the future with the same purposes.*

its screen duration is at least 70 minutes. 4. That it complies with the percentages of artistic and technical participation contained in decree 1080 of 2015.

Colombian full length film co-production: Must gather the following requirements: 1. Is produced jointly by Colombian and foreign film companies or natural persons, 2. That national economic participation is not less than 20%. For film projects done pursuant to the Ibero-American Film Co-production Agreement (Acuerdo Ibero-Americano de Coproducción Cinematográfica), must comply with acts 155 of 1994 and 1262 of 2008, as well as their regulations, amendments and successors. 3. That its screen duration is at least 70 minutes. 4. That it complies with the percentages of artistic and technical participation contained in decree 1080 of 2015.

Colombian Film Co-production of short subjects: Must gather the following requirements: 1. Is produced jointly by Colombian and foreign film companies or natural persons, 2. That national economic participation is not less than 20%. For film projects done pursuant to the Ibero-American Film Co-production Agreement (Acuerdo Ibero-Americano de Coproducción Cinematográfica), must comply with acts 155 of 1994 and 1262 of 2008, as well as their regulations, amendments and successors. 3. That its screen duration is at least 7 minutes and a maximum of 69 minutes; 4. That it complies with the percentages of artistic and technical participation contained in decree 1080 of 2015.

FDC grants stimuli in two categories:

- **Automatic Stimulus:** Seeks to Support promotion and distribution of full features in cinemas, as well as the participation of movies and projects in festivals, gatherings, markets, seminars and film awards. Are not granted by contest, they are granted if the requirements established in the request for proposal are complied with.
- **Pro Contest Stimulus:** Seeks to Support the formation through film festivals, the specialized formation for the film industry, the realization of short subjects and full feature films on fiction, animation and documentaries. Are granted through selection by a specialized jury.

2. Local Administration Programs.⁶ Stimuli/subsidies in cash and in kind.

2.1. Secretary of culture, recreation and sports and bogotá district institute of culture and art

The Grand Major Office of Bogotá, through the Secretary of Culture, Recreation and Sports and the District Institute of Art, pursuant to their functions,

6 Werecommendreaders to view the following link and review the specific rules for the scholarship or stimulus in which they wish to participate: <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/convocatorias/sobre-el-programa-distrital-de-estimulos>

which are contained in articles 17 and 18 of Act 397 of 1997, provides for a package of financial and technical stimuli for the audiovisual creation and production for the city of Bogotá⁷. Their request for proposals are directed to; a) natural persons (Colombian citizens over 18 years of age, residing in Bogotá, and foreigners over 18 years of age that can show they are residents of Bogotá), b) Organized groups (natural persons acting collectively) residing in Bogotá, c) Juridical persons whose domicile is the city of Bogotá.

The subsidies or incentives in the audiovisual field are translated in the following benefits:

- **Scholarships.** They have as an objective increasing opportunities for creation, research and circulation, by means of the development of artistic and cultural projects. Are granted for the development or conclusion of a particular project.
- **National Prizes.** They are granted for the work and processes achieved by the creators, researches and cultural managers, whose work have enriched the cultural memory of our country.

3. Public resources granted by colombia to international entities that promote the audiovisual industry

3.1 DOCTV Latin America – Doc TV Colombia

DocTV is a program for the development of the production and tele broadcasting of the Latin-American documentary created as an initiative of the Ibero-American Conference of Film Authorities – CACI and the New Latin-American Film Foundation, whose objective is the realization of national contests for the selection of documentary projects in the countries that abide by the program, which is financed with resources contributed by its members.

The RED Doctv is a strategic Alliance of audiovisual authorities and public TV. broadcasters, currently composed of 18 Latin-American countries (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Guatemala, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Dominican Republic, Uruguay and Venezuela.) and 22 public broadcasters.

The program promotes the production of 1 documentary per country through a cash prize and training. These documentaries are distributed simultaneously in a network of public TV. broadcasters of the participating countries. The request for proposal is directed to producers of the participating countries, members of the RED⁸.

7 There are restrictions for participating in this request for proposal.

8 For more information visit: <http://www.mincultura.gov.co/areas/comunicaciones/convocatorias/Paginas/default.aspx>

3.2. Ibermedia program.

This is the Ibero-American Fund for assistance which promotes the creation of an Ibero-American audiovisual space through financial assistance granted to participants of its member states. The Program is part of the audiovisual policy of the Ibero-American Conference of Film and Audiovisual Authorities (CAACI), and Colombia is one of its members.

The economic resources of this Fund come essentially from contributions from their member countries, granting interesting economic assistance in several categories⁹, such as: Development, Coproduction, Distribution and Formation. Producers from the member countries may participate.

4. Private resources financing mechanisms

4.1 Producers private financing

In the film industry as well as in T.V., there is a significant number of audiovisual producers (including private T.V. chains) that offer financing with their own resources or with third party resources for the production of audiovisual material. To those effects, they use industry figures such as co-production or simply risk investment in projects. For such agreements there is freedom of negotiation regarding the amounts to be invested and the returns (economic and/or ownership rights and/or regarding roles in the production)

5. Streaming service in colombia

The new ways of providing audiovisual communication services, such as streaming are not greatly regulated in our legal system. Basically, this service is included as part of the rendering of telecommunications services according to Act 1341 of 2009, which modified the structure for providing telecommunication services in the country, migrating the legal scheme inspired in UIT service classification to an enabling convergent title model, which includes the indistinct (without categorization) rendering of telecommunication services. Act 1341 of 2009 provides the rules for the telecommunications industry in the country, (TIC sector), which establishes a general habilitation for all services of telecommunications in the Colombian territory.

Different service providers in the TIC sector have openly expressed their worries due to a lack of regulation of the streaming service, arguing that businesses that provide this service do not bear the same economic and tax burdens as the rest of the telecommunications services providers. Notwithstanding,

9 The cited categories are applicable to Colombian companies. For more information, visit the following link <http://www.programaibermedia.com/nuestras-convocatorias/>

there are people who oppose to this thesis which argue that State's intervention cannot limit internet liberty and that the rule of law must adapt to the new technological reality.

On the other hand, we must note that Government has taken certain measures that affect the streaming service. Specifically, and by means of the recent tax reform, the Colombian Government imposed an IVA on digital and electronic services acquired from foreign service providers, such as music services, videos, movies and any type of games, among other. As a consequence, streaming services such as Netflix is taxed, starting January 1, 2017, at a 19% IVA rate.

Lastly, it is important to note that there have been some legislative initiatives to regulate the service, such as bill no. 077 of 2015, whose objective is that the streaming service is considered a public service, thereby imposing a series of economic obligations to the service providers. Likewise, it proposes that contents are monitored by a state entity, as well as that providers of contents issued via streaming contribute to an Audiovisual and Content Fund that may finance public audiovisual contents transmitted via internet and other networks. To date, these legislative initiatives are in process and have not been decided by the Colombian Congress.

6. Conclusions

Without a doubt, Colombia is one of the key destinies for the production of audiovisual work. This is the result of the important efforts that have taken place in the area of incentives for the production of content, in the search of the development of talent and local content, as well as the promotion of the country through highly attractive incentives for foreign persons looking to produce their work with high quality standards (world class), at reasonable cost and with a diversity of options for their locations (beaches, deserts, snow, mountains) all within a short distance. The above can be verified by a considerable array of regulations and programs that Government has developed to incentivize the creation and talent as the motor of the orange economy (of which the audiovisual sector begins to consolidate itself as a main focus), and the growing number of foreign productions that is in vogue.

Finally, it is important to highlight that besides economic incentives, the Government has developed a group of programs that directly Foster the growth and strengthening of the audiovisual production through scholarships, training and internships programs, without forgetting that through the creation of incentives to foreigners, it has contributed indirectly to the education of several agents that participate in the audiovisual sector, all through the Exchange of knowledge with producers and foreign teams that have carried out their projects in Colombia.



CUBA



Lilianne Rodríguez

MECANISMOS DE FINANCIACIÓN DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES EN CUBA

Introducción

En 2014 se realizó la segunda edición de este libro “Mecanismos de Financiación de las Producciones Audiovisuales” y, en esa y la primera edición, se incluyeron sendos capítulos abordando el tema para Cuba. En ese momento escribí: “Al momento en que escribo este capítulo sobre los Mecanismos de Financiación de las Producciones Audiovisuales en Cuba, se está viviendo un importante período de incubación de cambios en las relaciones entre los productores audiovisuales no institucionales y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Es de esperar que, para la próxima edición de este material de trabajo, podríamos encontrarnos con un espectro de regulaciones bien diferente.”

Realmente, hay que reconocer con cierta frustración, que poco se ha avanzado como resultado de esto. Se realizaron importantes y sostenidos intentos por parte de todos los integrantes del gremio del cine y el audiovisual por aportar a las autoridades no solo la información, sino los primeros esbozos de un marco regulador más amplio e inclusivo para el nuevo panorama cinematográfico y audiovisual en Cuba.

Pero no se ha logrado la aprobación de normativa específica que modifique el panorama regulatorio del cine y el audiovisual en Cuba; y aún es una tarea pendiente su transformación y actualización.

Por lo tanto, para esta edición que nos ocupa, se mantiene mucho de lo esbozado para la edición anterior y se incluirán comentarios y matices cuando se requiera.

1. La producción institucional

El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC, www.cubacine.cult.cu) surge en marzo de 1959, con la promulgación de la Ley 169 del 20 de marzo de 1959. El surgimiento de esta entidad colocó la producción y la distribución de cine en términos de deber del Estado; atendiendo a la dualidad de su carácter: arte e industria.

Antecedentes y panorama actual

- 1959. Ley de Creación del ICAIC (Ley 169).

El ICAIC recibió la encomienda de crear una cinematografía nacional acompañada de una sólida industria y de la formación de un público culto y variado.

La Ley 169 incorporaba en su articulado el reconocimiento del cine como una manifestación de la cultura, protegida por el Estado y de interés primordial; sin que detallara posibilidad alguna de que ninguna de las actividades o procesos que encierra la creación de una película o una obra audiovisual se realizara desde un ente que no fuera el propio Instituto de Cine.

Como parte de su mandato legislativo, el ICAIC tiene como objeto el desarrollo, fomento, difusión y protección de la cinematografía nacional. El artículo Séptimo de la Ley 169 establece que: “El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos queda facultado para, con los fondos puestos a su cuidado o los que obtenga por virtud de impuestos, créditos o acuerdos de carácter financiero, (...) organizar empresas de producción, distribución y exhibición, y en general, para realizar cuantas operaciones fueren convenientes a la consecución de sus fines.”

Lo anterior dio lugar a una de las peculiaridades que han caracterizado la producción cinematográfica en Cuba. La existencia, dentro del propio Instituto de Cine, de estructuras que engloban toda la cadena del sector. En este sentido, conviven hasta el día de hoy como parte del ICAIC; una empresa productora, una distribuidora, una red de exhibición cinematográfica propia y un área de ventas internacionales de los títulos producidos durante la existencia de la institución.

Durante más de cinco décadas, el ICAIC, mediante su empresa productora, ha llevado a cabo una buena parte de las películas producidas en Cuba, con independencia de su metraje, género y soporte de exhibición.

En los últimos quince años comenzaron a aparecer en el ámbito de la producción audiovisual una serie de producciones realizadas fuera de los marcos institucionales, que han mantenido un ritmo creciente. Si bien en el ámbito del largometraje la producción no supera aún la cifra de una o dos películas cada año, en términos de cortometrajes y documentales, la producción ha ido creciendo en número y calidad de manera sostenida.

2. Formas de financiación

El debate sobre la necesidad de la adopción de una nueva Ley de Cine en el contexto cubano actual no ha hecho más que incrementarse en los últimos tiempos. La necesidad de que se establezcan normas legales que ordenen las relaciones de los núcleos de creación y producción no institucional y el Estado, con el objetivo fomentar y proteger la creación cultural y la identidad nacional, es ya indiscutible.

La necesidad de una Ley de Cine, siguiendo la experiencia acumulada en otros países de Iberoamérica no debe interpretarse como un “deseo” de ponerse a tono con la generalidad, sino como evidencia de que la práctica cinematográfica y audiovisual ha alcanzado tal complejidad y desarrollo en el país, con la participación de nuevos actores, que la cultura y la producción cinematográfica y audiovisual se beneficiarían del hecho de normar la actividad tanto en sus aspectos culturales como económicos.

La función de esta normativa se dirige a servir de instrumento para el establecimiento de cuestiones clave para el desempeño de todo el trabajo de la industria: nacionalidad, protección nacional, acceso a fondos de fomento, cuotas de pantalla para la exhibición, depósito legal, entre otros.

No hay aún en Cuba mecanismos de fomento, ayudas, ni estímulo a la producción, la distribución y la exhibición del estilo de los fondos de fomento (en la modalidad de créditos, becas y/o subsidios) que se han desarrollado en los países iberoamericanos y europeos en los últimos veinte años.

Tampoco existe una legislación que determine los requisitos, ni el procedimiento de calificación y otorgamiento de la condición de “Cine Nacional” a las obras audiovisuales producidas en Cuba, dirigidas a su exhibición en el circuito de salas u otras ventanas de exhibición. Esta facultad ha quedado en cabeza de la autoridad cinematográfica, el Presidente del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, como un acto administrativo discrecional, no sujeto a requisitos o cuotas de participación artística y/o técnica de personal cubano en la producción.

Es importante tomar en consideración que toda la producción que se realiza desde estructuras no institucionales en Cuba, no se realiza desde una estructura empresarial desde el punto de vista mercantil. Se lleva a cabo desde una estructura unipersonal, o mediante acuerdos privados entre sus participantes.

La legislación cubana establece la necesidad de una autorización administrativa específica para la constitución de una persona jurídica, bien sea civil o mercantil. Dicha autorización administrativa no es normalmente otorgada a personas naturales para el desarrollo de empresas de carácter privado. En consecuencia, la figura del productor no institucional en Cuba se encuentra definida desde la persona individual de cada uno de los que participa en la producción.

La República de Cuba tiene suscritos Acuerdos bilaterales de Coproducción con los siguientes países: **Italia, Canadá, Venezuela, España y Chile.**

En el caso de Chile el Acuerdo de Coproducción está firmado pero aún no ha entrado en vigor.

Cuba es parte del Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana, de 1989, y miembro del Programa Ibermedia desde su surgimiento. Así mismo forma parte de DOCTV desde su creación.

2.1 Producción ICAIC

El ICAIC es una entidad que obtiene sus fondos de gestión y funcionamiento de manera mixta, una parte proviene de la asignación de partidas estatales anuales y otra importante cantidad que proviene de la captación de recursos por la prestación de servicios a películas y producciones extranjeras que se filman en Cuba.

Una parte de la producción cinematográfica nacional se financia en su totalidad a partir de fondos provenientes del ICAIC. A partir de un procedimiento de selección de proyectos desde una estructura que asesora al Presidente de la Institución, y que no implica convocatoria ni concurso público, se determinan las películas que serán producidas por la entidad. Se realiza un diseño de producción que definirá si la producción se asume únicamente con fondos propios, o con la participación de coproductores extranjeros interesados en el proyecto y que aportan financiación o procesos industriales.

Es importante destacar que, como parte de las estructuras de producción, distribución, exhibición y ventas internacionales que antes describíamos, el ICAIC tiene, como parte de su nómina, un grupo de realizadores que realizan sus películas dentro de esta institución.

En cualquiera de los dos casos, el ICAIC se mantiene como el titular de todos los derechos de comercialización y explotación de la película, complementando su ciclo de vida a través de su exhibición en salas de todo el país, y la gestión de ventas internacionales de la misma, todo ello desde las estructuras internas que antes mencionábamos.

La producción abarca todos los géneros y metrajes.

En determinados proyectos, el ICAIC se asocia como coproductor con la Televisión Cubana, y en contados casos con productores autónomos que presentan a la institución sus proyectos buscando un apoyo; bien sea en el completamiento financiero, la gestión de permisos de filmación, o la realización de procesos que quedan fuera del alcance de inversión de un productor individual.

2.2 El Ministerio de Cultura

En los últimos diez años, se ha dado paso a una nueva fuente de financiación de películas con recursos estatales, a través del otorgamiento de medios

financieros a proyectos específicamente designados, provenientes del Fondo para el Desarrollo de la Cultura, o de partidas ministeriales extraordinarias.

La ejecución de estos fondos se encomienda al ICAIC, quien se convierte en el productor de la película y titular de todos sus derechos.

2.3 Otras entidades productoras

Existe en el país otro grupo de productoras estatales, de pequeño formato. Dedican sus actividades generalmente a la producción de documentales de índole científico, de investigación, de corte político informativo. Parten de producciones por encargo, a realizadores que pueden tener una relación de empleo permanente con la entidad o ser contratados de forma eventual para la realización de un proyecto.

3. La producción autónoma

En el caso de la producción cinematográfica, desde hace algunos años hemos asistido al surgimiento de un sector productivo que asume la realización de obras audiovisuales de forma autónoma, sin prácticamente ninguna intervención estatal, que no sea institucional. Este fenómeno ha provocado un incremento numérico en la cantidad de producciones que emerge cada año en la isla.

Diferenciamos los términos porque dicho sector autónomo financia sus producciones desde las más diversas fuentes: inversiones propias, instituciones no estatales y empresas patrocinadoras (fundamentalmente con aportaciones en especie), coproducciones internacionales y programas internacionales de estímulo al desarrollo, la producción, y la terminación de obras audiovisuales. Entre estos últimos podemos citar a Cinergia, el fondo Hubert Balls y más recientemente el programa Ibermedia.

Como hemos explicado anteriormente, la legislación del país no permite la constitución de una cooperativa, empresa o persona jurídica de naturaleza privada que sea quien lleve adelante la producción como titular. No obstante, han proliferado colectivos de trabajo que en la práctica funcionan como tal, pero sin las garantías jurídicas que permitirían separar los patrimonios personales de todos los participantes de las obligaciones contraídas con motivo de la producción de la película.

Estos colectivos han desarrollado no pocas de las producciones autónomas de los últimos años, incluidos más de diez largometrajes, algunos con distribución y premios internacionales

La legislación cubana sí recoge la posibilidad de un productor no institucional como persona individual y utilizando esta variante es que se ha llevado adelante en muchos casos este tipo de producciones.

En los debates que en este momento se llevan a cabo para tratar de actualizar el marco jurídico de la producción audiovisual en Cuba, se discute entre los creadores y productores audiovisuales y la autoridad institucional la posibilidad de incluir en dicho marco jurídico la creación de estructuras asociativas de carácter más elemental, como las cooperativas.

4. Inversores privados

Como describíamos en el capítulo dedicado a Cuba en la edición anterior de este libro, no existe en Cuba un sistema de estímulo y/o desgravación fiscal que permita a las personas naturales o jurídicas que deciden participar en la financiación de una producción audiovisual, la obtención de beneficios tributarios.

Sigue siendo una tendencia que se observa en alza la participación de personas físicas que contribuyen con la aportación de recursos financieros, en proporciones limitadas, a la realización de películas.

Se establecen acuerdos que van desde la aportación de recursos financieros de forma gratuita (donación), hasta la asociación a la película con porcentajes de recuperación de la inversión y distribución de beneficios, sin que ello necesariamente implique la tenencia de una cuota de titularidad sobre la obra audiovisual.

5. La producción de obras audiovisuales televisivas

En Cuba todas las señales de emisión televisiva pertenecen al sistema de televisión pública, que posee cinco canales nacionales y una red de señales provinciales y en algunos casos municipales. La televisión nutre su programación de contenidos de producción propia y otros de producción foránea, casi en iguales proporciones.

Son realmente muy pocas las producciones que no se desarrollan dentro de la infraestructura propia de la televisión pública. En cualquier caso, aquellas que son externalizadas en concepto de obras por encargo, son financiadas en su totalidad con recursos propios del ente emisor (presupuesto estatal) y quedan en su poder todos los derechos de utilización y comercialización de la producción audiovisual.

Sin que esté regulado por cuotas de inversión en el cine nacional, y aunque no es la práctica habitual, es posible lograr que la televisión aporte recursos financieros para la producción de obras audiovisuales no concebidas primariamente para este medio de difusión; a cambio de los derechos de emisión. La producción bajo este tipo de acuerdos sigue siendo excepcional, aunque cada vez más los productores y realizadores autónomos acuden con sus proyectos a la televisión como una posible fuente de financiación.

No se establecen habitualmente relaciones contractuales entre la Televisión y los productores audiovisuales autónomos actuantes en el país, como la compra de derechos de emisión de las producciones realizadas por estos.

6. La distribución y la exhibición cinematográfica

La distribución cinematográfica sigue siendo monopólica, a cargo del ICAIC.

En el caso de la exhibición, si bien hasta hace muy poco ha sido de carácter monopólico en términos de la propiedad del Estado, y aún lo es en términos de titularidad sobre las salas de cine al uso tradicional, han surgido en los últimos dos años incontables dueños individuales de espacios de exhibición, a razón de un titular por un espacio único de exhibición.

El fenómeno se produce a partir del otorgamiento por el Estado de licencias para el desarrollo de actividades económicas vinculadas al entretenimiento a personas individuales, que acondicionan un espacio, muchas veces asociado a su vivienda personal, para la exhibición. Con aforos que no sobrepasan las cincuenta localidades, y una programación enfocada al máximo entretenimiento y explotación, resulta un tanto preocupante en lo que se refiere a lo atomizado de la realización de la actividad de exhibición, y la garantía de que esto incluya su realización de manera legítima en lo que se refiere a los derechos de exhibición de los títulos que programan.



CUBA

Lilianne Rodríguez

***MECHANISMS FOR FINANCING AUDIOVISUAL
PRODUCTIONS IN CUBA***

Introduction

In 2014 the second edition of this book “Current Mechanisms for Financing Audiovisual content in Latin America” was published, and that edition as well as the preceding edition, included chapters on Cuba. At that time I wrote: “At this time, as I write this chapter on “Mechanisms for Financing Audiovisual Productions in Cuba,” there is an important period of incubation of changes in the relations between non-institutional, independent audiovisual producers and the Cuban Institute of Art and Film Industry (ICAIC). It is hoped that by the time of the next edition of the book, we will find a range of much different regulations.”

It must be acknowledged, with a certain amount of frustration, that there has been little progress in this area. Important efforts were undertaken over time by all players of the film and audiovisual industry to provide not only information, but also the initial basis of a regulatory framework for a new film and audiovisual panorama in Cuba.

However, approval of a specific regulation to change the film and audiovisual panorama in Cuba has not been achieved; and its transformation and updating is still pending.

Thus, for this edition on which we are focused, much of the material in the previous edition is still valid, although new comments and information will be included where appropriate.

1. Institutional production

The Cuban Institute of Art and Film Industry (ICAIC www.cubacine.cult.cu) was established in March, 1959, with the publication of Law 169 of March 20, 1959. The creation of that entity established the activity of film production and distribution as a duty of the State, as a function of the duality of its nature: art and industry.

Antecedents and the current panorama

1959: Creation of ICAIC (Law 169).

ICAIC was mandated to create a national film sector based on a solid industry and formation of a cultured and diverse audience.

Law 169 included the recognition of cinema as a cultural expression protected by the State and of fundamental interest. There was no possibility that any of the processes or activities involved in audiovisual production could occur through any entity other than the Film Institute.

As part of its legislative mandate, ICAIC is aimed at the development, promotion, publicity and protection of the national film industry. Article 7 of Law 169 establishes that “The Cuban Institute of Art and Film Industry is authorized, using the funds at its disposal or those obtained through tax receipts, loans or financial agreements, (...) to organize production, distribution and exhibition companies, and in general, to undertake all operations considered appropriate to realize its activities.

The above-mentioned mandate gave rise to the peculiarities which have characterized film production in Cuba, i.e., the existence of a structure which comprehends the entire film industry chain, within the Film Institute itself. During more than five decades the ICAIC, through its production company, has been responsible for a large part of the production of films in Cuba, regardless of their length, genre and exhibition format.

During the last 15 years a series of productions have been undertaken outside the institutional framework, which have grown steadily. Although feature film production does not exceed one or two per year, short subjects and documentary production has increased regularly in both quantity and quality.

2. Financing mechanisms

The debate over the need for a new Film Law in Cuba has become heated in recent times. The need to establish legal regulations to organize the relations between the non-institutional creative and productive nuclei and the State, for the purpose of promoting and protection cultural creations, is undeniable.

The need for a Film Law, based on the accumulated experience in other Iberoamerican countries, should not be interpreted as a “wish” to keep up with others, but instead as evidence that film and audiovisual practices have reached such a degree of complexity and development, with the participation of new players, that the country’s culture, and film and audiovisual production, would benefit from regulation of the activity in both cultural and economic terms.

The purpose of the regulation would be to serve as an instrument to establish key elements for the execution of all industry activities: nationality, national protection, access to film funding, screen quotas, legal deposits, among others.

In Cuba, at this time, there are no funding mechanisms, nor production, distribution or exhibition incentives such as promotion funds (such as credits, scholarships or subsidies, similar to those found in other Iberoamerican or European countries in the last 20 years.

Likewise, there is no legislation which sets forth the requirements or the procedures for classification and granting of the “National Film” designation to audiovisual works produced in Cuba, which are exhibited in theater circuits or other windows. That designation had been in the hands of the President of the INCAA, as a discretionary, administrative act, not subject to requirements or any minimum artistic or technical Cuban participation in the productions.

It is important to bear in mind that all productions by non-institutional, independent structures in Cuba are not undertaken within a commercial model. They are done on a personal level, or through private agreements among the participants.

Cuban legislation requires a specific administrative authorization to create a civil or commercial company. Such an authorization is not normally granted to private individuals to create private companies. Thus, the non-institutional producer in Cuba is defined as an individual person in all productions in which he/she participates.

The Republic of Cuba is a signatory of Bilateral Co-production Agreements with the following countries: Italy, Canada, Venezuela, Spain and Chile. In the case of the agreement with Chile, it is signed but not yet in effect. Cuba is signatory of the Iberoamerican Agreement for Film Integration of 1989, and is a member of the Ibermedia program since its inception. It is also a party to DOCTV since its creation.

2.1 ICAIC Production

ICAIC is an entity that receives its funding for operations and functions in a mixed fashion, with one part originating from designations by the annual State

budget and another important part from resources derived from services provided to films and foreign productions filmed in Cuba.

A part of the national film production is financed totally by funds from ICAIC. Based on a selection process provided by advisors of the President of the institution, films to be produced by the entity are selected without a call-for-projects or public competition. A review of the projects determines if they will be funded exclusively by the institution, or with participation of foreign co-producers interested in the project and willing to provide funds or industrial support.

It is important to mention that, as part of the production, distribution, exhibition and international sales structure described above, ICAIC's budget covers filmmakers which produce their films within the institution.

In both cases, ICAIC acts as rightsholder of all commercialization and exploitation rights of the film, including its life cycle of exhibition in theaters throughout the country and management of international release windows, all within the internal structures mentioned above.

Production by ICAIC includes all genres and film lengths.

With certain projects, ICAIC functions as an associate producer with Televisión Cubana, and in a few cases, with independent producers who present their projects to the institution seeking support, which may be financial, for shooting permits or for processes that are beyond the means of and individual producers.

2.2 The Ministry of Culture

During the last 10 years, steps have been taken to make available a new source of film financing by state resources through the granting of funds to specially designated projects, derived from the Cultural Development Fund or extraordinary ministerial budgets. The allocation and application of these funds are executed by ICAIC which becomes the producer of the film and owner of all rights.

2.3 Other production entities

There is another group of state producers dedicated to smaller formats. Their activities are generally aimed at the production of documentaries of a scientific, investigative, political and informational nature. The productions are usually ordered to be executed by directors who may have a permanent labor relation with the entity, or are hired on an independent-contractor basis to undertake a single project.

3. Independent production

In the case of film production, for a number of years we have seen the rise of a productive sector which undertakes the production of audiovisual content

independently, with practically no state intervention, other than institutional. This phenomenon has brought about an increase in the number of productions which emerge each year on the island.

It is necessary to clarify the conditions for independent production since said sector finances its productions from a wide variety of sources: own investment, non-state institutions and sponsors (basically with in-kind funds), international co-productions and programs for promotion of development, production and post-production of audiovisual works. Among the latter, we may include Cinergia, the Hubert Balls Fund, and more recently, the Ibermedia Program.

As previously explained, the country's legislation does not allow for the establishment of a cooperative, firm or private, corporate entity, which would normally be free to carry out production as a rights owner. Nevertheless, collectives have proliferated, and in practice do function as such, although without the legal guarantees which would permit separation of personal equity of its participants from the obligations contracted for production of the film.

These collectives have developed a significant number of independent productions during recent years, including ten feature films, some of which with international distribution and awards.

Cuban legislation does provide for the independent, non-institutional producer to operate as an individual, and that format has been used in many cases of this type of production.

In the course of the current debate and attempt to update the legal framework of audiovisual production in Cuba, audiovisual creators and producers are discussing with the institutional authorities the possibility to include the establishment of joint structures of a basic nature such as cooperatives.

4. Private investors

As described in the chapter on Cuba in the previous edition of this book, in Cuba there is no system providing for production incentives, tax exemptions or benefits for individuals or corporations participating in funding of audiovisual production.

There is an increasing trend in the increase of participation by individuals to contribute with funds in limited amounts for film production.

Agreements are made which range from providing free financial resources (donations) to partnering in the film by recovering a percentage of the investment and benefits from distribution, without necessarily implying a quota of ownership in the audiovisual work.

5. Production of audiovisual works for television

In Cuba all broadcast television signals belong to the public television system which has five national channels and a network of signals in the provinces and in some cases in the municipalities. The television channels' programming consists of local own production and foreign content in almost equal proportions.

Very few productions are developed outside of the public television infrastructure. In any case, those that are done independently as outsourced works are funded totally by own resources of the channel (state budget) and all rights of use and commercialization of the audiovisual work remain in its hands.

Although it is not a usual practice, it is possible for the television sector to provide financial resources for the production of audiovisual works not conceived primarily for that communication vehicle, without national content investment quotas, in exchange for broadcast rights. Production according to such agreements is still an exception, although independent producers and filmmakers are increasingly seeking possible funding for their projects from television channels.

It is not the custom to establish contractual relationships between the Television sector and independent audiovisual producers in Cuba, which would provide for acquisition of broadcast rights of those productions.

6. Film distribution and exhibition

Film distribution remains a monopoly operated by ICAIC.

In the case of exhibition, although until recently it has been a monopoly in terms of State ownership, and it still is in terms of traditional theater ownership, during the last two years numerous individual theater operators have appeared as owners of a single theatrical exhibition space.

This phenomenon is the result of grants of licenses by the State for development of economic activities related to entertainment for individuals who create an exhibition space, often associated with their personal dwellings. Using spaces which accommodate no more than 50 people and programming focused on commercial entertainment, it is of some concern that this trend creates a fragmentation of the exhibition sector, and may not ensure the legal exhibition of film titles.



ECUADOR

Zelva González

MECANISMOS ACTUALES DE FINANCIACIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN ECUADOR

Introducción

En el cometido de dar a conocer y actualizar información respecto a los mecanismos de financiación de contenidos audiovisuales en el Ecuador es importante conocer el marco que se debe tomar en cuenta para la actividad del sector, de allí que en este trabajo se pone a disposición la norma emitida en éstos últimos meses la que revela la nueva estructura y formas de financiación para el sector audiovisual del país. Esas instituciones que las citaremos más adelante estarán a cargo de la implementación de leyes y reglamentos publicados. Los cambios implementados obedecen al enfoque gubernamental con el que se pretende aumentar y promover la producción audiovisual, conjuntamente con la actividad turística proyectándole al Ecuador como un escenario y destino para el rodaje de obras audiovisuales.

Para este trabajo se ha tomado en cuenta la novísima Ley Orgánica de Cultura que se publica en el Registro Oficial No. 913 de 30 de diciembre de 2016, en la que se crea el Instituto de Cine y Creación Audiovisual “ICCA” (Artículo 132), se crea también el Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación (Artículo 110). Con Decreto No. 1428 de 22 de mayo de 2017, publicado en el Registro Oficial No. 8 Suplemento de 6 de junio de 2017 se expide el Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura, cuerpos legales que contienen los lineamientos más importantes que deben observarse para el financiamiento y producción de contenidos audiovisuales en el Ecuador, además se toma en cuenta para este trabajo la Ley Orgánica de Comunicación, publicada en el Registro

Oficial No. 3 S 22 de 25 de junio de 2013, y a la Ley Orgánica de la Economía Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación publicada en el Registro Oficial No. 899 Suplemento de 9 de diciembre de 2016.

En la Ley Orgánica de Cultura se crea el Instituto de Cine y Creación Audiovisual “ICCA” que aún no entra en completo funcionamiento, se encuentra en proceso y transición entre lo que fue el CNCINE y ésta nueva figura institucional. Su funcionamiento difiere de la organización anterior del Consejo de Cine, en el órgano superior anterior se encontraban representados gremios del sector audiovisual como los productores, directores y guionistas, y actores y técnicos, además por los Ministros o sus representantes de Industrias y Comercio Exterior, Educación y Cultura, Presidente de la Casa de la Cultura o su delegado. En la actualidad el Directorio del ICCA estará conformado únicamente por funcionarios del Estado que de una u otra forma tienen relación con el quehacer audiovisual tal es el caso de Ministerio de Cultura y Patrimonio, Ministerio de Industrias y Productividad, Ministerio de Telecomunicaciones la SENESCYT (Secretaría Nacional de Educación Superior Ciencia y Tecnología) y el Director del ICCA. (Artículo 101 del Reglamento a la LOCultura). Sus atribuciones principales son las de implementar y coordinar la política pública de fomento y promoción de la producción y a creación cinematográfica y audiovisual nacional e independiente; administrar los recursos de La Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual; Participar en la Comisión Fílmica Ecuatoriana, junto con entidades públicas y privadas relacionadas con los ámbitos productivo, turístico y de comercio exterior, así como con los Gobiernos Autónomos Descentralizados de Régimen Especial; Emitir la certificación de origen nacional de las obras audiovisuales; Estimular la coproducción con otros países, promover la vinculación del sector cinematográfico nacional con la producción internacional; Promover la circulación equilibrada de obras cinematográficas y audiovisuales nacionales y coproducciones en todos los segmentos del mercado y prevenir las prácticas de abuso del poder del mercado

1. Fondo de fomento de las artes la cultura y la innovación – línea de financiamiento de la creación cinematográfica y audiovisual

El Fondo de las Artes, la Cultura y la Innovación, de acuerdo a lo que dispone la Ley Orgánica de Cultura (Artículo 110) será el organismo que asignará recursos de carácter **no reembolsable**, a los creadores, productores y gestores culturales. Entre sus líneas de financiamiento se encuentra la *de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual que lo administrará el Instituto del Cine y la Creación Audiovisual*, será el que tomó la posta de lo que antes eran los Fondos Concursables que manejaba directamente el CNCINE y que se sostenía con recursos exclusivamente del erario nacional, y que para distribuirlos

contaban con Reglamentos e Instructivos a los que se sometían los beneficiarios. Los valores entregados tenían carácter no reembolsable pero asumían la responsabilidad de cumplir con lo convenido objeto del contrato que obligatoriamente debía suscribirse.

Un nuevo y distinto tratamiento tendrá la línea de *Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual*, el artículo 139 de la Ley Orgánica de Cultura se refiere a la *distribución de los recursos*, e indica que: **“Los fondos reembolsables y no reembolsables así como toda ayuda o financiamiento en el sector cinematográfico y audiovisual deberán otorgarse a los beneficiarios por medio de sistemas de concurso público de proyectos y respetando criterios de calidad, eficiencia y democratización”**. Es decir, para armonizar y distinguir cuáles serán los fondos reembolsables y cuáles los no reembolsables, nos encontramos a la expectativa de que la autoridad competente emita un reglamento en el que se señale y defina con mayor claridad el carácter y particularidades de cada una de esas figuras tal como lo prevé el artículo 83 del Reglamento General a la Ley Orgánica de Cultura que dispone que serán cada una de las entidades administradoras del Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura, en la línea que les corresponda singularizar requisitos y tratamiento para cada caso. En el caso del Fondo de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual, le corresponde al ICCA emitir el correspondiente reglamento en el que se establezcan los sistemas, categorías, lineamientos, requisitos del concurso público además de definir las figuras previstas en la Ley.

Las asignaciones que se realicen a la línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual responderá al Plan Operativo de Fomento que formule el ICAA de acuerdo a los montos solicitados y conforme a los procedimientos que expide el ente rector de la cultura, en cumplimiento a la política cultural vigente y a la disposición presupuestaria, esto en cuanto al plano institucional, dispuesto en el artículo 85 del Reglamento a la Ley Orgánica de Cultura.

Respecto a la asignación de los recursos a los beneficiarios de los incentivos se realizará de acuerdo a las bases emitidas. Como se dijo anteriormente el CNCINE contaba con el Reglamento de Concursos y Proyectos Audiovisuales y Cinematográficos, es de esperarse que este documento servirá para levantar el nuevo documento que se ajustará a las nuevas exigencias.

1.1 Conformación del Fondo

Siguiendo lo dispuesto en la LOCultura los recursos con los que se alimentará el Fondo de Fomento de las Artes la Cultura y la Innovación serán por: **a)** El 5% de las utilidades anuales del Banco de Desarrollo del Ecuador BP y los recursos que a la fecha de la expedición de la LOC esto es al 30 de diciembre de 2016,

mantendrá el Fondo Nacional de la Cultura FONCULTURA; **b)** Otros recursos asignados desde el Presupuesto General del Estado; **c)** El importe de las multas y sanciones que impongan las instituciones y organismos que conforman el Sistema Nacional de Cultura por las infracciones previstas en la LOCultura, su Reglamento y las demás normas que se expidan para el efecto; **d)** El importe de las multas y sanciones a medios de comunicación que se generen por infracciones por el incumplimiento de lo establecido en la Ley Orgánica de Comunicación; **e)** Los aportes provenientes de la cooperación internacional y los recursos provenientes del financiamiento externo; **f)** Los provenientes de los instrumentos relacionados con el fomento de la innovación dispuestos en la Constitución; **g)** Las donaciones y legados; y **h)** Otros que se asignaren de conformidad con la ley. (Artículo 111 de la LOCultura)

Como queda dicho este Fondo es macro donde se acopiarán los recursos provenientes de distintas fuentes, la asignación que corresponda a la Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual, se hará en dirección directa al Plan Operativo y Planificación que presente el ICCA, además estará sujeto a que exista la disponibilidad presupuestaria del Estado, serán esos valores los que constituirán el principal mecanismo de fomento a la cinematografía que proviene y es manejado por la administración pública, habrá que esperar cómo funcionarán las otras figuras previstas en la ley y que respuesta se dará a los posibles mecanismos de aportes que alimenten el Fondo de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación.

Por otra parte y diferenciando de lo que son los valores de la Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual, la cinematografía nacional tiene un aporte legal que debe exigir su cumplimiento, pues paradójicamente a lo que es una multa por inobservancia, aquí se trata del cumplimiento del contenido del artículo 102 de la Ley Orgánica de Comunicación que dice: *Fomento a la producción nacional y producción nacional independiente.- Los medios de televisión abierta y los sistema de audio y video por suscripción que tengan dentro de su grilla de programación uno o dos canales cuya señal se emite desde el territorio ecuatoriano, adquirirán anualmente los derechos y exhibirán al menos dos largometrajes de producción nacional independiente (...)*, esta obligación se encuentra vigente desde junio de 2013 y los porcentajes que deben ser calculados por estos medios para tal obligación varían del 2% al 5% de los montos facturados en el ejercicio fiscal anterior, para la aplicación de esos porcentajes se toma en consideración la población del sector donde se encuentran los medios indicados. Se cuenta desde su vigencia que esos fondos bien podrían llegar a producir por lo menos 10 largometrajes anuales, de lo que se tiene conocimiento no se ha contabilizado esta efectividad.

1.2 Incentivos Tributarios

A más del aporte estatal para la actividad cinematográfica y audiovisual, es necesario también contar con incentivos que permita a la empresa privada direccionar aportes que beneficien a la creatividad y se promocióne el desarrollo de una industria naranja, en Ecuador la Ley Orgánica de Cultura permite que recursos provenientes del sector privado se destinen a actividades culturales y creativas calificadas, dentro de ellas se encuentra la producción audiovisual, en el artículo 118 de la ley se establece las figuras que son objeto de de incentivos fiscales, de igual forma se consideran a ciertas actividades enmarcadas en el sector cultural para que se beneficien de estímulos y tratamientos especiales:

Deducibilidad del impuesto a la renta por gastos personales en arte y cultura

- a) *Incentivos para la organización de servicios, actividades y eventos artísticos y culturales:*
- b) *Incentivos para el patrocinio, promoción y publicidad de bienes, servicios, actividades y eventos artísticos y culturales;*
- c) *Incentivos a la promoción internacional de bienes y servicios artísticos y culturales tal como lo establece el Art. 10, numeral 17, de la Ley de Régimen Tributario Interno, serán deducibles de la base imponible del impuesto a la renta de las micro, pequeñas y medianas empresas que produzcan bienes y servicios artísticos y culturales, durante cinco años, los gastos de viaje, estadía y promoción comercial para el acceso a mercados internacionales, ruedas de negocios o participación en ferias internacionales, y otros costos y gastos de similar naturaleza;*
- d) *Exención de tributos al comercio exterior de bienes para uso artístico y cultural importados por personas naturales o jurídicas que consten en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales o sean parte del Sistema Nacional de Cultura y Patrimonio, previa solicitud del Ministerio de Cultura y Patrimonio a la Autoridad Aduanera indicando el tipo y cantidad de mercancía que goce de este beneficio, para la posterior emisión de la exención por parte de la Autoridad Aduanera.*
- e) *Podrán ingresar, bajo el régimen de admisión temporal para reexportación, bienes para uso artístico y cultural, cumpliendo lo establecido en el Reglamento al Título de la Facilitación Aduanera para el Comercio, del Libro V del Código Orgánico de la Producción Comercio e Inversiones; letra a) del artículo 124 sobre los fines admisibles.*

El sector cultural deberá conocer y hacer uso de los incentivos señalados para que pueda cumplirse con el espíritu de la ley y la pretensión legislativa, de

lograr en el futuro un mejor ámbito cultural. Por otro lado el sector privado también deberá acoger esta posibilidad para canalizar aportes a favor de actividades creativas, estructurando una simbiosis entre éstos sectores que se convierta en un verdadero apoyo especialmente en el área cinematográfica y audiovisual.

Administración del Fondo de las Artes, la Cultura y la Innovación

La administración de los recursos que alimenten el Fondo de las Artes, la Cultura y la Innovación corresponde al Ministerio de Cultura y Patrimonio y al Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad –IFAIC- mientras los recursos que ingresen a la Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual serán administrados por el Instituto del Cine y la Creación Audiovisual ICAA, y desde luego por el IFAIC. A los recursos que se asignen a la línea de creación cinematográfica y audiovisual tendrán acceso y se beneficiarán las personas naturales o jurídicas de derecho público o privado, tomando en cuenta *el principio de no discriminación en el acceso a subvenciones, asignaciones, apoyos y estímulos económicos.* (Artículo 112 LOCultura)

Destinación y usos de la Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual

Los fondos que correspondan a la Línea de Financiamiento de la Creación Cinematográfica y Audiovisual se emplearán en:

- a) El fomento, la promoción y difusión de la producción cinematográfica y audiovisual nacionales independientes;
- b) El incentivo para el uso de la infraestructura cultural por parte de los creadores y gestores culturales;
- c) La formación de públicos críticos a través del acceso de los ciudadanos a dicha infraestructura y el disfrute de una programación artística, y cultural diversa y de calidad;
- d) La investigación en la creación artística y producción cultural;
- e) El Fomento para la investigación, promoción y difusión de la memoria social y el patrimonio;
- f) El desarrollo de planes, programas y proyectos que promuevan el acceso a la educación y formación continua en artes, cultura y patrimonio;

Para apreciar la eficacia de toda ésta nueva normativa habrá que esperar la instrumentación que se dé por parte de los entes públicos competentes. Al momento es prematuro aún valorar, se están asentando los conceptos muchos de los reglamentos están por dictarse y desde luego se están ajustando en la

praxis las entidades responsables de la ejecución de la Ley Orgánica de Cultura, inclusive se llega hablar de un nuevo Reglamento General.

Mientras tanto como referencia para contar con un punto de partida para un próximo aporte es de tomar en cuenta datos sobre la producción audiovisual fundamentada en el aporte estatal. De acuerdo a los datos proporcionados por el actual ICAA, podemos visualizar un panorama de evolución de los aportes, del número de postulantes, proyectos beneficiarios, proyecto ejecutados, el valor planificado para el apoyo y finalmente el valor entregado a los proyectos beneficiados, datos que comprenden entre los años 2007 y 2016. Es de tener en cuenta que la entrega de fondos se inicia un año posterior a la vigencia de la Ley de Fomento del Cine Nacional y al de la creación del Consejo Nacional de Cine, esto es 2006. Para el año 2017 el CNCine ya fue sustituido por el Instituto de Cine y Creación Audiovisual –ICAA-.

YEAR	APPLICATIONS	PROJECTS BENEFITTED	PROJECTS EXECUTED	PROJECTED SUPPORT	TOTAL AMOUNT PROVIDED
EVOLUCIÓN DEL FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO					
AÑO	POSTULANTES	PROYECTOS BENEFICIARIOS	PROYECTOS EJECUTADOS	VALOR PLANIFICADO APOYOS	VALOR TOTAL ENTREGADO
2007	116	44	44	\$1.026.500,00	\$1.026.500,00
2008	210	26	26	\$532.400,00	\$532.400,00
2009	227	33	33	\$545.000,00	\$545.000,00
2010	187	34	34	\$660.000,00	\$660.000,00
2011	225	45	45	\$700.000,00	\$700.000,00
2012	191	42	40	\$700.000,00	\$667.000,00
2013	99	38	38	\$1.012.480,00	\$1.012.480,00
2014	555	61	60	\$2.217.600,00	\$2.199.000,00
2015	361	67	65	\$1.646.338,34	\$1.596.338,34
2016	164	20	20	\$485.000,00	\$485.000,00
TOTAL		410	405	\$ 9.525.318,34	\$ 9.423.718,34

De las cifras aportadas se tiene un promedio de USD 942.300 por año que asignó el Estado a la producción cinematográfica dentro del período de 10 años en el que estuvo vigente el CNCine. Es notorio el descenso que en el 2016 tiene el aporte al Fondo de Fomento al Cine, que desde luego incidió también en el número de beneficiarios, esto en razón de la crisis económica en la que entró el Ecuador producto de la baja del petróleo, principal commodity de ingreso presupuestario nacional, y políticas de restricción a las que fueron sometidas varias instituciones públicas.

Plataformas de streaming

En el Ecuador como en varios países se tiene la política de neutralidad de la red, en tal sentido existen varias plataformas que brindan acceso a contenidos audiovisuales, siendo algunas de ellas legales como Netflix, que es la ha tenido

una respuesta exitosa por parte de público y es acogida por cientos de hogares. Pero también están las plataforma ilegales conocidas como piratas en el sentido de que no cuentan con la autorización expresa de los productores audiovisuales para poner a disposición del público los contenidos, lesionando los derechos de autor de los creadores cinematográficos, esto a pesar de que existen en el país normas vigentes que precautelan la propiedad intelectual.

Otra plataforma legal ya conocida en Ecuador es FILMOTECH, que acoge a todas las producciones iberoamericanas y pone a disposición del público las películas, documentales que se han producido en ese vasto territorio, éste es un proyecto de EGEDA, entidad de gestión de los productores audiovisuales que funciona en varios de los países de América Latina, cuyo objetivo es la protección y administración de los derechos de los productores audiovisuales por los distintos usos que se dan a las obras audiovisuales en espacios y establecimientos abiertos al público, como es la comunicación pública y la figura de retransmisión realizada por los sistemas de televisión paga. En esta línea de protección también rige una nueva legislación como es el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos Creatividad e Innovación vigente desde el 9 de diciembre de 2016, y su reglamento de aplicación vigente desde el 7 de junio de 2017. Esta normativa reemplaza a la Ley de Propiedad Intelectual que estuvo vigente de 1998.

Por otra parte, existe el servicio, aunque no en streaming, que brindan los sistemas más grandes de televisión paga en Ecuador como DIRECTV, CNT EP, TVCable, servicio online de películas para suscriptores. En el caso de CNT Play con contenidos producidos en el Ecuador.

Conclusiones

Con esta nueva normativa dada a conocer esperamos que llegue a consolidarse en un futuro no tan lejano una industria cinematográfica y audiovisual, que llegue a funcionar la Comisión Fílmica, que el Ecuador sea el escenario elegido para producciones internacionales y que los creadores se sientan seguros y protegidos por las nuevas condiciones legales y tributarias vigentes, y que sean las industrias basadas en el derecho de autor las que lleven adelante el crecimiento de una economía naranja que se vea reflejada en el PIB nacional.



ECUADOR

Zelva González

CURRENT FUNDING MECHANISMS FOR AUDIOVISUAL CONTENT IN EQUADOR

Introduction

In an effort to provide updated information on funding mechanisms for audiovisual content in Ecuador it is important to understand the framework for the sector's activities and the regulations published recently, which set forth the structure and financing formats for the country's audiovisual sector. The institutions which will be referred to below are in charge of the implementation of the new legislation and regulations. The changes which have been implemented follow the government strategy to increase and promote audiovisual production together with tourism, and thus promote Ecuador as a destination for filming audiovisual works.

The present document has considered the new Organic Culture Law (LO-Culture) published in Official Registry No. 913 on December 30, 2016, according to which the Film and Audiovisual Creation Institute "ICCA" (Article 132) and the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation (Article 110) are created. According to Decree No. 1428 of May 22, 2017, published in Official Registry No. 8, and its Supplement on June 6, 2017, the LO Culture contains the most important directives for the funding and production of audiovisual content in Ecuador. In addition, the present document considers the Organic Communication Law published in Official Registry No. 3S on June 22 and 25, 2013 and the Organic Law of Social Economy of Creative Knowledge and Innovation, published in Official Registry No. 899 and its Supplement on December 9 2016.

The Film and Audiovisual Creation Institute "ICCA" was created by the Organic Culture Law, however it is not yet completely functional, although it is in the process of transition from the CNCINE to the new institutional entity.

Its functions differ from the organization of the previous Film Council which included representatives of the audiovisual sector associations such as producers, directors, screenwriters, as well as actors and technicians. It also includes Ministers, of Industry and Foreign Trade, Education and Culture or their representatives, and the President of the Culture office. At present, the Board of Directors of the ICCA consists solely of Government authorities which, one way or another, are related to the audiovisual area, and such is the case of the Ministry of Culture and Patrimony, the Ministry of Industry and Productivity, the Ministry of Telecommunications, the SENESCYT (National Secretariat of Superior Education Science and Technology) and the Director of the ICCA. (Ref. Art. 101 of the Organic Culture Law Regulations). Its main functions are to implement and coordinate public policies for the funding and promotion of the production and creation of independent national film and audiovisual content; to administer the resources of the Funding and Film and Audiovisual Funding Line; to participate in the Ecuador Film Commission, together with public and private entities related to the productive, tourism and foreign trade areas, as well as with the Special Regime of Decentralized Autonomous Government office; to issue certificates of national origin for audiovisual works. To promote co-production with other countries; to promote relations of the national film industry with international production; to promote the balanced circulation of national audiovisual works and co-productions in all market segments and to prevent abuse of power in the marketplace.

1. Fund for promotion of the arts, culture and innovation – financing line for film and audiovisual creation

According to Article 110 of the Organic Culture Law, the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation, will be the entity which will designate non-reimbursable resources to creators, producers and cultural agents. It includes the line for Financing of Film and Audiovisual Creation, to be administered by the Film and Audiovisual Creation Institute. This line replaced the previous competitive fund offerings, administered directly by CNCINE, and which were maintained by resources provided exclusively from the national treasury. The funds were distributed according to Regulations and Instructions to which all beneficiaries submitted. Those funds which were allocated were non-reimbursable and included a commitment to comply with provisions of a required contract.

The *line for Financing of Film and Audiovisual Creation* is given a new character according to Article 139 of the LOCulture. This Article refers to the *distribution of funds*, and indicates that: *“Reimbursable and non-reimbursable funds, as well as all financing mechanisms for the audiovisual and film sector, must provide*

benefits by means of public tenders for projects and must respect quality, efficiency and democracy criteria.”

In other words, in order to harmonize and distinguish which funds will be reimbursable from those which will be non-reimbursable, it is expected that the appropriate authority will issue regulations which will indicate and define with greater clarity the character and specifics of each of these funds, as provided for in article 83 of the General Regulations of the LOCulture, which dictates which will be the administrating entity of the Fund for Promotion of the Arts, Culture, and the line which corresponds to specific requirements and treatment for each case.

The funding allocations provided by the line for Funding of Film and Audiovisual Creation will correspond to the Operative Funding Plan to be prepared by the ICAA according to the amounts requested, and according to procedures issued by the ruling entity of culture, in compliance with the cultural policy in force, and the available budget, as set forth institutionally by article 85 of the Organic Culture Law Regulations.

With respect to allocations of resources to beneficiaries of incentives, said allocations will be provided according to the corresponding regulations. As mentioned previously, CNCINE provided Regulations for Competitions and film and Audiovisual Projects, and it is expected that this document will serve as a basis to prepare a new document which will be adjusted to the new demands.

1.1 Structure of the Fund

As set forth in the LOCulture, the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation will derive its resources from: a) 5% of the annual profit of the Ecuador Development Bank BP and the resources as of the date of issue of the LOCulture, which is December 30, 2016, as maintained by the National Cultural Fund, FONCULTURA; b) Additional resources allocated from the General State Budget; c) Amounts received from fines and sanctions imposed by institutions and entities which are part of the National Culture system, based on infractions provided for in the LOCulture and its Implementing Regulations, as well as other regulations which may be issued; d) Amounts received from fines and sanctions imposed against communication media for infractions for non-compliance with the LOCulture; e) Amounts derived from international cooperation and foreign financing; f) Amounts derived from instruments related to the promotion of innovation as set forth in the Constitution; g) Donations and inheritances; and h) Other amounts which may be designated by law (Art. 111 of the LOCulture).

As mentioned above, this Fund will receive resources from various sources and the allocation corresponding to the line for Funding of Film and Audiovisual

Creation will be based directly on the Operative Funding Plan presented by the ICCA, also subject to available State budget. These are the amounts which will constitute the main mechanisms for funding the film industry, and they are derived and managed by the government. It remains to be seen how other entities provided by law will function and how they will respond to other possible funding mechanisms which flow into the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation.

On the other hand, different from the funds of the line for Funding of Film and Audiovisual Creation, the national film industry has an obligatory legal provision, which paradoxically, may be considered a fine for lack of compliance; here it refers to compliance with the text of article 102 of the Organic Communication Law, which reads: *Promotion of independent national production. – The free television media and the system of audio and video subscription television which have within their programming grids one or two channels broadcast from Ecuadorian territory, will acquire annually the rights and will telecast at least two independently-produced national feature films (...)*, this obligation is in force since June, 2013 and the percentages which must be calculated for these media to fulfill said obligation vary from 2% to 5% of the receipts in the previous fiscal period, and their incidence is based on the population of the area where the corresponding media is located. It is believed that since they became effective, these funds could generate at least 10 feature films per year, although there has never been a formal estimate.

1.2 Tax Incentives

In addition to government support for the film and audiovisual activity, it is necessary to count on incentives to permit private companies to support activities which benefit creativity and promote development of the “Orange Economy” in Ecuador. In this sense, the Organic Culture Law permits use of resources from the private sector aimed at qualified cultural and creative activities, which includes audiovisual content production. In article 118 the Law establishes the following mechanisms which are subject to fiscal incentives, as well as considering certain specific activities in the cultural sector which may benefit from incentives and special treatment:

Income tax deduction for personal expenses for art and culture

- a) *Incentive for the provision of services, activities and cultural and artistic events;*
- b) *Incentives for sponsorship, promotion and publicity of goods, services, cultural and artistic activities and events;*
- c) *Incentives for international promotion of cultural and artistic activities and events as set forth in art. 10, number 17 of the Internal Income Tax Law will be deductible from the income tax base for micro, small and medium-size*

companies which produce goods and cultural and artistic services during five years, including travel, accommodations and commercial promotion expenses for international market access, business meetings or participation in international trade fairs, and other expenses of a similar nature;

- d) *Tax exemptions for importation and foreign trade by individuals and companies of goods used for cultural and artistic, applications are listed in the Registry of Cultural and Artistic Agents, or are included in the National System of Culture and Patrimony. Said exemption is possible when requested in advance by the Ministry of Culture and Patrimony to the Customs Authorities by indicating the type and quantity of the merchandise which may enjoy this benefit, subject to the subsequent issue of the exemption by the Customs Authorities;*
- e) *Goods for artistic and cultural use may enter the country as temporary imports, subject to re-export, when they comply with provisions established in the Regulation for Customs and Trade Facilitation, as described in Book V of the Organic Code of Investment and Trade Production; letter a) of article 124 on acceptable activities.*

The cultural sector should become familiar with and make use of the incentives described above in order to comply with the spirit of the law and legislative expectation in order to achieve an improved cultural environment. On the other hand, the private sector should also take advantage of the opportunity to provide support for creative activities, and should create a symbiotic relationship among these sectors for integrated support, especially in the film and audiovisual area.

Administration of the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation

Administration of the resources for the Fund for Promotion of the Arts, Culture and Innovation is the responsibility of the Ministry of Culture and Patrimony and the Institute for the Promotion of Arts, Innovation and Creativity – IFAIC – as long as recourses which are part of the Funding and Film and Audiovisual Funding Line are managed by the ICAA, and also by the IFAIC. Those funds designated by the Funding and Film and Audiovisual Funding Line will benefit natural or corporate persons governed by public or private law, bearing in mind the principle of non-discrimination for the access to subsidies, allocations and economic support. (Article 112 of the LOCulture)

Destination and uses of the Funding and Film and Audiovisual Funding Line

The funds which correspond to the Funding and Film and Audiovisual Funding Line will be utilized for:

- a) *Funding, promotion and publicity of national independent film and audiovisual production;*

- b) Incentives for use of cultural infrastructure by cultural and creative agents;
- c) Development of public criticism through access by citizens to said infrastructure and use of diverse, high-quality artistic and cultural programs;
- d) Research of artistic and cultural production;
- e) Stimuli for research, promotion and publicity of social and patrimony memory;
- f) Development of plans, programs and projects which promote access to education and continuous training in arts, culture and patrimony.

In order to appreciate the efficacy of the entire new regulation, it will be necessary to await its implementation by appropriate public entities. At this time it is premature to evaluate the situation, since the concepts are solidifying and many of the implementing regulations have yet to be published, and while, naturally the corresponding authorities are becoming adjusted to the execution of the Organic Culture Law. There is even discussion of a General Regulation.

Meanwhile, as a reference point, and also a point of departure for future funding, it is useful to bear in mind data on audiovisual production provided by the State. According to data for the years between 2007 and 2016 provided by the current ICAA, we may visualize a panorama of evolution of funding, number of applications, projects receiving benefits, projects already executed, amounts projected for support, and finally, the amounts provided to projects. It must be recalled that funds are provided one year following the year in which the National Film Promotion Law became effective and the National Film Council was created, i.e., 2006. For 2017, the CNCine has been substituted by the Institute for Film and Audiovisual Creation – ICAA.

YEAR	APPLICATIONS	PROJECTS BENEFITTED	PROJECTS EXECUTED	PROJECTED SUPPORT	TOTAL AMOUNT PROVIDED
EVOLUCIÓN DEL FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO					
AÑO	POSTULANTES	PROYECTOS BENEFICIARIOS	PROYECTOS EJECUTADOS	VALOR PLANIFICADO APOYOS	VALOR TOTAL ENTREGADO
2007	116	44	44	\$1.026.500,00	\$1.026.500,00
2008	210	26	26	\$532.400,00	\$532.400,00
2009	227	33	33	\$545.000,00	\$545.000,00
2010	187	34	34	\$660.000,00	\$660.000,00
2011	225	45	45	\$700.000,00	\$700.000,00
2012	191	42	40	\$700.000,00	\$667.000,00
2013	99	38	38	\$1.012.480,00	\$1.012.480,00
2014	555	61	60	\$2.217.600,00	\$2.199.000,00
2015	361	67	65	\$1.646.338,34	\$1.596.338,34
2016	164	20	20	\$485.000,00	\$485.000,00
TOTAL		410	405	\$ 9.525.318,34	\$ 9.423.718,34

An average of USD 942,300 per year was provided by the State for film production during the 10 year period in which the CNCine operated. The decline of the funding provided to the Film Production Fund in 2016 is well known, since it reflected the number of beneficiaries as a function of the economic crisis affecting Ecuador, due to the drop in oil prices, the principal commodity providing income to the national budget and also due to restrictive policies affecting various public institutions.

Streaming platforms

In Ecuador, as in many countries, there is a policy of net neutrality and in that sense there are various platforms which offer access to audiovisual content. Among the legal services is Netflix which has been successful with the public and is found in hundreds of homes. However, there are also the illegal or pirate platforms, which do not have the express authorization of audiovisual producers to make their content available to the public, and thus generate copyright losses to the film creators, despite the fact that there are regulations in the country which protect intellectual property.

Another legal platform, which is known in Ecuador, is FILMOTECH, a project of EGEDA, the collective management society for audiovisual producers, and which operates in various Latin American countries and is aimed at the protection and administration of the rights of audiovisual producers in the various uses of audiovisual works in public spaces and establishments, such as public performance and pay-tv retransmissions. This platform gathers together all Iberoamerican productions and makes them available to the public. Related to this area is the new legislation in the form of the Organic Code of Social Economy of Creative Knowledge and Innovation, published on June 7, 2017. This regulation replaced the Intellectual Property Law which dated from 1998.

In addition, there are services, (not streaming) which offer the principal pay-television channels in Ecuador such as DIRECTV, CNT, TVCable, and online services of films for subscribers. CNT Play offers content produced in Ecuador.

Conclusions

With the publication of this new legislation we hope to consolidate a film and audiovisual industry in the not distant future; to have a functioning film commission, that Ecuador becomes a location for international productions; that creators feel secure and protected by the new legal and tax framework in force; and that industries based on copyright promote growth of the “orange economy” which will be reflected in the national GDP.



MEXICO



Raúl del Alto

1. Introducción.

En México, una nación de aproximadamente 112 millones de habitantes, el contenido audiovisual es una industria creciente. Largometrajes, series de televisión y otros formatos emergentes se producen cada día con la ayuda de fondos públicos, capital privado o determinación para hacerlos solo. Según la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), durante el 2016: 331 millones de boletos fueron vendidos en salas de cine, los ingresos taquilla ascendieron un 10.6% respecto al año anterior; la asistencia per cápita se incrementó 10% y los largometrajes producidos en México aumentaron más del 80% en relación a 2015. Aunque hay algunos mecanismos públicos disponibles para financiar contenidos audiovisuales (sobre todo películas) que han resultado exitosos hasta el momento, México aún tiene un largo camino por recorrer para crear una industria audiovisual sólida; los incentivos fiscales podrían hacerse más atractivos para el sector privado y el sector bancario necesita abrirse a la financiación de contenidos audiovisuales. En cualquier caso y aparte de ilusiones, el siguiente es un resumen de los mecanismos de financiación disponibles en México para financiar contenidos audiovisuales.

2. Leyes e IMCINE

Hay tres leyes principales que regulan las obras y los contenidos audiovisuales en México: Ley Federal de Cinematografía (http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf), Ley Federal de Radio y Televisión (http://www.sct.gob.mx/fileadmin/_migrated/content_uploads/Ley_Federal_de_Radio_y_Televisión.pdf), y Ley Federal del Derecho de Autor (http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4907028&fecha=24/12/1996). El 23 de marzo de 1983, el Presidente Miguel de la Madrid publicó un decreto creando el Instituto Mexicano de Cinematografía o IMCINE, una entidad pública descentralizada destinada a fomentar el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional, a través del estímulo a la producción de cine y sus creadores, la proliferación

de la industria, y la promoción, distribución y exposición del cine mexicano¹. Aunque hay varias entidades e institutos públicos centrados en el desarrollo de las artes y la cultura en México, el IMCINE está al frente de la financiación pública de contenidos audiovisuales.

3. FOPROCINE

FOPROCINE o Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad es un fideicomiso destinado a la producción o postproducción de ficción, documentales o largometrajes animados. Está supervisado por la Secretaría de Cultura a través del IMCINE y está disponible para productoras mexicanas o productores individuales. Los directores de cine extranjeros pueden beneficiarse de este fondo, pero tienen que vincularse a una productora mexicana y demostrar que tienen al menos dos años de residencia legal en el país antes de solicitar los fondos, o ellos pueden solo ser contratados para dirigir el proyecto cuando viven en el extranjero.

Como con cualquier fideicomiso, el FOPROCINE se rige por un Comité Técnico, designado por el IMCINE. Además, el FOPROCINE tiene un jurado formado por profesionales del sector que revisan todos los proyectos presentados y luego hacen recomendaciones al Comité Técnico. Si los fondos son otorgados a cierto proyecto, el gobierno (a través del fideicomiso FOPROCINE) actúa como un inversor o socio acreedor en la película. El monto máximo asignado para cada proyecto de largometraje es de 10 millones de pesos mexicanos (US\$ 550 mil aprox.), siempre que dicha cantidad no exceda el 80% del presupuesto total del proyecto. Los largometrajes que han sido invitados a festivales de cine pueden solicitar fondos para la postproducción de hasta 1 millón de pesos mexicanos (US\$ 55 mil).

El FOPROCINE no se puede utilizar junto con otros fideicomisos públicos como el FIDECINE, pero los productores pueden solicitar el incentivo fiscal EFICINE.

4. FIDECINE

El IMCINE administra otro fideicomiso llamado FIDECINE o Fondo de Inversión y Estímulos al Cine. La situación jurídica de este fondo específico se deriva del artículo 33 de la Ley Federal de Cinematografía, que establece: "Se crea un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuyo objeto será el fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, que permita brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales."² El artículo 35 de dicha ley también establece que: "Los recursos del Fondo se destinarán preferentemente al otorgamiento de capital de riesgo, capital de

1 *Diario Oficial de la Federación*, 23 de marzo de 1983.

2 *Ley Federal de Cinematografía*, artículo 33.

trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, producción, distribución, comercialización y exhibición de cine nacional...³. Este fondo apoya la producción, postproducción, distribución y exhibición de largometrajes (de 75 minutos o más) de ficción y/o animación. La Secretaría de Hacienda sirve como otorgante del fideicomiso y todos los fondos son designados anualmente por el Presupuesto Federal.

El fideicomiso actúa como inversionista o acreedor en cada proyecto aprobado. Dado que los fondos disponibles para cada año fiscal son asignados por el Presupuesto Federal, la cantidad disponible para los productores, distribuidores y exhibidores cambia constantemente. Para 2017, el capital disponible del fondo asciende a 80 millones de pesos mexicanos (US\$ 4,45 millones aprox.), con un límite de 8 millones de pesos mexicanos (US\$ 450 mil aprox.) para cada proyecto o el 49% del presupuesto del proyecto.

El FIDECINE sólo está disponible para los productores de nacionalidad mexicana. Como el FOPROCINE, el FIDECINE no puede utilizarse en conjunción con otros fideicomisos públicos, pero los productores pueden solicitar también el incentivo fiscal EFICINE.

4. EFICINE

El EFICINE o Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional es la joya de la corona de los incentivos públicos para la industria del cine mexicano. Este incentivo fue introducido en 2006 por una enmienda al artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, por el que cualquier contribuyente podría atribuir 10% de su impuesto sobre la renta debido a favor de una película mexicana. Este incentivo provocó un aumento significativo en la producción nacional de películas y ha desempeñado un papel esencial al permitir a la industria cinematográfica mexicana crecer y convertirse en terreno fértil para prometedores participantes (aunque no sin sus inconvenientes, pero más sobre eso más adelante).

Actualmente, después de una enmienda a la Ley del Impuesto Sobre la Renta, el artículo 189 establece las bases legales para el EFICINE. A diferencia del FIDECINE o el FOPROCINE, este incentivo cae en la categoría de incentivo económico verdadero, dado que los fondos obtenidos de este incentivo no deben devolverse, ni implican tener un fideicomiso administrado por el gobierno como socio del productor en un proyecto.

Cada año fiscal los productores mexicanos tienen 650 millones de pesos mexicanos (US\$ 36 millones aprox.) a su disposición a través de este incentivo fiscal. El proceso de solicitud se divide en dos períodos, uno en el comienzo del

3 *Ley Federal de Cinematografía*, artículo 35.

año, generalmente desde mediados de enero a mediados de febrero, y el segundo en el verano, normalmente desde mediados de junio a mediados de julio. Además, se asignan 50 millones de pesos mexicanos (US\$ 2,7 millones aprox.) entre esos dos periodos para los distribuidores. Cada proyecto puede solicitar hasta 20 millones de pesos mexicanos (US\$ 1,1 millón aprox.), siempre que dicha cantidad no exceda el 80% del total del presupuesto de la película. Como se mencionó anteriormente, el presupuesto total de la película puede ser cofinanciado con fondos del FOPROCINE o del FIDECINE.

Un Comité Interinstitucional es responsable de determinar qué proyectos reciben el incentivo después de un cuidadoso proceso de deliberación. Dicho Comité está formado por un miembro de la Secretaría de Cultura, un miembro del IMCINE y un miembro de la Secretaría de Hacienda. Además del Comité Interinstitucional, el Consejo de Evaluación, conformado por profesionales de la industria, es el responsable de estudiar cada proyecto presentado y dar recomendaciones no vinculantes para el Comité Interinstitucional. El Consejo de Evaluación analizará la viabilidad de cada proyecto en base a los siguientes criterios: propuesta cinematográfica, personal creativo, plan de producción, presupuesto total, estrategia de exhibición, esquema financiero y, si es el caso, viabilidad de la conclusión de un proyecto en las etapas de rodaje o postproducción. El Consejo de Evaluación tiene 50 días para presentar sus recomendaciones al Comité Interinstitucional, a partir de la clausura del período de presentación de proyectos. El Comité Interinstitucional entonces tiene 3 meses para determinar qué proyectos tienen los méritos cinematográficos, artísticos y culturales para merecer el incentivo fiscal. El Comité Interinstitucional notificará a los productores y los contribuyentes a quienes se les han concedido el incentivo fiscal dentro de los 15 días de celebrar su reunión de resolución.

Antes de presentar un proyecto, el productor y el contribuyente no deben estar relacionados en cualquier forma. Además, el contribuyente o cualquiera de sus empresas relacionadas están prohibidos de proporcionar servicios para el productor en cuestión. Al recibir el incentivo fiscal, todos los productores beneficiados están obligados a presentar los siguientes documentos:

- a) Una notificación por escrito adjuntando la confirmación de depósito o transferencia de la entidad bancaria a través de la cual el IMCINE puede certificar que los fondos aprobados han sido recibidos por el productor.
- b) Un informe por escrito detallando el progreso del proyecto cada seis meses hasta que se haya presentado el aviso de conclusión de la película.
- c) Dentro de los primeros 30 días después de terminar la película, una notificación por escrito que incluya: la fecha de conclusión del proyecto, el formato definitivo de la primera copia final de la película (formato

35mm o su equivalente digital), el laboratorio cinematográfico donde se mantiene la película y su título definitivo. Junto con este aviso, el productor debe presentar una ficha técnica que contenga la información relacionada al guión, la producción, la productora responsable de la película, dirección, fotografía de la película, edición, diseño de sonido, música, dirección de arte, coproductores, reparto principal y el costo definitivo de la película.

- d) En un plazo de 60 días a partir del estreno comercial de la película en los cines, una notificación por escrito que incluya: la fecha del estreno comercial de la película, resultados de la taquilla con el número de espectadores y el ingreso total derivado de la venta de los boletos, y las participaciones en festivales y premios obtenidos por la película.

4.1 La extraña relación entre el productor y el contribuyente

El productor debe presentar también el acuerdo celebrado entre el contribuyente y el productor describiendo todos los términos y condiciones a través de los cuales el productor está recibiendo los fondos bajo el EFICINE. Esto es extremadamente beneficioso para los productores porque desde la creación de este incentivo fiscal, ciertos contribuyentes (es decir, grandes conglomerados) han sido propensos a tomar ventaja de los incentivos fiscales para beneficio personal. Algunos ejemplos: pedir participación en las ganancias de comercialización de la película, forzando a colocaciones del producto incluso si el guión no lo permite, y mi favorito, pedir los derechos televisivos (SVOD específicamente) a cambio de ceder el productor que los fondos aprobaron bajo el incentivo fiscal. El IMCINE sigue modificando las reglas de los incentivos para evitar situaciones como las que acabo de mencionar, pero las grandes empresas tienen una habilidad bien desarrollada de encontrar lagunas para hacer que el incentivo trabaje a su favor. No me malinterpreten, estoy lejos de Robin Hood y he tenido grandes conglomerados como clientes, pero mi punto es que el EFICINE no es el vehículo para la obtención de beneficios personales sino de promoción de la industria del cine nacional. ¿No está de acuerdo?

4.2 CAUSAS DE TENER EL EFICINE REVOCADO

El Comité Interinstitucional tiene la autoridad para revocar el incentivo fiscal por cualquiera de las siguientes causas:

- a) Si el largometraje no es exhibido en cines en el plazo de dos años a partir de la fecha de finalización conforme notificado por el productor al Comité Interinstitucional, salvo causa no directamente imputable al productor.

- b) El Comité Interinstitucional confirma que el productor y el contribuyente presentaron información o documentos falsos en cualquier momento durante el proceso del incentivo fiscal.
- c) Si el productor o el contribuyente cometen fraude fiscal u otra infracción fiscal.
- d) Si el productor o el contribuyente no acatan las normas del EFICINE.

En el caso de que el Comité Interinstitucional revoque el incentivo fiscal, el contribuyente en cuestión deberá pagar, en un plazo de un mes después de la revocación del incentivo fiscal, el impuesto sobre la renta debido si no se le hubiera sido concedido el incentivo fiscal. Además, el contribuyente tendrá que pagar el impuesto sobre la renta actualizado desde la fecha en que el incentivo fue concedido hasta la fecha cuando se pagó el importe debido en su totalidad, junto con las tasas de penalización correspondientes. En este caso, entiendo que el contribuyente debe tener ciertas garantías de que los incentivos no serán revocados por causas imputables al productor. Ha habido casos, especialmente durante los primeros años del incentivo, donde una pareja de productores no finalizó la película o simplemente desapareció de la faz de la tierra con los fondos del incentivo fiscal. Estos días, no es raro que los contribuyentes incluyan cláusulas de penalización o pagarés para ayudarles a mitigar el riesgo de que el productor no cumpla con sus obligaciones bajo el incentivo fiscal y tenga el EFICINE revocado.

5. IBERMEDIA

IBERMEDIA es un programa de estímulo a la coproducción de largometrajes (ficción y documentales) dentro de los siguientes países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Iniciado en 1998, IBERMEDIA ayudó a financiar 636 proyectos de coproducción, contribuyó a la exhibición de 298 largometrajes y concedió 2.700 becas en los 19 países que representa.⁴

En México, IBERMEDIA está representado por el IMCINE y tiene su estatus legal en el Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica. Bajo dicho Acuerdo, una coproducción es un proyecto realizado por dos o más productores de dos o más países miembros. El acuerdo de coproducción entre estos productores debe contener ciertos términos y condiciones según se especifica bajo el Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica. Puesto que cualquier largometraje producido bajo este Acuerdo tiene dobles o múltiples nacionalidades, los productores de cada uno de los países miembros pueden

4 <http://www.programaibermedia.com/el-programa/>

solicitar los incentivos fiscales o fondos públicos disponibles localmente para una película nacional.

Las siguientes son algunas de las principales características del incentivo IBERMEDIA:

- a) Una coproducción bajo el incentivo IBERMEDIA permite que un único coproductor tenga una participación en la película de un 20% hasta un 80%.
- b) Los productores de los países que no son miembros podrán participar como coproductores, pero no pueden detener más de 30% de participación en el proyecto. En este caso, la participación de cualquiera de los coproductores de los países miembros no debe ser inferior al 10% y la mayoría de la participación debe ser de un coproductor de un país miembro.
- c) Para coproducciones multinacionales donde la participación de los coproductores se divide en participación activa en especie y participación únicamente en financiación, el coproductor que únicamente financia debe financiar no menos del 10% y no más del 25% del proyecto.
- d) La participación de cualquier coproductor debe incluir al menos un miembro creativo del equipo artístico, uno de los miembros del reparto principal o secundario y un miembro cualificado del equipo técnico. Los miembros creativos pueden incluir guionistas, directores, músicos, editores etc.

6. Plataformas de TV de pago y vídeo bajo demanda

Es de común conocimiento que las plataformas de televisión de pago y vídeo bajo demanda han ido ganando terreno en el negocio de los espectadores en todas las direcciones. Desde que HBO reescribió las reglas de los contenidos de TV con *Los Soprano*, las grandes y pequeñas cadenas han aprovechado la oportunidad de la creación de contenido original y esto ha dado buenos resultados.

México no se ha quedado atrás con empresas multinacionales como HBO, FOX y Netflix, que financian series de TV totalmente producidas localmente. Televisa, TV Azteca y la recién formada Imagen TV, las tres principales emisoras abiertas nacionales, están activamente contratando productoras locales para desarrollar y producir contenidos que pueden competir con series que se emiten internacionalmente. Aunque el presupuesto total por temporada de una de estas series no se compara con el tamaño de series como *Juego de Tronos* o *Downton Abbey*, México está siguiendo los pasos de lo que está pidiendo el mercado mundial: grandes contenidos audiovisuales.

Desafortunadamente, no hay ningún mecanismo financiero público para ayudar a los productores financiar contenidos para estas plataformas, solamente

la financiación por las propias cadenas. Hasta mayo de 2017, PROMEXICO (sectorizado a la Secretaría de Economía) gestionó un fondo llamado Pro Audiovisual con un enfoque en la promoción de la inversión en la industria cinematográfica y audiovisual mediante la concesión de fondos a proyectos nacionales o internacionales (largometrajes, series de TV y documentales) destinados a la exportación. Este fondo permitió a producciones locales y extranjeras recuperar hasta un 7,5% de sus gastos, siempre que excedieron los 40 millones de pesos mexicanos (US\$ 2,2 millones aprox.). Lamentablemente, este incentivo fue cancelado recientemente.



MEXICO



Raúl del Alto

1. Introduction.

In Mexico, a nation of roughly 112 million inhabitants, audiovisual content is an ever-growing industry. Feature films, television series and other emerging formats are produced every day with the help of public funds, private capital or do-it-yourself determination. According to the National Chamber of the Cinematographic Industry (CANACINE), during 2016: 331 million tickets were sold in movie theaters, box office income spiked 10.6% from the previous year, the per-capita movie theater assistance grew 10%, and Mexican-produced feature films increased more than 80% from 2015. Although there are some public mechanisms available to finance audiovisual content (mostly feature films) which have proved successful up to now, Mexico still has a long way to go in order to create a solid audiovisual industry; tax incentives could be made more appealing to the private sector and the banking industry needs to open up to audiovisual content financing. In any case, and aside from wishful thinking, the following is an overview of the financing mechanisms available in Mexico to fund audiovisual content.

2. Laws and IMCINE

There are three main laws that regulate audiovisual works and content in Mexico: Federal Cinematography Law (http://www.diputados.gob.mx/Leyes-Biblio/pdf/103_171215.pdf), Federal Radio and Television Law (http://www.sct.gob.mx/fileadmin/_migrated/content_uploads/Ley_Federal_de_Radio_y_Televisión.pdf), and Federal Copyright Law (http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4907028&fecha=24/12/1996). On March 23, 1983, President Miguel de la Madrid published a decree creating the Mexican Institute of Cinematography or IMCINE, a public decentralized entity focused on fostering the development of the national cinematography activity, through the stimulation of film production and creators, industry proliferation, and the promotion,

distribution and exposure of Mexican cinema¹. Although there are several entities and public institutes focusing on the development of the arts and culture in Mexico, IMCINE is at the helm of audiovisual content public financing.

3. FOPROCINE

FOPROCINE or Fund for Quality Film Production is a trust fund aiming at the production or post-production of fictional, documentary or animated feature films. It is overseen by the Ministry of Culture through IMCINE and it is available to Mexican production companies or individual producers. Foreign film directors may benefit from this fund but they have to be linked to a Mexican production company and demonstrate that they have lived in Mexico for at least 2 years prior to requesting the funds, or such foreign directors can simply be hired exclusively to direct the project when living abroad.

As with any trust, FOPROCINE is governed by a Technical Committee, appointed by IMCINE. Additionally, FOPROCINE has a jury formed by industry professionals that review every submitted project and then make recommendations to the Technical Committee. If the funds are granted to a certain project, the government (through the FOPROCINE trust fund) acts like an investor or creditor partner in the film. The maximum amount allocated for each feature film project is \$10'000,000.00 pesos Mex. Cy. (USD\$550,000.00 aprox.), provided that such amount does not exceed 80% of the total budget of the project. Feature films that have been invited to film festivals can request funds for post-production work up to \$1'000,000.00 pesos Mex. Cy. (USD\$55,000.00 aprox.).

FOPROCINE cannot be used in conjunction with other public trust funds like FIDECINE, but producers are allowed to request the EFICINE tax incentive.

4. FIDECINE

IMCINE manages another trust fund called FIDECINE or Film Investment Fund and Incentives. The legal standing for this particular fund stems from article 33 of the Federal Cinematography Law, which states: "A Film Investment Fund and Incentives is hereby created, which main objective will be the permanent development and promotion of the national cinematographic industry, fostering a system of financial aids, warranties and investments for the benefit of producers, distributors, sellers and exhibitors of national films."² Article 35 of said Law further states that: "The resources of the fund will be preferably destined to the granting of risk capital, work capital, credit or economic incentives catering to the development, production, distribution, exploitation and exhibition of national

1 *Federal Official Gazette*, March 23, 1983.

2 *Federal Cinematography Law*, article 33.

films...”³. This fund supports the production, post-production, distribution and exhibition of feature films (75 minute long or longer) in the fiction and animation genres. The Ministry of Treasury serves as grantor for the trust and all the funds are appointed annually through the Federal Budget.

The trust acts as an investor or creditor in each approved project. Given that the available funds for each fiscal year are allotted by the Federal Budget, the amount available to producers, distributors and exhibitors changes constantly. For 2017, the fund’s available capital amounts to \$80’000,000.00 pesos Mex. Cy. (USD\$4’450,000.00 aprox.), with a cap of \$8’000,000.00 pesos Mex. Cy. (USD\$450,000.00 aprox.) for each project or 49% of the project’s budget.

FIDECINE is only available to producers of Mexican nationality. Like FOPROCINE, FIDECINE cannot be used in conjunction with other public trust funds but producers are allowed to request the EFICINE tax incentive additionally.

4. EFICINE

EFICINE or Tax Incentive for Investment Projects in the National Cinematographic Production and Distribution is the crown jewel of public incentives for the Mexican film industry. This incentive was introduced in 2006 by an amendment to article 226 of the Income Tax Law, whereby any taxpayer could credit 10% of its due income tax in favor of a Mexican film. This incentive triggered a significant increase in the national production of feature films and has played an integral part in allowing the Mexican film industry to grow and become fertile ground for up and coming players (although not without its fallbacks but more on that later).

Currently, after an amendment to the Income Tax Law, article 189 sets the legal groundwork for the EFICINE. As opposed to FOPROCINE or FIDECINE, this incentive falls in the category of actual soft money, given that the funds obtained from this incentive do not have to be paid back or imply having a government managed trust fund as the producer’s partner in a project.

Each fiscal year Mexican producers have \$650 million pesos Mex. Cy. (USD\$36 million aprox.) available to them via this tax incentive. The submission process is divided into two periods, one in the beginning of the year, usually from mid-January to mid-February, and the second one in the summer, usually from mid-June to mid-July. Additionally, \$50 million pesos Mex. Cy. (USD\$2.7 million aprox.) are allocated between those two periods for distributors. Each project may request up to \$20 million pesos Mex. Cy. (USD\$1.1 million aprox.), provided that such amount does not exceed 80% of the total budget of the film.

3 *Federal Cinematography Law*, article 35.

As mentioned before, the total budget of the film can be co-financed with funds from FOPROCINE or FIDECINE.

An Inter-institutional Committee is in charge of determining what projects receive the incentive after a careful process of deliberation. Such committee is formed by a member of the Ministry of Culture, a member of IMCINE and a member of the Ministry of Treasury. In addition to the Inter-institutional Committee, the Evaluation Council, conformed by industry professionals, is in charge of studying each submitted project and give non-binding recommendations to the Inter-institutional Committee. The Evaluation Council will analyze the viability of each project based on the following criteria: cinematographic proposal, creative personnel, production plan, total budget, exhibition strategy, financial scheme, and should that be the case, feasibility of the conclusion of a project in the filming or post-production stages. The Evaluation Council has 50 days to submit its recommendations to the Inter-institutional Committee, starting from the closing of the project submission period. The Inter-institutional Committee then has 3 months to determine which projects have the cinematographic, artistic and cultural merits to deserve the tax incentive. The Inter-institutional Committee will notify the producers and taxpayers that have been granted the tax incentive within 15 days of holding their resolution meeting.

Prior to submitting a project, the producer and the taxpayer should not be related in any form. Additionally, the taxpayer or any of its related companies are prohibited from providing services to the producer in question. Upon receiving the tax incentive, all benefitted producers are obligated to submit the following documents:

- a) A written notice enclosing the wire transfer or deposit confirmation from the banking institution whereby IMCINE can certify that the approved funds have been received by the producer.
- b) A written report detailing the progress of the project every six months until the notice of conclusion of the film has been submitted.
- c) Within the first 30 days after finishing the film, a written notice including: the date of conclusion of the project, the definitive format of the first final copy of the film (35mm or its digital equivalent), the film laboratory where the film is being kept, and the definitive title of the film. Along with this notice, the producer should submit a technical card containing the information related to the script, production, the production company responsible for the film, direction, film photography, edit, sound design, music, art direction, any co-producers, principal cast and the definitive cost of the film.

- d) Within 60 days from the commercial opening of the film in theaters, a written notice including: the commercial opening date of the film, box office results against the number of movie-goers and the total income derived from ticket sales, and any festival participations and awards obtained by the film.

4.1 The strange relationship between the producer and the taxpayer

The producer needs to submit also the agreement entered into the taxpayer and the producer outlining all terms and conditions whereby the producer is receiving the funds under the EFICINE. This is extremely beneficial for producers because ever since the creation of this tax incentive, certain taxpayers (namely, big conglomerates) have been prone to take advantage of the tax incentive for personal gain. A few examples include: asking for back-end points in the film earnings, forcing product placements even if the script does not allow for it, and my favorite, asking for television rights (SVOD specifically) in return for giving the producer the funds approved under the tax incentive. IMCINE keeps amending the rules of the incentive in order to avoid situations like the ones I have just mentioned but big companies have a well-developed skill of finding loopholes to make the incentive work in their favor. Don't get me wrong, I'm far from Robin Hood and have had big conglomerates as clients but my point is that EFICINE is not the vehicle for obtaining personal gain other than promoting the national film industry. Wouldn't you agree?

4.2 Causes for having the eficine revoked

The Inter-institutional Committee has the authority to revoke the tax incentive for any the following causes:

- a) If the feature film is not exhibited in movie theaters two years from the date of termination as notified by the producer to the Inter-institutional Committee, except for a cause not directly attributable to the producer.
- b) The Inter-institutional Committee confirms that the producer and/ or the taxpayer provided false information or documents at any point during the tax incentive process.
- c) Should the producer or taxpayer commit tax fraud or any other fiscal violation.
- d) Should the producer or taxpayer fail to abide by the EFICINE rules.

In the event that the Inter-institutional Committee revokes the tax incentive, the taxpayer in question shall pay, within the next month of having the tax incentive revoked, the income tax due if the tax incentive had not been granted. Additionally, the taxpayer will have to pay the updated income tax from the date

the incentive was granted up to the date when the due amount is paid in full, along with the corresponding penalty fees. In this case, I do understand that the taxpayer needs to have certain guaranties that the incentive will not be revoked by causes attributable to the producer. There have been cases, especially during the first years of the incentive, where a couple of producers did not complete the film or simply disappeared from the face of the earth with the tax incentive funds. These days, it is not uncommon for taxpayers to include penalty clauses or promissory notes to help them mitigate the risk of having the producer default on their obligations under the tax incentive and having the EFICINE revoked.

5. IBERMEDIA

IBERMEDIA is a film incentive catering to co-productions of feature films (fiction and documentary) within the following countries: Argentina, Bolivia, Brazil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, Spain, Guatemala, Mexico, Panama, Paraguay, Peru, Portugal, Puerto Rico, Dominican Republic, Uruguay and Venezuela. Staring in 1998, IBERMEDIA has helped finance 636 coproduction projects, contributed to the exhibition of 298 feature films, and granted 2,700 scholarships throughout the 19 countries it represents.⁴

In Mexico, IBERMEDIA is represented by IMCINE and has its legal standing in the Ibero-American Agreement for Film Co-production. Under such Agreement, a co-production is a project undertaken by two or more producers from two or more member countries. The co-production agreement between such producers needs to contain certain terms and conditions as specified under the Ibero-American Agreement for Film Co-production. Since any feature film produced under this Agreement has dual or multiple nationalities, the producers from each of the member countries can request the tax incentives or public funds available locally for a national film.

The following are some of the principal characteristics of the IBERMEDIA incentive:

- a) A co-production under the IBERMEDIA incentive allows for a single co-producer to have a participation in the film from 20% up to 80%.
- b) Producers from non-member countries may participate as co-producers but are not permitted to hold more than 30% of participation in the project. In this case, the participation of any of the co-producers from member countries should not be less than 10% and the majority of participation needs to be held by a co-producer from a member country.
- c) For multi-national co-productions where the participation of the co-producers is divided into active in-kind participation and solely

4 <http://www.programaibermedia.com/el-programa/>

financing participation, the co-producer solely financing should fund no less than 10% and no more than 25% of the project.

- d) The participation of any co-producer should at least include a creative member of the crew, one member of the principal or secondary cast and a qualified technical crew member. Creative members can include screenwriters, directors, musicians, editors, etc.

6. Pay TV and video-on-demand platforms

It is common knowledge that pay-tv and video-on-demand platforms have been gaining terrain on the business of moviegoers left and right. Ever since HBO re-wrote the rules of TV content with *The Sopranos*, major and minor networks have jumped in the bandwagon of creating original content and it has paid off.

Mexico has not fallen behind with multi-national companies like HBO, FOX and Netflix financing TV series entirely produced locally. Televisa, TV Azteca and the newly formed Imagen TV, the three major national broadcasters of open-air signals, are actively hiring local production companies to develop and produce content that can compete with series that are broadcasted internationally. Although the total budgets per season of one of these series does not compare with the size of shows like *Game Of Thrones* or *Downton Abbey*, Mexico is following in the steps of what the world market is asking for: great audiovisual content.

Unfortunately, there are no public financial mechanisms to help producers finance content for these platforms other than the networks bankrolling the series themselves. Until May 2017, PROMEXICO (a branch of the Ministry of Economy) managed a fund called Pro Audiovisual with a focus on promoting investment in the film and audiovisual industry by granting funds to national or international projects (feature films, TV series and documentaries) to be exported. This fund allowed foreign and local productions to recoup up to 7.5% of their expenses, provided that such expenses exceeded \$40 million pesos Mex. Cy. (USD\$2.2 million aprox.). Sadly, this incentive was recently cancelled.



PANAMA

Luis Adolfo Corró Fernández

1. Introducción.

Con fundamento en los Instrumentos Internacionales formalmente adoptados, la Constitución Política, Leyes y Decretos Reglamentarios, el Estado panameño, ha adoptado en años recientes, y con éxito, mecanismos para impulsar la promoción de la producción audio visual extranjera y nacional. Estos mecanismos han permitido impulsar la creatividad audio visual de los autores y productores nacionales, y también, producciones internacionales, atraídas por leyes favorables para la producción audiovisual.

Panamá, no ha sido ajena a la producción audiovisual, durante años productores independientes gestaron producciones sin ningún tipo de apoyo, siendo estas una o dos cada 3 a 5 años. El primer paso legal dirigido a impulsar una industria de cine en la República de Panamá, fue dado por la Asociación Cinematográfica de Panamá ASOCINE, iniciando la primera escritura de la ley entre 2004 y 2006 mientras representaban a Panamá en el seno de la CACI. Dicha ley se presentó en 2006 al INAC Instituto Nacional de Cultura el cual la avalo y apoyo desde un principio, y debido a la Experiencia en 2006 de la televisión Estatal SERTV de haber presentado su propia ley de se efectuó una alianza ASOCINE, SERTV, INAC. Para 2007 la propuesta de Ley elaborada por ASOCINE con algunos aportes de INAC y SERTV entra a la Comisión de Educación de la Asamblea junto a una propuesta del Ministerio de Comercio e Industria MICI que incluía la creación de áreas especiales para la producción cinematográfica en el territorio nacional. Con la aprobación de la Ley de Cine N° 36 en el año 2007, (misma que fue reformada en el año 2012). inicia su vigencia legal con buen paso, pero la misma al encontrarse bajo el Instituto Nacional de Cultura de Panamá, no logra despegar por el poco apoyo que se daba a la cultura en esos años y en los siguientes gobiernos.

Para el 2010 y con el cambio de gobierno en panama, y el avance nulo para lograr ejecutar el espíritu de la Ley, La Asociación Cinematográfica de Panamá, ASOCINE mediante su presidente, Luis Pacheco, hace acercamientos al

Ministerio de Comercio e Industrias, haciendo solicitud formal que se reforme la Ley de 2007 y sea el MICI el ente regulador de la Cinematografía Panameña. El Ministro, Roberto Henríquez recibe la propuesta y comprende el alcance y tiene la visión de imagen de país y de atracción de inversión de generar la industria cinematográfica panameña, y solicita un llamado a todos los sectores a ser parte de las reformas a la ley de 2007. La cual se convierte en la Ley 16 del 27 de abril de 2012. En pocos años, aprovechando la ubicación geográfica, locaciones, y a los beneficios fiscales, retorno de porcentaje de inversión y tramites especiales para el ingreso de los elementos necesarios para una producción audiovisual, se han realizado en Panamá, un número importante de producciones, entre películas, documentales y los denominados “reality shows”. La Ley de Cine y sus incentivos, ha atraído a Panamá, producciones de Estados Unidos, Inglaterra, Turquía, Colombia, Argentina, Rusia, Holanda y otros.

Y se pasa de producir una o dos películas nacionales cada 5 años a Producir y/o Coproducir 3 a 4 películas por año y varios documentales, Entre las películas nacionales, ya producidas y presentadas, podemos mencionar (entre otras): “Chance”, “Invasión”, “Historias del Canal”, “Los Colores de la Montaña”, “Empleadas y Patrones” “Ruta de la Luna”, “Melaza”, “Caja 25” “Manos de Piedra”, “La Fuerza del Balón”, “Salsipuedes” “Kimura”, “La Matamoros”, “Ilegítimo” “Donaire y Esplendor” y “Mas Que Hermanos”.

Gracias a los impulsos de las Leyes de Cine y su reglamentación, se ha reforzado el interés del estado y la población en el cine nacional abriendo caminos a la creación de importantes festivales como el IFF PANAMA Internacional Film Festival de Panamá, el Festival de Cortos HAYAH y otros más que reciben apoyos del Ministerio de Comercio e Industrias de Panamá. Y gracias a la ley, y la creación del Fondo de Cine con un monto fijo de 3 Millones de dólares cada año, se abren oportunidades para los nuevos productores con el Concurso de Fondo de Cine, generando la base de una naciente y nueva industria

Que atrae Divisas y genera imagen de país.

2. Leyes de cine de la republica de panama- la evolucion juridica.

2.1 La Primera Ley de Cine de Panamá.

Panamá, se dota por gestión de la Asociación Cinematográfica de Panamá de la primera **Ley de Cine en el año 2007**, misma que fue reformada en el año 2012.

Mediante la **Ley N° 36 de 2007**, “Que fomenta la Industria Cinematográfica y Audiovisual y dicta otras disposiciones” y su reglamentación en el **Decreto Ejecutivo N° 34 del año 2009**:

- Se creó la Comisión Fílmica de Panamá y su Secretaria Técnica.
- Se creó el Registro Nacional de Cine para los extranjeros.
- Se reguló la industria cinematográfica y audiovisual en el territorio nacional.
- Se otorgan incentivos fiscales, aduaneros, laborales y migratorios para las producciones extranjeras y áreas especiales designadas para el desarrollo de la industria cinematográfica y audiovisual.
- Se crea el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y Audiovisual Nacional, Fondo el cual debe ser solicitado y administrado por el Instituto Nacional de Cultura, INAC.
- Se canaliza los trámites, permisos para eliminar burocratización y garantizar procesos expeditos para las producciones.

La Ley Nº 36 de 2007, concedió beneficios para las producciones extranjeras. Estos beneficios los otorga la Secretaria Técnica de la Comisión Fílmica de Panamá y podemos resumir los más relevantes en:

- Se creó una sola ventanilla para todos los trámites relacionados con las producciones audiovisuales en general.
- Se establecen trámites especiales y expeditos de Permisos Migratorios al personal extranjero.
- Se establecen Permisos de trabajo para el personal extranjero.
- En el campo de Aduanas: Se regula la internación temporal del equipo sin necesidad de aportar una costosa fianza.
- En el campo fiscal, se crean Incentivos para el área especial designada, para el desarrollo de la Industria Cinematográfica y Audiovisual.
- Se facilitan la concesión de los permisos de locaciones públicas en todo el territorio nacional.
- Se facilitan los Trámites ante las autoridades que brindan servicios públicos.
- Se facilita el enlace con productores, técnicos, agencias de casting y personal nacional.

2.2. La Ley actual de cine: Ley 16 del 27 de abril de 2012 “Que establece un régimen especial de la industria cinematográfica y audiovisual”,

y su Decreto Reglamentario el Decreto Ejecutivo N° 136 del 19 de Septiembre de 2012.

En **Junio 9 del año 2010**, nuevamente por iniciativa de la **Asociación Cinematográfica de Panama (ASOCINE)**, el gobierno panameño, creo una comisión en la que en adición a figuras gubernamentales, participaron, entre otros, la Asociación Cinematográfica de Panamá (ASOCINE), el Grupo Experimental Universitario (GECU), el Centro de Imagen y Sonido (CIMAS), el Sistema Estatal de Radio y Televisión, y representantes de la Universidad Tecnológica de Panamá, con el fin de analizar la **Ley No. 36 de 2007**, identificar sus debilidades y redactar modificaciones o una nueva Ley de Cine. Los objetivos principales de la Comisión, eran, entre otros, el de analizar y proponer los Incentivos Fiscales, Creación del Consejo Nacional de la Industria Cinematográfica y de las Artes Audiovisuales, y el Archivo y Cinemateca Nacional y el Fondo para el Desarrollo.

Luego de más de quince sesiones de trabajo se mantiene como base fundamental la propuesta de ley de la Asociación Cinematográfica de Panama, incluyendo por parte del CIMAS la creación del Archivo Filmico Nacional y con una amplia discusión participativa de los sectores convocados y representados, la Asamblea Nacional de Diputados, aprueba la nueva **Ley 16 del 27 de Abril de 2012, “Que establece el Régimen Especial de la Industria Cinematográfica y Audiovisual”**, misma que contiene 72 artículos divididos en nueve Capítulos.

La Ley 16 del 27 de Abril de 2012, contiene nueve Capítulos, a saber:

Capítulo I de Disposiciones Generales (incluye el objeto, ámbito de aplicación y definiciones);

Capítulo II titulado “Producción Cinematográfica AudioVisual” (definición de obras nacionales, coproducciones, preservación de la obra, derecho del titular, informes copia de obra archivada);

Capitulo III sobre la “Comisión Fílmica de Panamá” (su finalidad, integración, declaración de no conflicto de intereses, convocatoria y quórum, y funciones”;

Capitulo IV “Desarrollo de la Producción Cinematográfica y Audiovisual” con las Secciones sobre el Registro Nacional de Producción y Normas de Protección y el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y Audiovisual Nacional;

Capítulo V “Régimen Especial de Cine” con cuatro secciones de “Registro Nacional de Incentivos, Incentivos Económicos, Tasas y Áreas Especiales”, la del “Régimen Fiscal de la Industria Cinematográfica y Audiovisual, la del “Régimen Migratorio de la Industria Cinematográfica y Audiovisual”, y la del “Régimen Laboral de la Industria Cinematográfica y Audiovisual”;

Capítulo VI de Infracciones y Sanciones;
Capítulo VII de los Acuerdos Intergubernamentales y Ventanilla Única;
Capítulo VIII de una «Disposición Adicional»; y el
Capítulo IX de “Disposiciones Finales”

La **Ley 36 de 2012**, en su artículo primero, define como objeto de la misma: “Esta Ley tiene por objeto fomentar el desarrollo de la industria cinematográfica y audiovisual nacional, promover la protección y la conservación del patrimonio audiovisual panameño y estimular la cultura audiovisual y establecer un régimen especial que otorga incentivos y beneficios a quienes realicen esta actividad”.

Esta Ley crea la Comisión Fílmica de Panamá, como “máximo organismo consultivo y asesor a nivel nacional adscrito al Ministerio de Comercio e Industria, el cual tendrá como fin, contribuir al desarrollo de la industria cinematográfica y audiovisual, así como coadyuvar en el diseño y ejecución de las políticas públicas de promoción, inversión, y comercialización de obras cinematográficas y audiovisuales y sus diversas manifestaciones dentro de esta industria” Artículo 11 de la **Ley 36 de 2012**). Esta Comisión establece los requisitos para el uso del Fideicomiso Fondo Cine y decide el mecanismo de escoger los jurados para la selección de los proyectos beneficiarios de dicho fondo.

Se creó la Dirección General de la Industria Cinematográfica y Audiovisual adscrita al Ministerio de Comercio e Industrias Cine (MICI), en su calidad de ejecutor del régimen especial de la industria cinematográfica y audiovisual y responsable de velar por el cumplimiento e implementación de la **Ley 36 de 2012** y su reglamentación.

Esta ley fue detallada y ampliamente reglamentada en 143 artículos, por el **Decreto Ejecutivo Nº 136 del 19 de Septiembre de 2012**.

3. Incentivos fiscales para las producciones audio visuales.

3.1. Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y Audiovisual Nacional.

El tema de mayor relevancia, en la **Ley 16 de 2012**, fue el de establecer el funcionamiento del **Fondo para el desarrollo cinematográfico y audio visual nacional** (al que inicialmente, y a partir del año 2003, se le asignaron 3 millones de dólares). Este fondo se distribuye entre proyectos en etapas de desarrollo, producción y post producción, procurando dar mayor apoyo a las películas que pasen por el proceso de producción (preparación y realización del rodaje). **El Fondo para el desarrollo cinematográfico y audio visual nacional** es creado en el artículo 25 de la Ley 16 del 2012; se crea a través de un fideicomiso, denominado “Fideicomiso fondo cine” y según la Ley establece:

“ Se crea el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico y Audiovisual Nacional, a través de un fideicomiso, en adelante Fideicomiso Fondo Cine, que se utilizara para apoyar las actividades de capacitación, educación, realización, producción, distribución, comercialización y exhibición de las obras cinematográficas o audio visuales nacionales, asi como para la capacitación y educación de personal panameño en esta materia, y difusión cultural audiovisual, con el propósito de estimular a la población la precepción critica de los mensajes y contenidos de las obras cinematográficas y audiovisuales nacionales”.

3.2. Beneficiarios del Fondo.

Este fondo, según el artículo 26 tiene como beneficiarios las producciones y/o proyectos nacionales que cumplan con los requisitos establecidos en su reglamento.

3.3. Constitución del Fideicomiso Fondo Cine.

El Fideicomiso fondo cine, se constituyó inicialmente y en cumplimiento del artículo 27 de la Ley con un mínimo de tres millones de dólares, pudiendo aumentarse con otros recursos presupuestarios anuales, donaciones y aportaciones, y aportes de empresas cinematográficas que se establecen en Panamá. Su administración la confiere el Ministerio de Comercio e Industrias a una empresa fiduciaria, cumpliendo el proceso de contratación pública. Los proyectos seleccionados para ser beneficiarios del Fideicomiso Fondo Cine están a cargos de un jurado calificador idóneo escogido por la Comisión Fílmica de Panama. El fideicomiso fondo cine se destina para, entre otros, otorgar becas nacionales e internacionales para la formación profesional en las áreas cinematográficas o audiovisuales, premiar a través de concurso de cines las obras cinematográficas o audiovisuales panameñas, apoyar a las cinematecas encargadas del rescate, conservación y preservación del patrimonio audiovisual panameño, y otros fines ya explicados.

No están incluidos en el fideicomiso fondo cine: producciones publicitarias, producciones para algún grupo político, proyectos considerados como “pornográficos”, proyectos que den mal imagen al país o que fomenten la comisión de ilícitos.

3.4. Registro Nacional de Incentivos/ Promoción.

Para acceder a régimen especial de cine, la Ley creo el registro nacional de incentivos el cual estaba bajo la responsabilidad de la Dirección General de la Industria Cinematográficas y Audiovisual del Ministerio de Comercio e Industrias (artículo 33). Las empresas que se registran tienen derecho a una licencia de industrias cinematográficas y audiovisuales.

4. Régimen fiscal de la industria cinematográfica audiovisual.

4.1. Incentivos Fiscales

Las personas jurídicas o naturales que estén inscritas al régimen nacional de incentivos son las que pueden beneficiarse de los incentivos fiscales que conceden la ley el artículo 41 de la Ley 16 de 27 de abril 2012, entre estos beneficios más relevantes están:

1. La exoneración de impuestos, aranceles, tasas, derechos y gravámenes nacionales que estén relacionada con las actividades cinematográficas y audiovisuales en las áreas especiales designas por el consejo de gabinete por un periodo de veinte (20) años.
2. Exoneración de impuestos relacionados con la importación de mercancías, materiales, productos, equipos y demás bienes necesarios exclusivamente para la realización de la actividad cinematográfica y audiovisual.
3. Exoneración de pago de impuestos de los salarios provenientes de contratos perfeccionados en el extranjero.
4. Exoneración del impuesto sobre la renta de las operaciones al exterior.
5. Exoneración del impuesto sobre la renta para la micro (7 años), pequeña (3 años) y mediana (2 años) empresa.

4.2. Beneficiarios de los incentivos fiscales.

El artículo 42 de la Ley 16 de 2012, establece, que gozan de los beneficios fiscales:

Promotores, inversionistas, operadores y personas naturales y jurídicas que estén establecidas dentro de las áreas especiales que designan el Consejo de Gabinete para el desarrollo de la producción cinematográfica o audiovisual, y los productores o coproductores de obras cinematográficas audiovisuales. También pueden ser beneficiarios de los incentivos fiscales a las personas jurídicas o naturales que se les otorgue Licencia Cinematográfica y audiovisual, y las Organizaciones no gubernamentales de gestión cultural, los cineclubes de carácter cultural, promotoras de eventos fílmicos culturales, festivales, muestras, concursos y explosiones y programas de cines y video de nacional e internacional.

La Ley le concede algunas exoneraciones a las escuelas, institutos educacionales y centro de educación superior que desarrollen, promuevan y dicten curso, carreras técnicas y especializadas en materias y áreas de estudios relacionados con la industrias cinematográfica y audiovisual.

4.3. Incentivos de deducción.

Este incentivo beneficia a los contribuyentes en general del impuesto sobre la renta que realicen donaciones a proyectos cinematográficos o audiovisual de producción o coproducción panameñas, sean estos de largometraje o documentales registrados y reconocidos por la Dirección General del Ministerio de Comercio e Industrias Cinematográficas y Audiovisual. Los contribuyentes donantes pueden considerar como gasto deducible en su declaración de rentas, la totalidad de las sumas donadas, siempre que dicha deducción no exceda el 1% del total del ingreso grabable. Una vez comprobada la deducción Dirección General del Ministerio de Comercio e Industrias Cinematográficas y Audiovisual, extiende al donante un certificado de **inversión** cinematográfica de inversión u/o certificado de **donación** cinematográfica.

4.4. Incentivos económicos.

La empresa extranjera, que al acogerse a esta Ley, realiza una obra cinematográfica audiovisual gozara de un retorno económico del 15% del total de sus compras de bienes y servicios debidamente documentados y pagados a favor de **proveedores nacionales ubicados en el territorio nacional**. Quedan excluidas de dicho retorno las compras de bienes o servicios hechos a profesionales que no sean de nacionalidades panameñas.

Existe un requerimiento de gastos o costos de producción que deben ser mayores de tres millones de dólares hasta un máximo de cuarenta millones de dólares. El trámite de retorno se debe formalizar en la Dirección General del Ministerio de Comercio e Industrias Cinematográficas y Audiovisual.

4.5. Otros beneficios y exenciones.

El inversionista o el personal extranjero contratado por una empresa de servicios cinematográficos o audiovisual que tenga la certificación expedida por la Dirección General del Ministerio de Comercio e Industrias Cinematográficas y Audiovisual, tiene derecho a la exoneración de impuestos aduaneros de importación y otros. La importación y admisión temporal de equipos para las producciones audiovisuales no necesitaran presentar una fianza de garantía ante la Autoridad de Aduanas.

Para gozar de todos estos beneficios el promotor y operador de empresas con licencias, deben mantener registros contables y registros de documentos.

5. Régimen migratorio y laboral de la industria cinematográfica y audiovisual.

Con el fin de facilitar la llegada al país del personal extranjero contratado por empresas de servicios cinematográficos y audiovisuales, la Ley concede

permisos de residencia temporal de un año renovable. Para quien desee fijar su residencia en la República de Panamá, en calidad de “Inversionista de la Industria Cinematográfica y Audiovisual”, la Ley le concede un permiso de residencia permanente a quien allá invertido un mínimo de cincuenta mil dólares este beneficio es entendible a los conyugues e hijos menores de 12 años, discapacitados y aquellos que estudien hasta los 25 años. Al nuevo residente permanente no se le exigirá obtener el permiso de trabajo.

Conclusiones

El gobierno de la República de Panamá ha acogido, las sugerencias de los grupos organizados de productores nacionales de cine y demás actividades relacionadas con la industrias audiovisual desde el año 2007 a la fecha se han producido más de 200 películas, cortometrajes, documentales, y otras formas de expresión audiovisual con una inversión de mas de setenta millones de dólares, gracias a las dos leyes aprobadas del 207-2012 ha florecido la producción nacional de cine y audiovisuales en general. También se han realizado en la República de panamá una reciente actividad de producciones de capital extranjero, generando mayores ingresos al país y oportunidades de desarrollo a los múltiples profesionales panameños que son necesarios en una producción audiovisual.

Actualmente año (2016), en base a las experiencias se han detectado áreas de temas de especial necesidad que deben ser reformados en la Ley para hacerla más atractiva y funcional, ya que la producción de cine en la República de Panama está en pleno proceso de desarrollo, expansión e internacionalización.



PANAMA

Luis Adolfo Corró Fernández

1. Introduction.

With basis on formally adopted International Instruments, the Political Constitution, the Laws and Regulatory Decrees, the Panamanian State, has successfully adopted in recent years, mechanisms to encourage the promotion of foreign and national audio visual production. These mechanisms have allowed us to promote the audio visual creativity of national authors and producers, as well as international productions, attracted by the favorable laws for audiovisual production.

Panama has not neglected audiovisual production, for years independent producers negotiated productions without any type of support, resulting in one or two every three to five years. The first legal step aimed at promoting a film industry in the Republic of Panama was given by the Panama Cinematographic Association [Asociación Cinematográfica de Panama] ASOCINE, initiating the first writing of the law between 2004 and 2006 while representing Panama within the CACI [Conference of Audiovisual Authorities of Iberoamerica]. Such law was presented in 2006 to the INAC National Institute of Culture, which endorsed it and supported it from the outset, and due to the experience in 2006 when the State TV SERTV submitted its own law, an alliance of ASOCINE, SERTV, INAC was made. For 2007 the proposal of Law elaborated by ASOCINE, with some contributions from INAC and SERTV, enters into the Commission of Education of the Assembly together with a proposal from the Ministry of Commerce and Industry MICI which included the creation of special areas for the cinematographic production in the national territory. With the approval of the Film Law No. 36 in the year 2007, (which was reformed in the year 2012), it seems to be in good shape to be legally binding, but being under the National Institute of Culture of Panama, it fails to take off because of the lack of support given to culture in those years and in the following governments.

By the year 2010, with the change of government in Panama, and the null advance to obtain the execution of the spirit of the Law, the Cinematographic

Association of Panama, ASOCINE through its president, Luis Pacheco, approaches the Ministry of Commerce and Industries, formally requesting reform of the Law of 2007, and for the MICI to be the regulatory body for Panamanian cinematography. The Minister, Roberto Henríquez receives the proposal, understands the scope and has the vision of country image and investment attraction to generate the Panamanian film industry, and makes a call to all sectors to be part of the reforms to the law of 2007 which becomes Law 16 of April 27, 2012. In a few years, taking advantage of the geographical situation, the locations, the tax benefits, the return of investment percentage and special procedures for the entry of the necessary elements for audiovisual production, a significant number of productions have been made in Panama, including films, documentaries and so-called “reality shows”. The Film Law and its incentives, has attracted to Panama productions from the United States, England, Turkey, Colombia, Argentina, Russia, Holland and others.

And so it goes from producing one or two national films every five years to producing and/or co-producing three to four films per year and several documentaries. Among the national films, already produced and presented, we can mention (among others): *Chance, Invasión, Historias del Canal, Los Colores de la Montaña, Empleadas y Patrones, Ruta de la Luna, Melaza, Caja 25, Manos de Piedra, La Fuerza del Balón, Salsipuedes, Kimura, La Matamoros, Illegítimo, Donaire y Esplendor* and *Mas Que Hermanos*.

Thanks to the impulse of the Law of Cinema and its regulations, the interest from the state and the population in the national cinema has been reinforced, opening roads to the creation of important festivals like the IFF PANAMA International Film Festival of Panama, Festival of Shorts HAYAH, and many others that receive support from the Ministry of Commerce and Industries of Panama. And thanks to the law, and the creation of the Film Fund with a fixed amount of Three Million Dollars each year, opportunities are opened for the new producers with the Film Fund Contest, generating a foundation for a nascent and new industry which attracts foreign exchange and generates country image.

2. Film laws of the Republic of Panama - the legal evolution.

2.1 The First Cinema Law of Panama.

Panama, was given the first **Law of Cinema in the year 2007** by negotiations from the Cinematographic Association of Panama, and the same was reformed in 2012.

Through **Law No. 36 of 2007**, “which promotes the Film and Audiovisual Industry and dictates other provisions” and its regulation in **Executive Decree No. 34 of the year 2009**:

- The Panamanian Film Commission and its Technical Secretariat was created.
- The National Film Registry for foreigners was created.
- The cinematographic and audiovisual industry in the national territory was regulated.
- Tax, customs, labor and immigration incentives were granted for foreign productions and special areas designated for the development of the film and audiovisual industry.
- The Fund for the National Cinematographic and Audiovisual Development is created. This fund must be applied for and is administered by the National Institute of Culture, INAC.
- Procedures and permits are channeled to eliminate bureaucratization and to guarantee expedited processes for productions.

Law N° 36 of 2007, granted benefits for foreign productions. These benefits are granted by the Technical Secretariat of the Film Commission of Panama and we can sum up the most relevant below:

- A single window was created for all procedures related to audiovisual productions in general.
- Special and expedited procedures for Migration Permits are established for foreign personnel.
- Work Permits are established for foreign personnel.
- In the field of Customs: The temporary admission of the equipment is regulated without the need to provide expensive bonds.
- In the fiscal field, incentives are created for designated special area, for the development of the Film and Audiovisual Industry.
- The granting of location permits is facilitated throughout the national territory.
- Proceedings before authorities that provide public services are made easier.
- Links with producers, technicians, casting agencies and national staff are made easier.

2.2. THE CURRENT LAW OF CINEMA: LAW 16 OF APRIL 27, 2012 “Which establishes a special regime for the cinematographic and audiovisual industry”, and its Regulatory Decree. Executive Decree No. 136 of September 19, 2012.

On **June 9, 2010**, once again at the initiative of the Panama Film Association [**Asociación Cinematográfica de Panamá**] (**ASOCINE**), the Panamanian government created a commission in which, in addition to government figures, participated, among others, the Cinematographic Association of Panama (**ASOCINE**), the University Experimental Group (**GECU**), the Image and Sound Center (**CIMAS**), the State Radio and Television System, and representatives of the Technological University of Panama, in order to analyze Law No. 36 of 2007, identify its weaknesses and draft amendments or create a new Cinema Law. The main objectives of the Commission were, among others, to analyze and propose Fiscal Incentives, Creation of the National Council of the Cinematographic Industry and Audiovisual Arts [**Consejo Nacional de la Industria Cinematográfica y de las Artes Audiovisuales**], and the National Archive and Cinematheque and the Development Fund.

After more than fifteen working sessions, the proposal of the Law of the Cinematographic Association of Panama is maintained as a fundamental basis, including, on the part of the **CIMAS**, the creation of the National Film Archive and with a broad participatory discussion from the sectors convened and represented, the National Assembly of Representatives, approved the new **Law 16 of April 27, 2012, “Which establishes the Special Regime of the Cinematographic and Audiovisual Industry”**, which contains 72 articles divided into nine chapters.

The Law 16 of April 27, 2012, contains nine chapters, as follows:

Chapter I of General Provisions (includes object, scope and definitions);

Chapter II entitled “Audiovisual Cinematographic Production “ (definition of national works, co-productions, preservation of the work, rights of the holder, reports, copy of archived work);

Chapter III on the “Film Commission of Panama” (its purpose, integration, declaration of no conflict of interest, summons and quorum, and functions”;

Chapter IV “Development of Film and Audiovisual Production” with the Sections on the National Registry of Production and Rules of Protection, and the Fund for the National Cinematographic and Audiovisual Development;

Chapter V “Special Regime of Cinema” with four sections “National Registry of Incentives, Economic Incentives, Rates and Special Areas”, “Tax Regime for the Cinematographic and Audiovisual Industry”, “Immigration Regime for

the Cinematographic and Audiovisual Industry “, and the last one “Labor Regime for the Cinematographic and Audiovisual Industry”;

Chapter VI of Infractions and Penalties;

Chapter VII of the Intergovernmental Agreements and the Single Window;

Chapter VIII of an “Additional Provision”; and

Chapter IX of “Final Provisions”

Law 36 of 2012, in its first article, defines as its object: “The purpose of this Law is to promote the development of the national cinematographic and audiovisual industry, to promote the protection and preservation of the Panamanian audiovisual heritage, and to stimulate audiovisual culture and establish a special regime which grants incentives and benefits to those who perform this activity”.

This Law creates the Film Commission of Panama, as “the highest consulting and advisory body at the national level ascribed to the Ministry of Commerce and Industry, with the purpose of contributing to the development of the film and audiovisual industry, as well as assisting in the design and implementation of public policies for the promotion, investment, and marketing of cinematographic and audiovisual works and their various manifestations within this industry.” Article 11 of the **Law 36 of 2012**). This Commission establishes the requirements for the use of the Cinema Trust Fund and decides the mechanism to choose jurors for the selection of the projects to be the beneficiaries of said fund.

The General Direction of the Cinematographic and Audiovisual Industry was created under the Ministry of Commerce and Industries of Cinema (MICI), as executor of the special regime of the cinematographic and audiovisual industry and responsible for ensuring compliance and implementation of the **Law 36 of 2012** and its regulations.

This law was detailed and extensively regulated in 143 articles, by **Executive Decree N° 136 of September 19, 2012**.

3. Fiscal incentives for visual audio productions.

3.1. National Cinematographic and Audiovisual Development Fund.

The most relevant issue in **Law 16 of 2012** was to establish the functioning of the **National Cinema and Audiovisual Development Fund** (to which initially, and starting from 2003, were allocated 3 million dollars). This fund is distributed among projects in stages of development, production and post-production,

seeking to give greater support to films that go through the production process (preparation and filming). **The National Cinematographic and Audiovisual Development Fund** is created in article 25 of Law 16 of 2012; it is created through a trust, called “Cinema Trust Fund” and according to the Law establishes:

“The Fund for the National Cinematographic and Audiovisual Development is hereby created, through a trust, hereinafter referred to as the Cinema Trust Fund [Fideicomiso Fondo Cine], to be used to support the activities of training, education, filming, production, distribution, marketing and exhibition of the national cinematographic or audiovisual works, as well as for the training and education of Panamanian personnel in this field, and audiovisual cultural dissemination, with the purpose of stimulating in the population the critical perception of the messages and contents of the national cinematographic and audiovisual works”.

3.2. Beneficiaries of the Fund.

This fund, according to article 26 has as beneficiaries the national productions and/or projects that comply with the requirements established in its regulations.

3.3. Constitution of the Cinema Trust Fund.

The **Cinema Trust Fund**, was established initially and in compliance with article 27 of the Law, with a minimum of three million dollars, and can be increased with other annual budgetary resources, donations and contributions, and inputs from film companies that are established in Panama. Its administration is conferred by the Ministry of Commerce and Industry to a fiduciary company, fulfilling the process of public contracting. The selection of projects to be beneficiaries of the Cinema Trust Fund is in charge of a qualified jury chosen by the Film Commission of Panama. The Cinema Trust Fund is destined, among others, to grant national and international scholarships for the professional training in the cinematographic or audiovisual areas, to reward through cinema contests the Panamanian cinematographic or audiovisual works, to support the film archives [cinematecas] in charge of the rescue, conservation and preservation of the Panamanian audiovisual heritage, and other purposes already explained.

Not included in the cinema trust fund are: advertising productions, productions for any political group, projects considered as “pornographic”, projects that convey a bad image of the country or those which foment the commission of unlawful acts.

3.4. National Register of Incentives/Promotion.

In order to access the special cinema regime, the Law created the National Register of Incentives [Registro Nacional de Incentivos] which was placed under the responsibility of the General Direction of Cinematographic and Audiovisual Industry of the Ministry of Commerce and Industries (article 33). Companies that register are entitled to a license as cinematographic and audiovisual industries.

4. Fiscal regime for the audiovisual cinematographic industry.

4.1 Tax Incentives

Legal or natural persons who are registered in the national incentive regime are those who can benefit from the tax incentives granted by law in Article 41 of Law 16 of April 27, 2012. Among the most relevant benefits are:

1. The exemption from taxes, tariffs, fees, national levies and duties that are related to the cinematographic and audiovisual activities in the special areas designated by the Cabinet Council for a period of twenty (20) years.
2. The exemption from taxes related to the importation of merchandise, materials, products, equipment and other goods necessary exclusively for the implementation of the cinematographic and audiovisual activity.
3. Exemption from payment of taxes on wages arising from contracts perfected abroad.
4. Exemption from income tax from foreign operations.
5. Exemption from income tax for the micro (7 years), small (3 years) and medium (2 years) companies.

4.2. Beneficiaries of the tax incentives.

Article 42 of Law 16 of 2012, establishes that the following are entitled to tax benefits:

Promoters, investors, operators and natural and legal persons who are established within the special areas designated by the Cabinet Council for the development of cinematographic or audiovisual production, as well as producers or co-producers of audiovisual cinematographic works. Tax incentives may also be awarded to legal or natural persons who are granted a Cinematographic and Audiovisual License, and to non-governmental organizations dedicated to cultural management, film clubs of a cultural character, promoters of cultural film events,

festivals, exhibitions, contests and competitions, as well as national and international cinema and video programs.

The Law does grant some exemptions to schools, educational institutes and centers of higher education which develop, promote, and dictate courses and technical or specialized careers in subjects and areas of studies related to the cinematographic and audiovisual industry.

4.3. Deduction incentives.

This incentive benefits from paying income tax, taxpayers in general who make donations to Panamanian film or audiovisual production or co-production projects, whether they be feature films or documentaries registered and recognized by the General Direction of the Ministry of Commerce and Cinematographic and Audiovisual Industries. Donor contributors may consider as deductible expenditures on their income tax return, all donated sums, provided that said deduction does not exceed 1% of the total taxable income. Once the deduction is verified, the General Direction of the Ministry of Commerce and Cinematographic and Audiovisual Industries, extends to the donor a certificate of cinematographic **investment** and/or a certificate of cinematographic **donation**.

4.4. Economic Incentives.

The foreign company, which invoking this Law, makes an audiovisual cinematographic work, shall enjoy an economic return of 15% of the total purchases of goods and services duly documented and paid in favor of **national suppliers located in national territory**. Excluded from this return are purchases of goods or services made from professionals who are not of Panamanian nationality.

There is a requirement that the expenses or production costs must be in excess of three million dollars up to a maximum of forty million dollars. The return process must be formalized in the General Direction of the Ministry of Commerce and Cinematographic and Audiovisual Industries.

4.5. Other benefits and exemptions.

The foreign investor or personnel hired by a cinematographic or audiovisual services company that has the certification issued by the General Direction of the Ministry of Commerce and Cinematographic and Audiovisual Industries, is entitled to exemption from import customs and other taxes. Temporary importation and admission of equipment for audiovisual productions does not require that a guarantee bond be presented to the Customs Authority.

To enjoy these benefits, the promoter and operator of licensed companies must maintain accounting records and records of all documents.

5. Migratory and labor regime of the cinematographic and audiovisual industry.

In order to facilitate the arrival in the country of the foreign personnel hired by cinematographic and audiovisual services companies, the Law grants temporary residence permits for a renewable year. For those who wish to establish their residence in the Republic of Panama, as “Investor of the Cinematographic and Audiovisual Industry”, the Law grants a permanent residence permit to those who have invested a minimum of fifty thousand Dollars, this benefit is extensible to spouses and to children under the age of 12, those disabled and students up to age 25. The new permanent resident will not be required to obtain a work permit.

Conclusions

The government of the Republic of Panama has welcomed the suggestions of organized groups of national film producers and of other activities related to the audiovisual industries. From 2007 to date more than 200 feature films, short films, documentaries, and other forms of audiovisual expression have been produced with an investment of more than seventy million dollars. Thanks to the two approved laws of 2007-2012 the national film and audiovisual production in general has flourished. There has also been a recent activity of productions of foreign capital in the Republic of Panama, generating greater income for the country and development opportunities for the many Panamanian professionals required for an audiovisual production.

At present, in 2016, based on these experiences, areas of special need have been detected that must be reformed in the Law to make it more attractive and functional, since film production in the Republic of Panama is in full process of development, expansion and internationalization.



PARAGUAY



Jorge Sabaté Pompa

Introducción

En los últimos tiempos el cine paraguayo tuvo una evolución importante, en ese sentido se han realizado muchas producciones que han situado al Paraguay en el mapa del cine internacional, y la gente empieza a conocer al país también por su filmografía.

Un hito trascendente fue el galardón que obtuvo “Hamaca Paraguaya” en el festival de Cannes, con el premio de la crítica. De ahí en más el cine paraguayo no hizo más que crecer, y lo hizo también con producciones de éxito comercial, como lo fue en su momento la película “7 cajas” y otras posteriores.

Es categórico que el presupuesto manejado por un cine de autor, no comercial, es mucho menor que para un cine comercial tendiente a obtener beneficios de taquilla, no obstante, sea el tipo de cine que fuere, en el Paraguay siempre es un gran desafío conseguir los fondos para las realizaciones fílmicas.

Es por estas consideraciones que los productores recurren a todo tipo de financiación, para llevar adelante sus producciones y de ello hablaremos en el transcurso del presente artículo.

1. Tipos de fondos del audiovisual en Paraguay.

Entre los principales tipos de financiación del cine paraguayo podemos citar: fondos propios del productor, pre ventas, crowdfunding, fondos privados y finalmente los fondos públicos concursables y fondos públicos no concursables.

Entre los fondos públicos no concursables podemos citar los otorgados por El centro Cultural de la Republica El Cabildo y los fondos otorgados por las entidades binacionales.

También se puede optar por financiaciones internacionales, si bien es cierto el mecanismo para el otorgamiento es mucho más largo, generalmente es la

mejor opción para financiar un cine de autor puro y duro, aunque nada impide que se financien también con este tipo de fondos producciones comerciales.

Entre los fondos públicos concursables tenemos los que otorgan el FONDO NACIONAL DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES (FONDEC) y los de la SECRETARIA NACIONAL DE CULTURA (SNC), y de estos hablaremos a continuación

1.1 Fondec

El Fondec fue creado por la ley 1299/98, el artículo 3ero de la citada ley establece los objetivos del mismo y el artículo tercero reza: Son objetivos del FONDEC: a) estimular la creación artística a través de programas de apoyo y becas ; b) incentivar la profesionalización del trabajo artístico y cultural ; c) promover la difusión de la actividad artística y la igualdad de oportunidades en el acceso a las distintas manifestaciones culturales ; d) preservar el patrimonio nacional a través del apoyo a las instituciones de protección, conservación y restauración de bienes de valor histórico y cultural ; e) incrementar el acervo cultural mediante financiamientos adecuados ; f) fomentar la actividad cultural y artística en todo el territorio de la República ; g) captar y canalizar las donaciones, préstamos, legados y otros beneficios y aportes financieros internos o externos destinados al desarrollo cultural ; h) promover proyectos de patrocinio e inversión cultural ; e, i) la cooperación cultural con las demás naciones, especialmente con los países miembros del Mercado Común del Sur (MERCOSUR). <http://www.fondec.gov.py/media/ley1299.pdf>

La ley en su artículo 5to establece que: Podrán beneficiarse del financiamiento del FONDEC los proyectos presentados por personas, grupos, instituciones o empresas para la realización de actividades culturales y artísticas.

Como vemos el fondo es destinado a todo tipo de realizaciones culturales, entre ellos a las realizaciones audiovisuales.

Otro aspecto importante de la ley, es que establece incentivos al sector privado cuando estos apoyen y financien actividades culturales, en ese sentido el artículo 16 reza: “A los efectos de estimular la participación del sector privado en el financiamiento de las actividades culturales, las donaciones y los patrocinios que realicen los contribuyentes serán considerados deducibles del Impuesto a la Renta de acuerdo con el siguiente porcentaje:

a) hasta el 5% (cinco por ciento) de la renta neta del ejercicio que se liquida para los casos de las donaciones; y, b) hasta el 4% (cuatro por ciento) para el caso de los patrocinios.

Es así que el FONDEC se erige como una de las primeras ayudas financieras estatales para el desarrollo del cine nacional.

1.1.1 Forma de acceder a los fondos del Fondec.

Para acceder a estos fondos los productores o directores presentan sus proyectos al FONDEC, estos proyectos son analizados por un jurado, quienes los puntúan y los adjudican según los puntos obtenidos.

Actualmente teniendo en cuenta que los fondos del FONDEC son multiculturales, el monto destinado para producciones audiovisuales es de CIEN MILLONES DE GUARANIES, lo que al cambio actual serían DIEZ Y OCHO MIL DOLARES AMERICANOS, aproximadamente.

Como vemos, el FONDEC es un fondo concursal estatal muy limitado, para los montos que se manejan para la producción audiovisual, no obstante, siempre es una ayuda para los productores paraguayos.

1.2 Secretaria Nacional De Cultura.

La Secretaría Nacional de Cultura fue creada por LEY N° 3.051/06, entre sus objetivos encontramos el fomento de la producción, la transmisión y la difusión de la cultura, así como el de la igualdad de oportunidades para todas las personas en la participación de sus beneficios. <http://www.cultura.gov.py/marcolegal/ley-nacional-de-cultura-n%C2%B0-305106-2/>

Es en virtud de lo citado anteriormente que la mencionada Secretaría tiene fondos de cultura para la promoción del audiovisual, como así también fondos de contrapartida para Ibermedia, que están disponibles para proyectos mayoritariamente paraguayos.

1.2.1 Fondos de contrapartida.

Estos fondos fueron aprobados por la Secretaría Nacional de Cultura, teniendo en cuenta el ingreso del Paraguay al Programa Ibermedia. Este programa exige que exista un fondo de contrapartida en el país que fue beneficiado con los fondos de dicho programa. El ingreso de Paraguay al Programa Ibermedia incentivó a la Secretaría nacional de cultura a crear estos fondos de contrapartida.

El fondo fue creado en virtud de la resolución N° 186/16 de la SNC, y otorga hasta CIEN MIL DOLARES AMERICANOS a proyectos mayoritariamente paraguayos y que hayan sido adjudicados con el programa IBERMEDIA.

El fondo en cuestión otorga un mínimo del 10% y un máximo del 25% del total porcentual correspondiente a Paraguay en la presentación oficial ante Ibermedia.

Un punto muy importante a tener en cuenta es que en virtud del artículo 4° de la citada resolución se establece que, para ser beneficiado con el Fondo de Contrapartida de la Secretaria Nacional de cultura, el proyecto no debe haber sido beneficiado con algún otro fondo estatal no concursable (entiéndase como fondo no concursable, cualquier otro fondo que provenga de los tres poderes del

estado, gobernaciones o de las entidades binacionales). Se exceptúan los fondos obtenidos en llamados públicos y abiertos a toda la ciudadanía por ejemplo: los fondos del FONDEC y otros fondos de cultura.

Para entender el alcance de esta resolución, debemos entender que en el Paraguay **no existe una ley de cine** y por ende se trata de subsanar la falta de apoyo estatal para proyectos audiovisuales a través de iniciativas como la mencionada de la Secretaría Nacional de Cultura y las del Fondec.

1.2.2 Fondos de Cultura de la SNC.

Estos fondos son ayudas para los proyectos audiovisuales propios de la Secretaría Nacional de Cultura, los mismos, los criterios de elegibilidad y los montos de las citadas ayudas se establecen en cada convocatoria y depende del presupuesto de la Secretaria.

2. La Ley de cine en Paraguay.

Por más que cueste creerlo el Paraguay aún no cuenta con una ley de cine y es un anhelo de todo el sector.

Existe un proyecto presentado ante la Cámara de Senadores por una Mesa Multisectorial del audiovisual, que reúne a todos los que de alguna manera están interesados en la aprobación de la ley.

Entre los aspectos más importantes de la Ley está la creación de un Instituto Nacional Audiovisual dentro de cuyas atribuciones podemos citar las siguientes:

- a) Propiciar la creación, divulgación, conservación y valoración de la producción audiovisual paraguaya.
- b) Fomentar el desarrollo en el país de los procesos industriales, técnicos, creativos, académicos, de servicios y autorales del sector audiovisual.
- c) Fomentar y regular los acuerdos internacionales de producción, distribución y exhibición de audiovisuales y respaldar los acuerdos de coproducción, cuando no existan convenios internacionales.
- d) Colaborar con el posicionamiento internacional del territorio paraguayo como un lugar estratégico de actividades audiovisuales e incentivar la inversión nacional y extranjera en el sector.
- e) Colaborar con las instituciones educativas públicas y privadas, en la incorporación del audiovisual en la educación en todos los niveles de formación.
- f) Estimular la educación artística y profesional audiovisual y de sectores afines, el perfeccionamiento docente, la investigación y la difusión de nuevas tendencias creativas y tecnológicas.
- g) Mantener vínculos permanentes de cooperación y comunicación con organismos e instituciones similares de otros países.
- h) Promover acciones orientadas al fomento de la cultura cinematográfica y la

formación de público en todo el país, especialmente en zonas rurales. i) Cooperar con las autoridades nacionales competentes en la prevención y en combate del comercio ilegal de obras audiovisuales. j) promover la participación de profesionales del audiovisual en mercados exposiciones y festivales internacionales. k) Llevar un registro de las empresas, organizaciones e instituciones que integran las diferentes ramas de la actividad audiovisual.

El Artículo 9 de la citada ley es de suma importancia ya que establece la creación un FONDO NACIONAL DEL AUDIOVISUAL, el cual vendrá a subsanar los constantes problemas de financiación de los proyectos audiovisuales, de los cuales venimos hablando a lo largo del artículo.

3. Situación actual del audiovisual paraguayo

El Audiovisual Paraguayo con sus luces y sombras ha transitado ya un camino importante, no obstante aún falta mucho por recorrer.

El desafío más importante es la aprobación de la Ley de Cine que está en la Cámara Senadores del el año 2016.

Con la aprobación de esta Ley, se podrá dar andamiaje de una manera mucho más coordinada a los proyectos audiovisuales, sobre todo en el aspecto de consecución de fondos que es verdaderamente un problema en países como el Paraguay.

Como vemos los fondos públicos concursables, tanto del Fondec como los de la Secretaría Nacional de Cultura no llegan a satisfacer la demanda que exige el posicionamiento y el crecimiento de un “cine nacional”

Otro aspecto no menos relevante y que se debe tratar de modificar, hasta tanto se apruebe la “Ley de Cine”, es la excepción que establece la Secretaria nacional del Cultura en su artículo 4 de la resolución 186/16 en cuanto restringe o limita el otorgamiento de fondos de contrapartida siempre y cuando no se hayan recibido otros fondos que no sean concursales. Esto hace aún más difícil la tarea. Creemos que se debe facilitar la obtención de fondos por lo que consideramos que el citado artículo debe ser dejado sin efecto o por lo menos modificado.

En base a las citadas consideraciones se debe establecer una libertad plena para la obtención de fondos estatales sin ningún tipo de limitación, para de esa manera fomentar proyectos audiovisuales.

Por otro lado los montos que se manejan para los fondos públicos concursales son ínfimos, y se debería buscar ampliar los mismos. En ese sentido también se deben establecer criterios claros de elegibilidad y sobre todo reglas transparentes para el efecto.

4. El streaming en Paraguay- regulación

El Streaming en el Paraguay, no está regulado específicamente. El único marco legal aplicable, a falta de una legislación especial está en la ley “1328/98 DE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS” donde en su artículo 27 regula la comunicación pública y de manera ampliada en su forma de puesta a disposición. http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=129428

Antes de abordar este tema es importante definir lo que se entiende por comunicación pública: “La comunicación pública se da cuando una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares físicos o tangibles a cada una de ellas”

En ese sentido el inciso 10 del artículo 27 de la ley 1328/98 describe la puesta a disposición por comunicación pública diciendo: “que la comunicación pública podrá efectuarse mediante acceso por medio de las telecomunicaciones a un sistema de recuperación electrónica, con inclusión de bases de datos de computadora, servidores o dispositivos de almacenamientos electrónico similares ; y el inciso 12 reza: “en general, la difusión, o divulgación por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocerse, de los signos señales, las palabras, los sonidos o las imágenes”

Como vemos el concepto es muy amplio y a falta de una ley específica, se utiliza para proteger los derechos de propiedad intelectual en diferentes formas de explotación de obras cuando no hay legislación específica, como sucede en Paraguay, por ejemplo en el caso del Streaming a través de los medios digitales.

Teniendo en cuenta lo expuesto y que no existe ley específica, tampoco existe un ente regulador de los servicios de Streaming y la regulación en caso de contravenciones y transgresiones de la ley 1328/98 se da a través de la DIRECCION NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL (DINAPI) y los órganos jurisdiccionales.

5. Conclusión

Por lo que venimos desarrollando en el artículo podemos afirmar que hacer cine en Paraguay es una verdadera odisea. No obstante los resultados obtenidos con producciones nacionales alientan a los productores a seguir llevando adelante sus proyectos. En los últimos tiempos el desarrollo del audiovisual ha tenido un crecimiento importante y dan fe de esta aseveración producciones que han tenido un acogimiento a nivel nacional e internacional, incluso algunas han sido transmitidas en cadenas como HBO.

El principal problema de los productores paraguayos, es la financiación, si conseguir fondos concursales estatales, es toda una aventura, imagínense obtener fondos de personas físicas o jurídicas privadas, eso es más difícil aún, debido

a que como venimos diciendo, simplemente el cine en Paraguay todavía no es rentable, salvo excepciones, y lógicamente los capitales privados lo que quieren es generar renta. Consideramos que eso mejorará con la implementación de la ley de cine, debido a que establecerá ciertos incentivos para el efecto y de alguna manera se empezará a ver el cine como una buena inversión.

Es importante crear leyes específicas que regulen situaciones que se dan de hecho pero que carecen de regulación, como lo es por ejemplo, la puesta a disposición de contenidos a través de plataformas como netflix, esto atraerá a posibles inversores que quieran apostar por el cine nacional.

Debemos potenciar el cine Nacional. Un país que no cuenta sus historias, es un país sin identidad y si no contamos nuestras historias, simplemente podemos caer en la ignominia de la gente que cuenta las historias por nosotros y aún peor que esto, si nadie cuenta nuestras historias podemos caer en el olvido.



PARAGUAY



Jorge Sabaté Pompa

Introduction

During recent times Paraguayan cinema has evolved substantially and many productions have placed the country on the global film industry map, helping the country to become known for its cinema.

A high point was the FIPRESCI prize awarded to “Hamaca Paraguaya” in the Cannes film festival. Since then the Paraguayan film sector has continued to grow, in part due to successful commercial productions such as “7 cajas” and others.

It is clear that the budget of a non-commercial art film is much less than that of a commercial film which makes money at the box office. Nevertheless, regardless of the type of film, in Paraguay, it is always a huge challenge to obtain funds for film production.

For this reason, producers resort to all types of financing to advance their projects, a topic which we will address in the present article.

1. Types of audiovisual funds in Paraguay

Among the main types of film financing mechanisms in Paraguay we may refer to: own producer funds, pre-sales, crowdfunding, private funds and finally public funds, both those accessible through competitive calls-for-funds and those that are not.

Among the public funds not subject to a competitive call-for-projects, are those provided by the Cultural Center of the Republic “El Cabildo” and those provided by binational entities.

In addition, international financing is possible, although the mechanism to access it takes much longer, and it is the best option for funding art-films, although commercial films may also be funded in this way.

Among the public funds which operate through a competitive call-for-projects we have the NATIONAL FOUNDATION FOR CULTURE AND THE ARTS (FONDEC) and the NATIONAL SECRETARIAT OF CULTURE (SNC) which will be described below.

1.1 FONDEC

The FONDEC was created by law 1299/98, and article 3 of the law establishes its objectives and states: The objectives of the FONDEC are: a) to stimulate artistic creation through a program of support and scholarships; b) to promote the professionalization of cultural and artistic work; c) to promote the dissemination of artistic activities and equal opportunities for access to a variety of cultural expressions; d) to preserve the national patrimony through support to institutions which protect, conserve and restore historic and cultural goods; e) to increase the cultural reserves through adequate financing; f) to promote cultural and artistic activity throughout the country; g) to obtain and channel donations, loans legacies and other benefits and internal and external financial allocations for cultural development; h) to promote sponsorship of projects for cultural investment; and i) cultural cooperation with other nations, especially the Southern Common Market (MERCOSUL) member states <http://www.fondec.gov.py/media/ley1299.pdf>.

Article 5 of the law establishes that: Projects presented by individuals, groups, institutions or companies to undertake cultural and artistic activities may receive financing benefits from the FONDEC. As we can see, this fund is aimed at all forms of cultural activities, including audiovisual projects.

Another important aspect of the law is that it established incentive for the private sector when it supports and finances cultural activities, and article 16 states: "In order to promote participation of the private sector in the financing of cultural activities, donations and sponsorships undertaken by taxpayers will be considered deductible from income tax according to the following percentage: a) up to 5% (five percent) of net income in the tax year in which payment is made for donations; and b) up to 4% (four percent) in the case of sponsorships.

Thus, the FONDEC stands as one of the first state financing entities for development of national films.

1.1.1 Procedures to Access FONDEC funds.

In order to access these funds producers or directors must present their projects to FONDEC where they are reviewed by a jury which judges them according to a point system.

At present, FONDEC funds are considered multicultural and the amount provided for audiovisual productions is one hundred million Guaranies, which at the current exchange rate would be approximately eighteen thousand American dollars.

Thus, the FONDEC is a very limited competitive, state fund given the amount it provides for audiovisual production, although it is certainly helpful for Paraguayan producers.

1.2 The National Secretariat of Culture.

The National Secretariat of Culture was created by Law No. 3.051/06, and among its objectives are the promotion of the production, transmission and dissemination of culture, as well as equal opportunities for all persons to participate in its benefits. <http://www.cultura.gov.py/marcolegal/ley-nacional-de-cultura-n%C2%B0-305106-2>

Based on the above-mentioned provision, the Secretariat provides cultural funds for promotion of audiovisual activities, as well as funds for Ibermedia, which are available for projects with majority participation by Paraguayan producers.

1.2.1 Matching Funds.

These funds were approved by the National Secretariat of Culture for Paraguay's participation in the Ibermedia Program. This program requires that a matching fund be provided by each country which expects to be benefitted by funds of said program. Paraguay's admission to the Ibermedia Program motivated the National Secretariat of Culture to create these matching funds.

The fund was created by SNC resolution N° 186/16 and provides up to one hundred thousand American dollars for projects with majority Paraguayan participation which have been selected by the Ibermedia Program. The fund provides a minimum 10% and a maximum 25% of the total percentage corresponding to Paraguay in the official presentation to Ibermedia.

A very important point is that Article 4 of the above-mentioned resolution states that in order to qualify for the matching fund of the National Secretariat of Culture, the project may not have received benefits from any other non-competitive state fund (non-competitive is understood to mean any other fund which is derived from the three state powers, government offices or binational entities). Exceptions are provided for funds obtained from open public call-for-projects such as FONDEC and other cultural funds.

To understand the importance of this resolution, it is important to acknowledge that in Paraguay *there is no Film Law*, and therefore the resolution is an attempt to overcome the lack of state support for audiovisual projects

through initiative such as those provided by the National Secretariat of Culture and FONDEC.

1.2.2 Cultural Funds of the SNC.

These funds are support mechanisms for audiovisual projects of the National Secretariat of Culture. The eligibility criteria and amounts for specific financial aid are established in each call-for-projects and depend on the budget of the Secretariat.

2. The film law in Paraguay

It may be hard to believe that Paraguay still does not have a film law, although it is the eternal hope of the entire industry to enact one.

A draft law has been presented to the Senate by a Multisectoral Audiovisual Group which includes all those who are interested in the enactment of the law. Among the most important aspects of the draft law is the creation of a National Audiovisual Institute which would be empowered to:

- a) Promote the creation, dissemination, conservation and appreciation of the audiovisual production of Paraguay.
- b) Promote the development in the country of the industrial, technical, creative, academic activities and processes and provision of services and authorship in the audiovisual sector.
- c) Promote and regulate international agreements for the production, distribution and exhibition of audiovisual works, and provide support for coproduction agreements, when no international agreements exist.
- d) Collaborate with the international positioning of Paraguay as a strategic location for audiovisual activities and promote national and international investment in the sector.
- e) Collaborate with public and private educational institutions to incorporate audiovisual concepts in all levels of education.
- f) Promote artistic and professional audiovisual education and related sectors, teacher training, research and dissemination of new creative and technological trends.
- g) Maintain permanent links of cooperation and communication with similar agencies and institutions in other countries.
- h) Promote actions to encourage film culture and audience growth throughout the country, especially in rural areas.
- i) Cooperate with appropriate national authorities in the prevention and combat of illegal trade of audiovisual works.
- j) Promote the participation of audiovisual professionals in markets, trade fairs and international festivals.
- k) Carry out the registration of firms, organizations and institutions which operate in different sectors of audiovisual activity.

Article 9 of the above-mentioned law is extremely important since it establishes the creation of a NATIONAL AUDIOVISUAL FUND, which will resolve the constant financial problems of audiovisual projects described above.

3. The current situation of the Paraguayan audiovisual sector

The Paraguayan audiovisual sector, with its lights and shadows, has come a long way, although much remains to be done. The most important challenge is the draft Film Law which is in the Senate in 2016.

When this Law is passed, audiovisual projects will be dealt with in a much more coordinated manner, especially with respect to their funding, which is the most serious problem in countries such as Paraguay.

As seen above the competitive public funds, both those of FONDEC and those of the National Secretariat of Culture, do not meet the demands for growth of national films.

Another aspect, not less relevant and which should be changed when the “Film Law” is approved, is the exception established by the National Secretariat of Culture in article 4 of Resolution 186/15 which restricts or limits the granting of matching funds if and when other non-competitive funds have not been received. This makes the process much more difficult. We believe that obtaining funds should be facilitated, and thus the above-mentioned article should be removed or at least changed. In the light of the above considerations, full freedom to obtain state funds should be made possible without restrictions, in order to promote audiovisual projects.

On the other hand, the amounts which are established as competitive public funds are minimal, and they should be increased. Moreover, clear eligibility criteria should also be established together with transparent regulations for such funds.

4. Regulation of streaming in Paraguay

In Paraguay, streaming services are not specifically regulated. The only applicable legal framework, given the lack of specific legislation, is the Authors Rights and Neighboring Rights Law 1328/98, which in its article 27 regulates public performance and making-available http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=129428.

Before addressing this subject, it is important to define “public performance” as follows: “Communication to the public or public performance occurs when a group of persons may have access to a work without prior distribution of physical or tangible copies to them.”

Thus, section 10 of article 27 of Law 1328/98 describes the making-available by public communication and states: “that public communication may be effected by means of telecommunications and a system of electronic recovery, by inclusion in computer data bases, servers or electronic storage devices; and section 12 refers to: “...the dissemination of or publication by any means or process, known or to become known, by means of signals, words or sounds and images.”

As we can see, the concept is very broad and a specific law is required, which may be applied to protect intellectual property rights in different forms of exploitation, as in the case of streaming services in Paraguay.

Based on the above, and the fact that there is no specific law, nor is there an appropriate regulatory entity for streaming services, the regulation of infractions of Law 1328/98 is provided by the National Intellectual Property Office (DINAPI) and related entities, according to their respective jurisdictions.

5. Conclusion

As explained above, we can state that film production in Paraguay is a true odyssey. Nevertheless, the favorable results of national production have encouraged producers to continue with their projects. In recent times, the development of the audiovisual sector has seen significant growth and reaffirms the fact that productions have been well-received nationally and international, and some have been transmitted on channels such as HBO.

The main problem for Paraguayan producers is funding, and if obtaining government financing through competitive funding mechanisms is a true adventure, one can imagine how difficult it is to obtain financing by private individuals or companies, since, as explained above, filmmaking in Paraguay is not yet profitable, with few exceptions, and private capital funding requires a return on investment. We believe that the situation will improve with passage of the Film Law, since it will create specific incentives and, in a certain way, film production will become a good investment.

It is important to create specific laws to regulate areas which today are unregulated, such as making available content on platforms such as Netflix, which will attract potential investors to national films.

We must empower the national film industry. Our country cannot tell its stories, and has no identity if we cannot tell our stories. We will be disgraced as a people if our stories are told by others; and even worse, if no one tells our stories, we will be forgotten.



PERU



Hugo Bravo de Rueda I.
& Javier Gutierrez Gamio

APOYO E INCENTIVOS ECONÓMICOS RECONOCIDOS EN LA LEGISLACIÓN PERUANA PARA LA PRODUCCIÓN DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS Y TELEVISIVAS

1. Introducción

El presente documento complementa y actualiza publicaciones sobre el tema escritas por los autores en los años 2011¹ y 2014². Se incluyen en este artículo comentarios a las propuestas legislativas que sobre el particular se vienen discutiendo actualmente en el Perú y que, entre otros temas, buscan generar mayores recursos económicos para fomentar la cinematografía y el audiovisual en el país.

2. Cinematografía

2.1. Consideraciones generales

La Ley 26370³, denominada Ley de Cinematografía Peruana, otorga apoyo económico no reembolsable a los proyectos y las obras de producción nacional, seleccionados a través de Concursos promovidos por el Ministerio de Cultura⁴.

1 Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica, Latin American Training Center, Rio de Janeiro, Brasil, 2011, “**Oportunidades De Financiamiento E Incentivos Para La Producción De Obras Audiovisuales: Perú**” páginas 159 a 175.

2 Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica 2, Latin American Training Center, Rio de Janeiro, Brasil, 2014, “Apoyos e incentivos Económicos reconocidos en la Legislación Peruana **Para La Producción de Obras Cinematográficas y Televisivas**” páginas 163 a 169.

3 Norma publicada en el Diario Oficial El peruano el 23 de octubre del mismo año http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2012/11/Ley_de_Cinematografia_Peruana_Ley_26370.pdf

4 Entidad creada mediante la Ley 29565 promulgada el 21 de julio de 2010.

La citada norma ha establecido un régimen anual de concursos para premiar los mejores Proyectos y Obras Cinematográficas de Corto y Largometraje en diferentes categorías y etapas.

La actual estructura de los Concursos ha sido definida por la Ley N° 29919⁵, que modificó la Ley de Cinematografía Peruana, respecto de lo cual nos referiremos en el presente documento.

Es importante señalar que a la fecha de la redacción final de este artículo, se viene discutiendo en el Perú el **Anteproyecto de Ley de Cinematografía y el Audiovisual** elaborado por el Ministerio de Cultura⁶, el cual busca reemplazar la actual Ley. Sobre este particular, el Ministerio de Cultura puso a disposición del sector cinematográfico, del audiovisual y de la ciudadanía en general la versión del referido Anteproyecto, con el fin de recoger aportes y sugerencias, a efectos de ser presentado al Congreso de la República para su discusión y de ser el caso, luego de cumplir con el procedimiento legislativo correspondiente, forme parte de la legislación nacional.

2.2. Las Fuentes de Financiamiento del Sector Público

El aporte del sector público a la actividad cinematográfica nacional se materializa principalmente a través de la entrega de premios en un sistema de concursos anuales.

La Ley de Cinematografía Peruana ha establecido la obligatoriedad del Estado de consignar dentro del Presupuesto General de la República las partidas necesarias para solventar el apoyo económico de las empresas cinematográficas nacionales cuyos proyectos y obras hayan sido premiados en los concursos convocados por el Ministerio de Cultura.

El artículo 17° de la Ley de Cinematografía establece que el apoyo económico que acompaña a los premios de los concursos es un mínimo de 2008 Unidades Impositivas Tributarias (UIT)⁷ y se distribuye por el Ministerio de Cultura con cargo a su presupuesto asignado en la Ley de Presupuesto de la República de cada año.

5 Norma publicada en el Diario Oficial El Peruano el 28 de setiembre de 2012. <http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/ley-que-modifica-diversos-articulos-de-la-ley-26370-ley-de-ley-n-29919-847426-1/>.

6 <http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2017/04/Anteproyecto-Ley-de-la-cinematograf%C3%ADa-y-el-audiovisual-300317.pdf>.

7 La UIT es un valor oficial de referencia utilizado para temas fiscales y administrativos por el gobierno. Se ajusta anualmente en función a supuestos Macroeconómicos, como la inflación. Para el año 2016 la UIT fue de S/ 3,950.00 (Aproximadamente US Dólares \$ 1,160.00) y para el 2017 cada UIT asciende a S/ 4,050 (Aproximadamente US Dólares \$ 1,245.00)

En consecuencia el monto equivalente del aporte estatal a los Concursos para el año 2017 asciende a la suma de S/ 8'132,400 en Moneda Nacional (PEN – Nuevo Sol) o su equivalente aproximado en Dólares Estadounidenses de **US \$ 2'276,068**.

El Estado peruano en los primeros quince años de vigencia de la Ley de la Cinematografía Peruana (1994 a 2008), solo asignó en promedio el 28.86% del total obligado, lo cual impedía programar adecuadamente los concursos y la entrega de los premios establecidos.

Esa tendencia empezó a revertirse en los años 2009 y 2010, en los cuales el Estado cumplió con su obligación en un 50% y 60% respectivamente. En el año 2011 se entregaron premios por un total de S/.5'200,000.00 (aproximadamente US\$ 1'890,000) que equivale al 70% del presupuesto de ley.

Desde el año 2012 el Estado viene efectuando las transferencias presupuestales a niveles establecidos en la Ley, con lo cual ha evidenciado no solo respeto a la Ley sino también un compromiso real con la cinematografía y el audiovisual nacional.

Es preciso señalar que en el Anteproyecto de Ley de Cinematografía y el Audiovisual señalado en la introducción del presente artículo⁸ se está proponiendo crear adicionalmente un **Fondo para el Fomento de la Cinematografía y el Audiovisual Peruano**, cuyos recursos serían los siguientes:

- a) El aporte del Estado ya reconocido por la actual Ley de Cinematografía, al cual hemos hecho referencia en el presente acápite, y que asciende a aproximadamente US\$ 2'205,597 anuales.
- b) Un aporte del 5% sobre el valor neto de cada entrada a una función de cine⁹. Este aporte ascendería para el año 2017 en aproximadamente a S/.22'000,000 de soles equivalente a US\$ 6'550,000.
- c) Los recursos provenientes de la cooperación internacional.
- d) Las donaciones y legados que reciba del sector público y privado.

8 Ver nota de pie de página No. 6.

9 Este Aporte tendría como contrapartida la eliminación de un impuesto creado en el año 1993 y que aun se encuentra vigente, denominado Impuesto a los Espectáculos Públicos No Deportivos (IEPND), que grava con una tasa del 10% sobre el valor neto de cada entrada a una función de cine, en favor de las Municipalidades donde se encuentran salas de cine.

2.3. Del Sistema de Concursos

2.3.1. Consideraciones generales

El Ministerio de Cultura convoca anualmente a concursos a fin de seleccionar a los mejores proyectos y obras cinematográficas peruanas, a quienes se les otorga un premio que consiste en un apoyo económico no reembolsable.

Este apoyo económico solo está disponible para obras y proyectos cinematográficos nacionales¹⁰, para lo cual se deberá cumplir con las siguientes condiciones:

- La empresa productora deberá estar constituida en el Perú.
- El director, guionista, así como el compositor o arreglista de la música deben ser peruanos.
- Debe estar hablada en castellano, quechua, aymara u otras lenguas del país.
- Debe tener como mínimo, un 80% de artistas y técnicos nacionales y la remuneración de éstos no debe ser inferior al 60% de las planillas o nóminas¹¹.

El Anteproyecto de la Ley de Cinematografía y del Audiovisual¹² busca ampliar el universo de beneficiados, flexibilizando los porcentajes de participación de extranjeros en los proyectos¹³.

2.3.2. Autoridad competente y convocatoria

De acuerdo a la Ley de Cinematografía, el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO, por sus siglas¹⁴), es la entidad nacional competente encargada de convocar e implementar los Concursos para seleccionar los proyectos y las obras cinematográficas peruanas¹⁵.

10 Por excepción, la Ley 26370 (artículo 4°), establece que se puede autorizar la participación de obras derivadas de convenios o contratos internacionales de coproducción.

11 Para efectos de esta ley los extranjeros con más de 3 años de residencia en el Perú tendrán el tratamiento nacional.

12 Ver Nota de pie de página No, 6.

13 El inciso e) del artículo VI del Anteproyecto solo refiere que la participación nacional tenga mayoría y no el 80% establecido en la actual Ley.

14 <http://dafo.cultura.pe/>

15 De acuerdo al Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio aprobado mediante Decreto Supremo 005-2013-MC, el Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, a través de la Dirección General de Industrias Culturales y Artes y

El actual sistema de Concursos¹⁶ busca establecer mecanismos transparentes y predecibles, por ello se ha establecido de forma obligatoria que el Ministerio de Cultura elabore y publicite el denominado **Plan Anual de Actividades y Concursos de Proyectos y Obras Cinematográficas**, el cual contiene la denominación de los concursos, su descripción, los premios, el monto del aporte económico, la disponibilidad presupuestal, las fechas, entre otros¹⁷.

El proceso de Concurso se sustenta en las Bases, las cuales deben estar aprobadas por el Ministerio de Cultura, luego de lo cual se inicia el proceso de acuerdo a las siguientes etapas:

- Convocatoria Pública¹⁸.
- Formulación y Absolución de Consultas
- Presentación de expedientes.
- Revisión de expedientes
- Evaluación y Calificación de expedientes
- Declaración de ganadores.

su Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios son los encargados de los Concursos.

(<http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/decreto-supremo-que-aprueba-el-reglamento-de-organizacion-y-decreto-supremo-n-005-2013-mc-952814-3/>)

- 16 Al respecto ver la Resolución Viceministerial No. 035-2015-VMPCIC-MC, modificada por la Resolución Viceministerial No. 064-2017-VMPCIC-MC, que aprueba la Directiva 002-2015-VMPCIC-MC, denominada “Normas y Procedimientos de los Concursos de Proyectos y Obras Cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura”

(<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2015/03/resoluciones-del-vice-ministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvmndeg035-2015-mc.pdf>); así como la Resolución Ministerial No. 206-2013-MC que aprueba las Categorías y Etapas de los Proyectos Cinematográficos y los estándares de duración de los concursos organizados por el Ministerio de Cultura.

(<http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/aprueban-categorias-y-etapas-de-los-proyectos-cinematografic-resolucion-ministerial-n-206-2013-mc-967103-2/>)

- 17 Mediante la Resolución Ministerial No. 068-2017-VMPCIC-MC del 24 de abril de 2017 se aprobó el Plan Anual de Actividades y Concursos de Proyectos y Obras Cinematográficas para el 2017. Le resultará muy interesante al lector ver el anexo con los concursos y las actividades. (<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2017/04/resoluciones-del-vice-ministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvm068.pdf>)
- 18 Este acto se implementa mediante la Publicación en el Diario Oficial El Peruano de la Resolución que aprueba las bases y con la difusión de las bases en extenso en el Portal institucional del Ministerio de Cultura se hace efectiva la convocatoria.

La Calificación y evaluación de los proyectos está a cargo de un Jurado, el cual es elegido por el Ministerio de Cultura entre ternas de especialistas en cinematografía y audiovisual, previamente seleccionadas por sorteo ante notario público.

2.4. De las actividades que son premiadas en los concursos

En la actualidad pueden ser financiadas no solo las actividades asociadas a las obras (desarrollo, producción, distribución o exhibición de una obra cinematográfica), sino también actividades vinculadas, como la Capacitación y la Gestión Cultural¹⁹.

En relación con los Proyectos y las Obras cinematográficas, el apoyo económico se da tanto a largometrajes (Obras cinematográficas con una duración de proyección de más de 75 minutos) como a formatos de cortometraje (proyección menor a 20 minutos), en sus diferentes categorías (documental, ficción, experimental e infantil).

2.5. Del apoyo económico

El premio a los proyectos y las obras cinematográficas consiste en un apoyo económico no reembolsable que se entrega a las Empresas Cinematográficas²⁰.

Los beneficiados se encuentran obligados a dar uso a dicha subvención de acuerdo a los términos y condiciones establecidos en la denominada Acta de Compromiso y su incumplimiento genera no solo las responsabilidades legales de naturaleza civil y penal, sino que no podrán presentarse a nuevos concursos hasta que devuelvan el íntegro del dinero recibido más los intereses correspondientes.

2.6. Otros beneficios para obras cinematográficas nacionales contenidos en la Ley

Si bien las normas legales señaladas en el presente trabajo no contemplan otras contribuciones dinerarias para los proyectos y las obras cinematográficas nacionales, sí resulta interesante mencionar la existencia de otros beneficios asociados.

Uno de ellos es que el beneficiario del premio dinerario es titular de los derechos de Utilización Económica, no generándose derechos morales o patrimoniales en favor del Ministerio de Cultura, salvo la obligación de entregarle al

19 Resolución Ministerial No. 206-2013-MC del 22 de julio de 2013.

20 "Empresa constituida de acuerdo a Ley y debidamente Registrada en el Ministerio de Cultura, que realice una o más actividades de producción, distribución, programación y exhibición cinematográfica u otras conexas o coadyuvantes a estas actividades".

menos una copia final de la obra, que solo podrá utilizarla para fines de difusión cultural y educativa.

Otro beneficio mantenido en la Ley de la Cinematografía Peruana es que las obras nacionales gozan del derecho de distribución, programación, estreno y exhibición comercial, en las salas de exhibición pública de todo el país, en igualdad de condiciones con las obras cinematográficas extranjeras.

A efectos de “otorgar” esta “igualdad”, la Ley prevé la posibilidad de que el Ministerio de Cultura pueda calificar determinadas películas como *merecedoras* del derecho de distribución y exhibición igualitaria, en función de su calidad artística y su nivel técnico y cuya exhibición no haya podido establecerse contractualmente entre productores y exhibidores cinematográficos.

El Anteproyecto de Ley, busca establecer el derecho de acceso a la exhibición comercial, estreno y tiempo mínimo de mantenimiento de obras peruanas.

2.7. Incentivos Tributarios

En el Perú no existen incentivos tributarios que favorezcan los proyectos u obras cinematográficas, salvo la exoneración del Impuesto Municipal a los Espectáculos Públicos No Deportivos²¹ para las obras calificadas como de interés cultural por el Ministerio de Cultura.

No obstante ello, en la Ley de Creación del Ministerio de Cultura, Ley 29565 de julio de 2010, se ha generado una posibilidad interesante para aquellos productores nacionales que estén interesados en operar bajo organizaciones no lucrativas y obtengan financiamiento de terceros para sus proyectos u obras cinematográficas a través de donaciones.

La norma otorga a los donantes el derecho de deducir como gastos, para efectos del Impuesto a la Renta (ganancias), el 100% de las donaciones efectuadas a favor de estas organizaciones sin fines de lucro que desarrollen proyectos artísticos, científicos, culturales o educativos de interés general.

Por otro lado, el Anteproyecto de Ley antes mencionado propone crear beneficios tributarios a la importación temporal de equipos e insumos para las producciones audiovisuales. También propone beneficios tributarios a las empresas de radiodifusión que inviertan en la producción de obras audiovisuales y aranceles preferenciales a las importaciones de bienes para el uso exclusivo de la actividad cinematográfica y audiovisual.

21 Normado por el Decreto Legislativo 776. En el artículo 57 inc. c) se establece la tasa del 10% del impuesto para espectáculos cinematográficos, la cual se aplica sobre el valor de la entrada para presenciar el espectáculo.

2.8. Otras Fuentes de Financiamiento:

2.8.1 El Perú pertenece al Fondo Iberoamericano de Ayuda - IBERMEDIA y se adscribe dentro del marco de la Política Audiovisual de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), siendo un programa de estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales realizados en la comunidad iberoamericana. Este programa contribuye a la realización de proyectos audiovisuales, a través de ayudas financieras y convocatorias abiertas a creadores y realizadores miembros de la comunidad.

Los recursos económicos del Fondo provienen esencialmente de las contribuciones de los Estados miembros del mismo y del reembolso de los préstamos concedidos.

El importe del préstamo concedido para el año 2017 no excederá de US \$ 15,000 (dólares estadounidenses) ni superará el 50 % del presupuesto total del Proyecto²², la particularidad de este “préstamo” es que si la película no obtiene ganancias no hay obligación de devolver el monto prestado.

Este fondo puede apoyar a diferentes fases del proyecto cinematográfico (desarrollo de guiones; apoyo en la etapa de filmación; distribución y exhibición de los productos audiovisuales en los países iberoamericanos; formación continua para los profesionales).

3 Televisión

3.1. Consideraciones generales

La prestación de servicios de radiodifusión, sonora y por televisión de señal abierta se encuentra regulada por la Ley 28278²³, denominada Ley de Radio y Televisión y su reglamento aprobado mediante el Decreto Supremo 005-2005-MTC²⁴.

A diferencia de la actividad cinematográfica, ya reseñada en el acápite que antecede, el Estado no ha contemplado normativamente mecanismos para establecer apoyo económico a la producción nacional de contenidos para la televisión.

No obstante ello, la generación de oportunidades económicas se da en la medida que la citada norma legal contempla la obligación de los titulares de

22 http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/04/basesdes2017_esp_ONLINE1.pdf

23 Norma promulgada el 15 de julio de 2004. https://www.mtc.gob.pe/comunicaciones/regulacion_internacional/regulacion/documentos/servicios_radiodifusion/28278.pdf

24 Norma promulgada el 11 de enero de 2005.

servicios de radiodifusión de establecer una producción nacional mínima del 30% de su programación²⁵.

Estos contenidos nacionales tienen mucha presencia en el canal del Estado²⁶ y consecuentemente se crean mayores oportunidades a este nivel.

3.2. Las Fuentes de Financiamiento

A pesar de que el Estado no ha establecido normativamente la obligación de dar apoyo económico a la producción nacional, éste participa de organismos que sí financian estos emprendimientos.

Por ejemplo, la Comunidad Andina de Naciones (CAN)²⁷ ha lanzado el Concurso denominado Ventana Andina que está orientado a Proyectos Documentales para televisión para realizadores audiovisuales de los cuatro países de la CAN. Son ocho premios, dos por país, de US \$ 25,000.00 cada uno.

Así mismo Perú, forma parte del CAACI (Conferencia de Autoridades Audiovisuales Cinematográficas de Iberoamérica) que ha tenido la iniciativa de crear el programa DOCTv, que busca fomentar la producción y difusión de documentales latinoamericanos.

El Programa incentiva la producción de un documental por país, cuya autoridad audiovisual forme parte de la CAACI, haciendo parte de la red del programa. Estos documentales son distribuidos simultáneamente en una red de televisoras públicas de esos mismos países. Los documentales son seleccionados mediante concursos nacionales, los cuales se encuentran financiados por los países auspiciantes y patrocinadores del programa²⁸.

25 Octava Disposición complementaria y final de la Ley de Radio y Televisión.

26 El Instituto de Radio y Televisión Peruana (IRTP) fue creado mediante el Decreto Legislativo 829.

27 Además de Perú, forman parte de la CAN Bolivia, Colombia y Ecuador.

28 En el Plan Anual de Actividades de Concursos de Proyectos y Obras para el 2017 del Ministerio de Cultura, se encuentra Bajo la Denominación DocTv Latinoamérica, el Concurso de Documentales largos para la Televisión con un premio total de aproximadamente S/.150,600 equivalente a US\$ 46,300.



PERU



Hugo Bravo de Rueda I.
& Javier Gutierrez Gamio

***ECONOMIC SUPPORT AND INCENTIVES RECOGNIZED IN THE
PERUVIAN FILM AND TELEVISION PRODUCTION LAW***

1. Introduction

This document complements and updates publications on these subjects, written by the authors during 2011¹ and 2014². The article includes commentaries on legislative proposals currently under discussion in Peru which, among other topics, seek to derive greater proceeds for promoting film and audiovisual production in the country.

2. The Film Law

2.1. General considerations

Law 26370³, known as the Peruvian Film Law [*Ley de Cinematografía Peruana*], grants non-refundable economic support to national projects and film production, selected through tenders promoted by the Ministry of Culture [*Ministerio de Cultura*]⁴.

1 Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica, Latin American Training Center, Rio de Janeiro, Brazil, 2011, “**Oportunidades De Financiamiento E Incentivos Para La Producción De Obras Audiovisuales: Perú**” pages 159 to 175.

2 Mecanismos Actuales de Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica 2, Latin American Training Center, Rio de Janeiro, Brazil, 2014, “Apoyos e incentivos Económicos reconocidos en la Legislación Peruana **Para La Producción de Obras Cinematográficas y Televisivas**” pages 163 to 169.

3 Rule published in the Official Gazette El Peruano on October 23 of the same year http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2012/11/Ley_de_Cinematografia_Peruana_Ley_26370.pdf

4 Entity created by Law 29565, enacted on July 21, 2010.

The above mentioned Law established an annual regime of tenders to reward the best Short and Feature Film Projects and Works in different categories and stages of production.

The current structure of the tenders was been defined by Law N° 29919⁵, modifying the Peruvian Film Law, to which we will refer herein below.

It is worth mentioning that, as of the date of preparation of the present article, a new **Draft Film and Audiovisual Bill** [*Anteproyecto de Ley de Cinematografía y el Audiovisual*] developed by the Ministry of Culture⁶, which seeks to replace the present Law, is under discussion. As part of this process, the Ministry of Culture made a version of the Draft Bill available to the film and audiovisual sectors, as well as to the general public, in order to receive contributions and suggestions to be rendered to the Congress of the Republic for discussion and, as the case may be, after fulfilling the relevant legislative process, to be included in the national legislation.

2.2. Sources of Financing in the Public Sector

The contribution of the public sector to national film industry activity is mainly realized by granting awards through a system of annual competitions.

The Peruvian Film Law has stipulated the obligation of the State to consider, within the General Budget of the Republic, the items required to provide economic support for national film companies whose projects have been awarded in the competitions announced by the Ministry of Culture.

Article 17 of the Film Law establishes that the economic support associated with the awards of the tenders shall be at least 2008 Tax Units [*Unidades Impositivas Tributarias*] (UIT)⁷ and will be distributed by the Ministry of Culture as part of its annual budget allocation provided in the Budget Act of the Republic.

Consequently, the sum equivalent to the contribution of the State to the Tenders for year 2017 is S/ 8'132,400 in National Currency (PEN – Nuevo Sol), or the approximate equivalent in American dollars **US \$ 2'276,068**.

5 Rule published in the Official Gazette El Peruano on September 28, 2012. <http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/ley-que-modifica-diversos-articulos-de-la-ley-26370-ley-de-ley-n-29919-847426-1/>.

6 <http://dafo.cultura.pe/wp-content/uploads/2017/04/Anteproyecto-Ley-de-la-cinematograf%C3%ADa-y-el-audiovisual-300317.pdf>.

7 The UIT is a reference value used by the government for tax and administrative purposes. It is adjusted, on a yearly basis, in accordance with Macroeconomic hypotheses, such as the inflation. For year 2016, the UIT was equal to S/ 3,950.00 (USD \$1,160.00, approximately) and, for 2017, each UIT is equal to S/ 4,050 (USD \$1,245.00, approximately).

During the first fifteen years since the Peruvian Film Law entered into force (1994 to 2008), the State allocated only an average of 28.86% of the total mandatory sum, which impaired the appropriate programming of the tenders and the relevant awarding.

This trend began to be reversed by 2009 and 2010, when the State complied with its obligation at a rate of 50% and 60% respectively. In 2011, awards were given in a total sum equal to S/.5'200,000.00 (US\$ 1'890,000, approximately), representing around the 70% of the budget provided by law.

As of 2012, the State has been executing the budget transfers in accordance with the levels provided by law, which is not only in compliance with the Law, but also represents a real commitment to national film and audiovisual production.

It should be pointed out that, in connection with the Draft Film and Audiovisual Law mentioned in the introduction hereinabove,⁸ there exists a proposal to create a Peruvian Film and Audiovisual Promotion **Fund** [*Fondo para el Fomento de la Cinematografía y el Audiovisual Peruano*], which would consist of funds from:

- a) The contribution from the State, recognized by the current Film Law, as mentioned above, which equals approximately US\$ 2'205,597 per year.
- b) A 5% contribution of the net value of each film admission ticket⁹. This contribution would be, for 2017, approximately S/.22'000,000 soles, equivalent to USD \$6'550,000.
- c) Proceeds from international cooperation.
- d) Donations and grants received from public and private sectors.

2.3. System of Tenders

2.3.1. General considerations

The Ministry of Culture provides annual tenders to select the best Peruvian film projects, which are granted an award consisting of non-refundable economic support.

This economic support is available only for national film works and projects¹⁰, subject to compliance with the following conditions:

8 See footnote no. 6.

9 This Contribution would have as a compensation the elimination of a tax created in 1993, which is still in force, named Tax on Non-Sportive Public Performances [*Impuesto a los Espectáculos Públicos No Deportivos*] (IEPND), which levies a 10% rate on the net value of each ticket for a cinema showing, in Benefit of the Municipalities where the relevant cinemas are located.

10 As an exception, Law 26370 (article 4), allows the participation of works derived from international co-production agreements or contracts.

- The producing company must be established in Peru.
- The director, screenwriter, as well as the music composer or arranger must be Peruvian.
- It must be in Spanish, Quechua, Aymara or other languages of the country.
- It must have a minimum of 80% of national artists and technicians, and their remuneration shall not be less than the 60% of the payroll¹¹.

The Draft Film and Audiovisual Bill¹² seeks to broaden the universe of beneficiaries, by increasing the flexibility of the percentages of foreign participation in the projects¹³.

2.3.2. Competent authority and Tenders

Pursuant to the Film Law, the Ministry of Culture, acting through the Audiovisual, Phonographic and New Media Direction [*Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios*] (DAFO¹⁴), is the competent national entity in charge of the tenders and their implementation for the selection of Peruvian film projects¹⁵.

The current Tenders system¹⁶ seeks to establish transparent and predictable mechanisms, and accordingly the Ministry of Culture is obligated to draft and publish the **Annual Plan of Activities and Tenders for Film Projects and**

11 For the purposes of this law, foreigners having residence during over 3 years in Peru are entitled to the treatment as a national.

12 See Footnote No. 6.

13 Paragraph e) of article VI of the Draft demands only for national participation to be a majority, but not in the 80% set forth in the Law currently in force.

14 <http://dafo.cultura.pe/>

15 Pursuant to the Regulations of the Organization and Attributions of the Ministry [*Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio*] approved through the Supreme Decree 005-2013-MC, the Vice-ministry of Cultural Estate and Cultural Industries, through the General Direction of Cultural Industries and Arts and its Direction of Audiovisuals, Phonography and New Media, are in charge of the Tenders.

(<http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/decreto-supremo-que-aprueba-el-reglamento-de-organizacion-y-decreto-supremo-n-005-2013-mc-952814-3/>)

16 To this regard, see the Vice-Ministry Resolution No. 064-2017-VMPCIC-MC, approving the Directive 002-2015-VMPCIC-MC, titled "Rules and Procedures of the Tenders of Cinematographic Projects and Works organized by the Ministry of Culture" [*Normas y Procedimientos de los Concursos de Proyectos y Obras Cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura*]

Works [*Plan Anual de Actividades y Concursos de Proyectos y Obras Cinematográficas*], which contains the name of the competitions, their description, the awards, the sum of the economic grants, the budgetary availability, and dates, among other information¹⁷.

The Tender process is set forth in the Basic Tender Document, which must be approved by the Ministry of Culture. Subsequently, the process is conducted in accordance to the following stages:

- Public Tender Announcement¹⁸.
- Formulation and Responding to Inquiries.
- Preparation of files.
- Revision of files.
- Review and Assessment of files.
- Awards.

The Review and assessment of the projects shall be undertaken by a Jury, which is elected by the Ministry of Culture among groups of three candidates constituted by specialists in film and audiovisual sectors, previously selected by lottery before a notary public.

2.4. Activities awarded in the tenders

At present, not only the film activities (such as development, production, distribution or exhibition of a film) are considered for funding, but also related activities such as Training and Cultural Management¹⁹ may also be considered.

(<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2015/03/resoluciones-del-vice-ministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvmndeg035-2015-mc.pdf>); as well as the Ministry Resolution No. 206-2013-MC approving the Categories and Stages of Cinematographic Projects and Works organized by the Ministry of Culture.

(<http://busquedas.elperuano.com.pe/normaslegales/aprueban-categorias-y-etapas-de-los-proyectos-cinematografic-resolucion-ministerial-n-206-2013-mc-967103-2/>)

17 By means of the Ministry Resolution No. 068-2017-VMPCIC-MC, dated April 24, 2017, the Annual Plan of Activities and Tenders for Cinematographic Projects and Works was approved for year 2017. The reader will find interesting to refer to the appendix containing the tenders and activities. (<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2017/04/resoluciones-del-vice-ministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvm068.pdf>)

18 This act is introduced in the Publication of the Official Gazette El Peruano containing the Resolution approving the bases and, through the spreading of the bases in the Official Site of the Ministry of Culture, the summon becomes effective.

19 Ministry Resolution No. 206-2013-MC, dated July 22, 2013.

Regarding the film Projects and Works, the economic support is given to both feature films (duration of over 75 minutes) and short film formats (duration less than 20 minutes), under different categories (documentary, fiction, experimental and children formats).

2.5. Economic support

The award given to film projects and works consists of a non-reimbursable grant provided to film production companies²⁰.

Beneficiaries are obliged to use the subsidy in accordance with the terms and conditions set forth in the Commitment Act, and the breach thereof causes not only liabilities of a civil and criminal nature, but also the prohibition to attend future tenders until the proceeds received are fully returned, plus corresponding interest.

2.6. Other benefits for national film works provided in the Law

In addition to the financial benefits for national film projects established in the Law, it is worthwhile mentioning the existence of additional associated benefits.

One such benefit, is that the beneficiary of the financial award is entitled to the rights of Economic Use, without providing moral or economic rights to the Ministry of Culture, except for the obligation to provide at least one final copy of the work, which may only be used for the purposes of cultural and educational promotion.

Another benefit set forth in the Peruvian Film Law is that national works are entitled to the rights of distribution, programming, first release and commercial exhibition in public cinemas throughout the country, under equal conditions compared to foreign film works.

In order to “grant” this “equality”, the Law provides for the attribution of the Ministry of Culture to qualify certain pictures as *worthy* of the right of equal distribution and exhibition, in accordance with their artistic quality and technical level, and which exhibition could not otherwise be contractually established between producers and exhibitors.

The Draft Law aims at granting the right to access commercial screening, first release and minimum maintenance (holdover) of Peruvian works.

20 “Company incorporated under the Law and duly Registered before the Ministry of Culture, performing one or more activities of production, distribution, programming and screening of cinematographic works or related or supplementary to such activities”.

2.7. Tax Incentives

In Peru, there are no tax incentives to promote cinematographic projects or works, except for the exemption of the Municipal Tax on Non-Sport Related Public Performances [*Impuesto Municipal a los Espectáculos Públicos No Deportivos*]²¹ for works qualifying as cultural interest by the Ministry of Culture.

Nevertheless, in the Law 29565 dated July 2010, which creates the Ministry of Culture, an interesting possibility has been provided for those national producers interested in operating under non-profit organizations and obtaining financing from third parties for their film projects or works through donations.

The rule entitles benefactors to deduct as expenses, for Income Tax purposes (profits), 100% of such donations made to non-profit organizations developing artistic, scientific, cultural or educational projects of general interest.

On the other hand, the Draft Law mentioned above proposes the creation of tax benefits for the temporary importation of equipment and supplies for audiovisual productions. It also intends to provide tax benefits to broadcasting companies investing in the production of goods to be exclusively employed in the film and audiovisual activity.

2.8. Other Sources of Financing:

2.8.1 Peru is part of the Ibero-American Film Fund [*Fondo Iberoamericano de Ayuda – IBERMEDIA*] and is included within the framework of the Audiovisual Policy of the Ibero-American Conference of Audiovisual and Cinematographic Authorities [*Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica*] (CAACI), which is an incentive program for the co-production of films and documentaries made in the Ibero-American community of countries. This program contributes to the production of audiovisual projects by means of financial support and tenders open to creators and producers which are members of said community.

The economic proceeds of the Fund essentially come from contributions of the member States and the reimbursement of the loans granted.

The total loan granted per project for 2017 shall not exceed US \$ 15,000 (American dollars) nor will it exceed the 50 % of the total budget for the Project²². The nature of this “loan” is that, if the film does not generate a profit, there shall be no obligation to refund the amount borrowed.

21 Regulated by Legislative Decree 776. Article 57, paragraph c) sets forth the 10% tax rate for cinematographic showings, which is applicable on the value of the ticket.

22 http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/04/basesdes2017_esp_ONLINE1.pdf

This fund may support different stages of a film project (script development; the shooting stage; distribution and exhibition of audiovisual products in Ibero-American countries; continuous training of professionals).

3 Television

3.1. General considerations

The provision of broadcasting and audio services, audio via free-to-air television signals, is regulated by Law 28278²³, entitled of Radio and Television Law and its regulations, approved by Supreme Decree 005-2005-MTC²⁴.

Unlike film industry activity, referred to in the preceding text, the State has not yet provided legal mechanisms to grant economic support for the national production of television content.

However, opportunities for provision of national content occurs to the extent that the aforementioned legal provision includes the obligation of broadcasting service providers to include a minimum national production equal to the 30% of their programming²⁵.

National content has a considerable presence in the channel of the State²⁶; and thus generates significant opportunities at this level for exhibition of national content.

3.2. Sources of Financing

Even when the State has not legally provided for the obligation to provide economic support for national production, it participates in organisms which do provide financing to these enterprises.

For instance, the Andean Community of Nations (CAN)²⁷ has announced a Tender known as Andean Window [*Ventana Andina*] which is aimed at Television Documentary Projects by audiovisual producers from the four countries of the CAN. There are eight awards -two per country- of US \$25,000.00 each.

Also, Peru is a member of the CAACI (Ibero-American Conference of Audiovisual and Cinematographic Authorities) [*Conferencia de Autoridades*

23 Law enacted on June 15, 2004. https://www.mtc.gob.pe/comunicaciones/regulacion_internacional/regulacion/documentos/servicios_radiodifusion/28278.pdf

24 Law enacted on January 11, 2005.

25 Eighth complementary and final provision of the Law of Radio and Television.

26 The Peruvian Institute of Radio and Television (IRTP) was created through Legislative Decree 829.

27 In addition to Peru, the CAN is integrated by Bolivia, Colombia and Ecuador.

Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica] which created the program DOCTv, seeking the production and diffusion of Latin American documentaries.

The Program promotes the production of one documentary per country, where the audiovisual authority is a member of CAACI, which thus forms a program network. These documentaries are simultaneously distributed through a network of public television companies of said countries. The documentaries are chosen through national tenders, which are financed by the countries sponsoring the program²⁸.

28 In the Annual Plan of Activities and Tenders for Cinematographic Projects and Works for 2017, issued by the Ministry of Culture, it is provided under the name DocTv Latinoamérica, the full format Documentary Tender for Television, with an approximate total award of S/. 150,600 equal to US\$ 46,300.



PUERTO RICO



Luis M. Pellot-González
& Janira Beltrán-Sellés

I. Introducción

Puerto Rico cuenta con un programa de incentivos fiscales desde el año 1947. Las distintas leyes que componen los programas de incentivos están dirigidas primordialmente a promover el desarrollo económico a través de tasas reducidas de impuestos, exenciones y créditos a las distintas industrias, entre las cuales se encuentran la industria de la manufactura, exportación, turismo, entre otras. Aunque los beneficios varían entre las industrias, el enfoque principal es similar para todas, lo que nos ha permitido tener un programa de incentivos fiscales eficaz y certero.

En el año 1999, Puerto Rico aprobó la primera ley de incentivos dirigida a la industria fílmica, Ley para el Desarrollo de la Industria Fílmica (Ley Número 362 de 24 de diciembre de 1999), que incluía, entre otros, incentivos contributivos para inversionistas, productores y desarrolladores de proyectos relacionados con la industria fílmica. En el 2011 la Ley Número 362 fue reemplazada por la Ley Número 27 de 4 de marzo de 2011, Ley de Incentivos Económicos para la Industria Fílmica de Puerto Rico, según enmendada, en (adelante la “Ley”). La Ley persigue proveer un marco adecuado para el desarrollo continuo de la industria cinematográfica y otras actividades relacionadas y proveer incentivos contributivos para atraer fuentes de inversión extranjera al país. La Ley tiene una vigencia de aproximadamente 7 años (hasta el 30 de junio de 2018), a menos que sea extendida por término ulterior o sea reemplazada por otra pieza legislativa. La tendencia gubernamental, ha sido el fomentar la industria audiovisual con este tipo de incentivos.

Con el propósito de aclarar un momento histórico que atraviesa Puerto Rico, es importante destacar brevemente la relación histórica de Puerto Rico con Estados Unidos. Desde el 1952 Puerto Rico es un Estado Libre Asociado con la autoridad de imponer sus propias leyes contributivas, sin embargo, es una

posesión de los Estados Unidos por lo que se considera territorio de Estados Unidos. El 30 de junio de 2016 se aprobó en el entorno jurídico federal la Ley Pública 114-187, conocida como "*Puerto Rico Oversight, Management and Economic Stability Act*" o "*PROMESA*." Esta legislación crea la Junta de Control Fiscal, la cual posee amplios poderes sobre las decisiones que pudiera tomar el Gobierno de Puerto Rico en la búsqueda del desarrollo económico, como lo son las nuevas leyes de incentivos y los nuevos decretos contributivos. Cabe destacar que su propósito primordial es proveer un método para lograr responsabilidad fiscal y acceso a los mercados de capital. Aunque entendemos que las leyes de incentivos no deben ser modificadas sustancialmente por la Junta de Control Fiscal, es importante mencionar que la Orden Administrativa OA-2017-01 ordenó, desde el 7 de marzo de 2017, la paralización de la otorgación de nuevos créditos contributivos, incluyendo los concedidos a través de la Ley, debido al estado de emergencia fiscal de Puerto Rico decretado por el gobierno de Puerto Rico. Dicha Orden Administrativa, emitida por la Autoridad de Accesoría Financiera y Agencia Fiscal de Puerto Rico, autoriza al Gobierno de Puerto Rico a establecer limitaciones al uso de los créditos otorgados, y limitar el tiempo de uso de dichos créditos hasta un máximo de cuatro años fiscales que pueden ser extendidos por el Comité para un término máximo adicional de 3 años, sujeto a ciertas restricciones.

El 3 de mayo de 2017, el Estado Libre Asociado de Puerto Rico presentó una solicitud ante la Corte de Distrito de los Estados Unidos para Puerto Rico bajo el Título III de PROMESA. El Título III de PROMESA provee un mecanismo que le permite a un territorio cubierto o una instrumentalidad cubierta que enfrenta dificultades financieras trabajar con sus acreedores para ajustar sus deudas. Ciertas disposiciones del Código de Quiebras de los Estados Unidos se han incorporado y son aplicables a los casos radicados bajo el título III de PROMESA.

A través de los años, ha sido la tendencia gubernamental el promover la industria audiovisual con incentivos como los provistos en la Ley. Sin embargo, la crisis financiera que el Gobierno de Puerto Rico encara hace muy difícil el predecir si la tendencia de promover dicha industria continuará sin cambios sustanciales.

II. Ley de Incentivos Económicos para la Industria Fílmica de Puerto Rico

En caso de surgir algún conflicto en la interpretación, la Ley dispone que la misma se interpretará liberalmente, a los fines de promover el desarrollo de la industria cinematográfica y otras actividades relacionadas, entre otros fines. La Ley fomenta tanto las actividades de producción (denominadas como proyectos fílmicos) como los proyectos de infraestructura en los cuales puedan desarrollarse actividades de producción. De ser elegible, el Gobierno otorgará al solicitante de los beneficios cubiertos por la Ley un decreto el cual se considerará un contrato entre los solicitantes y el Gobierno de Puerto Rico y no podrá enmendarse

ni terminarse sin el consentimiento mutuo de las partes, excepto en casos de incumplimiento con los términos y condiciones establecidos en el mismo. Dicho contrato se interpretará liberalmente de conformidad con los propósitos de la Ley y la política pública que ella establece. La Ley dispone requisitos de cumplimiento, condiciones y límites que no necesariamente están reseñados en el presente escrito.

A. *Financiación a través de Incentivos Fiscales*

1. *El crédito contributivo como fuente de financiación:*

La fuente principal de financiación que provee la Ley es el mecanismo de créditos contributivos. Dichos créditos pueden ser utilizados contra la responsabilidad de contribución sobre ingresos de Puerto Rico de su tenedor. Así, el proyecto o entidad que lo genera puede utilizarlo contra su responsabilidad contributiva en Puerto Rico o puede venderlo a un tercero para generar capital adicional que puede ser utilizado para financiar el proyecto. Usualmente, este tipo de crédito en Puerto Rico puede venderse con un descuento de aproximadamente 15% a 8% de su valor contributivo.

Sujeto a las limitaciones descritas en la Ley, dicho crédito contributivo estará disponible al inicio de las actividades cubiertas por el decreto, en el caso de proyectos fílmicos; y en el caso de proyectos de infraestructura, cuando se complete el proyecto y esté listo para utilizarse, según lo certifique el Secretario de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico (SDEC).

La ganancia que genere el tenedor en la venta del crédito contributivo así como el beneficio del descuento que obtiene quien lo compra estarán libres de contribución sobre ingresos en Puerto Rico. Las cantidades que cada proyecto puede obtener en créditos con respecto a los Proyectos Fílmicos y los Proyectos de Infraestructura serán descritas en las secciones II.B.1 y II.B.2, respectivamente.

Otro beneficio importante es que la Ley provee lenguaje para que en caso de que el Gobierno revoque un decreto que dio lugar a créditos contributivos que fueron vendidos a un comprador bona fide, dicho comprador esté protegido y no sea responsable por la contribución que surja. Estas disposiciones sin lugar a dudas fomentan una mayor confianza a terceros adquirentes de un crédito contributivo y por lo tanto, hacen el crédito más mercadeable en comparación con la ley antecesora.

2. *Trato contributivo preferente en Puerto Rico para proyectos de producción y proyectos de infraestructura fílmica:*

Los proyectos fílmicos y los proyectos de infraestructura podrán disfrutar de tratamiento contributivo especial durante el transcurso del proyecto. Tanto los productores de proyectos fílmicos como los desarrolladores de proyectos de

infraestructura fílmica y los operadores de estudios (los estudios elegibles para exención contributiva en su operación deberán tener un presupuesto de al menos \$50 millones, aunque estudios con un presupuesto menor podrían generar créditos contributivos como proyectos de infraestructura) tendrán derecho al tratamiento preferente, de cumplir con los requisitos que la Ley establece. A los operadores de estudios se les podrá conceder el trato contributivo especial por un término de 15 años, con una posible extensión del término para operadores de estudios a gran escala (según definidos en la Ley) a 10 años adicionales.

Los concesionarios de un decreto podrán gozar de una tasa fija de contribución sobre ingresos de entre 4 a 10% y los dividendos pagados del negocio exento podrán estar totalmente exentos de contribución sobre ingresos. De igual forma, se les puede conceder la exención de contribuciones municipales sobre la propiedad de 90% y 100% de exención en otras contribuciones municipales. Además, los artículos adquiridos para ser usados en los proyectos elegibles podrán disfrutar de exención total de arbitrios.

Los pagos realizados a un “No-Residente Cualificado” están sujetos a una tasa fija especial de contribución sobre ingresos de un 20% sobre la cantidad total recibida como salarios, beneficios marginales, dietas u honorarios a cambio de servicios rendidos en Puerto Rico en relación a un proyecto fílmico. La contribución especial debe ser retenida y depositada a Hacienda por el pagador. Un No-Residente Cualificado significa productores, directores, escritores, talento frente a cámaras, incluyendo dobles, que no residan en Puerto Rico. No obstante, los actores figurantes o “extras” no están incluidos dentro de esta definición.

La Ley también establece que en Puerto Rico habrá “Zonas de Desarrollo Fílmico” dentro de las cuales ciertos proyectos podrán disfrutar de un límite anual ampliado de crédito contributivo de acuerdo con la Ley. Dentro de dichas Zonas de Desarrollo Fílmico se podrá otorgar una exención total del pago de sellos y derechos relacionados con la preparación, presentación e inscripción de escrituras en el Registro de la Propiedad de bienes inmuebles. Dichas Zonas serán designadas por el Departamento de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico, aunque la Ley ya ordena que una de éstas sea establecida en el Municipio de San Juan, ciudad capital de Puerto Rico y otra en el Municipio de Cabo Rojo, en aquellas parcelas de terreno que designen los respectivos municipios. Un Desarrollador Principal, con la anuencia del titular o titulares del terreno en cuestión puede presentar una solicitud ante el Departamento de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico para que un área geográfica en específico sea designada Zona de Desarrollo Fílmico.

B. Proyectos elegibles

1. Proyectos Fílmicos

Las actividades de producción elegibles o “proyectos fílmicos” serán: películas de largometraje; películas de cortometraje; documentales; series en episodios, mini series y programas de televisión de naturaleza similar (incluyendo pilotos); vídeos musicales; anuncios nacionales e internacionales; videojuegos; espectáculos grabados en vivo; grabaciones de bandas de sonido originales o doblaje para cualquiera de las anteriores; y proyectos de televisión, incluyendo pero no limitándose a programas de tele-realidad (“reality shows”), de entrevistas, noticiosos, de juegos, entretenimiento, comedia y aquellos dirigidos a niños y de variedad. También son elegibles aquellas campañas compuestas por varios anuncios y la postproducción de uno o varios proyectos fílmicos siempre y cuando cumplan con lo siguiente:

- Queden acumulados bajo un solo contrato u orden de compra con gastos de producción en Puerto Rico agregados de al menos \$100,000; e
- Individualmente cumplan con los demás requisitos de la Ley.

Un proyecto fílmico podrá:

- a) Utilizar como fuente imágenes reales, así como animación o imágenes generadas electrónicamente;
- b) Para la producción se puede utilizar cualquier medio disponible en la actualidad o que pueda desarrollarse en el futuro (celuloide, cinta, disco, papel, etc.). El medio podrá ser magnético, óptico, tinta o cualquier otro que se desarrolle en el futuro. La forma de grabar y producir imágenes y sonido podrá ser análoga, digital o cualquier otra que se desarrolle en el futuro; o
- c) Ser difundido en cualquier medio, incluso los medios electrónicos de transmisión de información.

Con excepción de las películas de largometraje, cortometrajes y documentales, los proyectos fílmicos deberán ser, como regla general, para pauta, distribución o exhibición comercial para el público en general fuera de Puerto Rico por cualquier medio. Las películas de largometraje, cortometrajes y documentales podrán ser para pauta, distribución o exhibición comercial para el público en general dentro o fuera de Puerto Rico por cualquier medio. Todo proyecto fílmico elegible deberá realizar su producción, su posproducción, o ambas, parcial o totalmente en Puerto Rico y en términos generales, tener un presupuesto de gastos de producción de Puerto Rico de al menos \$50,000 (\$25,000 para películas de cortometrajes, documentales y grabaciones de bandas de sonido originales o doblaje). Nótese que no hay requisito mínimo de fotografía principal en Puerto Rico, sin embargo, dudamos que un director deje pasar la oportunidad de utilizar los variados e impresionantes escenarios de filmación que ofrece la

Isla. Para más información, pueden visitar la página: www.seepuertorico.com. Más aún, si la fotografía se realiza en su totalidad o en parte en Puerto Rico, los beneficios que otorgue el Gobierno de Puerto Rico podrían ser mayores.

1.2 Créditos contributivos generados por proyecto filmico

La Ley permite generar créditos contributivos en función del gasto que incurra el proyecto fílmico como se explica a continuación.

Los Gastos de Producción incurridos en Puerto Rico pagados a residentes de Puerto Rico (GPPR) pueden generar hasta un 40% de crédito básico por las cantidades certificadas por un auditor (el auditor debe ser un contador público autorizado en Puerto Rico, contratado por el concesionario del decreto) como desembolsadas con relación al desarrollo (un mínimo del 50% de la fotografía principal del proyecto filmico se debe llevar a cabo en Puerto Rico), preproducción, producción y posproducción de un proyecto fílmico y pueden incluir, pero no se limitan a los siguientes conceptos:

- a) salarios, beneficios marginales, dietas u honorarios de talento, administración o labor;
- b) intereses, cargos y honorarios de instituciones financieras;
- c) bienes o servicios provistos por suplidores;
- d) alquiler de vehículos o embarcaciones;
- e) comida y alojamiento;
- f) pasajes de avión;
- g) seguros;
- h) otros costos.

Además, los créditos basados en los GPPR pueden llegar hasta un 90% de las cantidades que certifique el auditor si se garantiza que al menos 30% de las ganancias netas del proyecto fílmico (luego del repago de financiamientos y demás obligaciones económicas) serán pagadas a individuos residentes de Puerto Rico. Este aumento del crédito base de 40%, se hará de acuerdo a la siguiente tabla:

Si los siguientes son Residentes de Puerto Rico:	Aumento por cualquier proyecto filmico, excepto documentales:	Aumento por Documentales:
Al menos 1 de los escritores del guión	7%	9%
Director	7%	9%
Primer Asistente del Director	4%	-
Cinematógrafo	4%	9%

Diseñador de Producción	4%	-
Compositor de la Banda Sonora	4%	8%
Editor	4%	8%
Actor o Actriz Puertorriqueño desempeñe papel principal	6%	-
Al menos 5 de los siguientes: Actor o Actriz Puertorriqueño Secundario, supervisor de efectos especiales, supervisor de efectos visuales, supervisor de postproducción, sonidista, jefe de eléctricos, jefe de tramoya, coordinador de stunts, continuista o jefe de escenografía.	4%	-
Gerente de Producción	6%	-
Al menos 2 de los siguientes: sonidista, jefe de eléctricos o jefe de tramoya.	-	7%

En el caso de películas y mini series, programas de televisión de naturaleza similar (incluyendo pilotos) en la cual la historia principal ocurre en y se menciona expresamente a Puerto Rico, se podría generar un crédito adicional de 10% en créditos de los GPPR certificados por un auditor.

Los gastos pagados a No-Residentes Cualificados por servicios prestados en Puerto Rico pueden generar un crédito de hasta 20% de lo incurrido. Esto en contraste con la tasa fija de contribución sobre ingresos de 20% a la cual están sujetos dichos pagos. El pagador deberá descontar, retener y depositar con el Gobierno la contribución sobre ingresos.

La combinación de todos estos créditos concedidos no podrá exceder del 90% del total de los gastos de producción de Puerto Rico. Las partidas pagadas con fondos procedentes del Gobierno de Puerto Rico, no pueden ser utilizadas para calcular el crédito. Por otra parte, las partidas pagadas con efectivo de aportaciones hechas a un Proyecto Fílmico por concepto de auspicios publicitarios, integración de marcas o productos, o compras de medios, o que por su naturaleza y términos son reintegrables, tales como préstamos o inversiones, podrían a la discreción del Secretario de Desarrollo ser incluidas para calcular el crédito.

Si bien la Ley establece que el crédito estará disponible al inicio de las actividades cubiertas por el decreto otorgado al proyecto fílmico, el 50% de dicho crédito puede comenzar a ser utilizado durante el año contributivo en que un auditor certifique que el 50% o más de los gastos de producción de Puerto Rico

han sido desembolsados, y el SDEC determine que se ha cumplido con las demás disposiciones aplicables de la Ley. No obstante, aunque no se hayan desembolsado aún los cargos que la ley requiere, se podrá adelantar dicho 50%, una vez se obtenga un decreto, si se satisface un requisito de fianza.

Los créditos que otorga el Gobierno de Puerto Rico tienen, como regla general, un límite anual de \$50 millones, aunque dicho límite puede ser aumentado bajo ciertas circunstancias hasta \$350 millones. Por otra parte, los créditos que se generen con relación a los pagos realizados a No-Residentes Cualificados no están sujetos al límite anual.

2. *Proyectos de Infraestructura Fílmica*

El desarrollo o expansión sustancial en Puerto Rico de estudios, estudios de gran escala, laboratorios, facilidades de posproducción, animación, y efectos especiales, facilidades para la transmisión internacional de imágenes televisivas u otros medios, u otras facilidades permanentes para realizar proyectos fílmicos elegibles (aunque dichos proyectos fílmicos no se acojan a los beneficios de la Ley), podrán disfrutar del mecanismo de créditos y tratamiento contributivo preferente que dispone la Ley. Una expansión se considera sustancial si el 25% del valor justo del mercado de la planta física existente (excluyendo terreno) es invertido en el proyecto.

Un requisito importante para ser elegible es que tengan un presupuesto de costos directos (conocido en inglés como “hard cost”) que exceda \$1 millón. La maquinaria y el equipo que se adquieran para ser utilizados e instalados en un proyecto de infraestructura elegible deberán permanecer en Puerto Rico por un período mínimo de 5 años o su vida útil, aunque podrían ser sacados temporalmente de Puerto Rico de manera incidental a un proyecto fílmico.

Un proyecto de infraestructura puede generar un crédito contributivo de hasta un 25% de las cantidades que se certifiquen como desembolsadas con relación al desarrollo o expansión de dicho proyecto. Es decir, puede financiar a través de la venta de dicho crédito hasta aproximadamente un 21% de su presupuesto. Entre las limitaciones se establece que el proyecto de infraestructura deberá estar listo para ser utilizado previo a poder utilizar los créditos que se generen. El Gobierno de Puerto Rico puede otorgar hasta un límite anual de \$10 millones en créditos a proyectos de infraestructura y un límite agregado de \$150 millones durante la vigencia de la Ley.

Por otra parte, el ahorro contributivo que representan las exenciones a las que podría tener derecho (100% de exención de arbitrios de construcción) reduce sustancialmente el presupuesto de construcción y adquisición de maquinaria y equipo de este tipo de proyectos. La tasa regular (antes de la exención) de arbitrios de construcción puede rondar entre 5 y 6% de los costos directos

de construcción. Por la duración del decreto los proyectos de infraestructura fílmica (al igual que los proyectos fílmicos) podrán beneficiarse de un 90% de exención de los impuestos sobre la propiedad mueble e inmueble. La tasa regular fluctúa entre 5.8% a 9.83% para propiedad mueble y entre 8.08% a 12.33% para propiedad inmueble, dependiendo de dónde esté ubicado el proyecto.

C. *Costos relacionados con la financiación*

Los costos principales relacionados con la fuente de financiación que la Ley provee son los siguientes:

- Para Proyectos Fílmicos se requiere el pago de derechos de 1% de los gastos de producción de Puerto Rico que den derecho a créditos contributivos (hasta un límite de \$250,000).
- Asimismo, el Proyecto Fílmico deberá pagar un 1% de los gastos de producción de Puerto Rico que den derecho a créditos contributivos y que se desembolsen para toda persona de carácter técnico o creativo detrás de las cámaras (“Below the Line”) que sea un No-residente Cualificado.
- Costos de Auditores: La Ley establece que el concesionario de un decreto deberá contratar un Contador Público Autorizado independiente con licencia para ejercer la profesión en Puerto Rico con el fin de rendir un informe para certificar la cantidad de dinero en efectivo que se ha pagado para sufragar gastos de producción en Puerto Rico y computar el crédito contributivo. El Auditor deberá ser aprobado por el Secretario de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico.
- Fianza: Para adelantar la mitad del crédito contributivo en casos de Proyectos Fílmicos y para Proyectos de Infraestructura que generen créditos a través de la compra de maquinaria y equipo se requiere la prestación de una fianza o seguro que le garantice al Gobierno de Puerto Rico el recobro del crédito en caso de algún incumplimiento.

El presente escrito está basado en las leyes y reglamentos de Puerto Rico vigentes al 19 de julio de 2017.



PUERTO RICO



**Luis M. Pellot-González
& Janira Beltrán-Sellés**

I. Introduction.

Puerto Rico has a well-established tax incentives program which began in 1947. The different pieces of legislation that encompass such program are designed to promote economic growth by providing special tax rates, exemptions and credits to specific businesses such as manufacturing and export. Even though the benefits vary per industry, there are procedural similarities in every incentives law which grant certainty and efficiency to the program's administration.

In 1999, Puerto Rico enacted Act No. 362, Film Industry Development Act, as the first tax incentives act aimed specifically to the film industry. It included a series of tax incentives for investors, film makers and developers of film projects. In 2011, Act No. 362 was replaced by Act Number 27 of March 4, 2011, which seeks to provide an adequate framework for the continuous development of the cinematographic industry and other related activities and provide tax incentives to attract foreign investment resources to the country. Act Number 27-2011, as amended (the "Act") has a term of approximately 7 years, until June 30, 2018, unless it is extended for a further term or is replaced by another law.

Since 1952, Puerto Rico has been a commonwealth with its own tax laws but remaining a possession of the United States and is considered United States territory. On June 30, 2016, a Financial Oversight and Management Board was assigned to Puerto Rico by the United States Federal Government with the enactment of Public Law 114-187 ("Puerto Rico Oversight, Management, and Economic Stability Act" or "PROMESA"). This Oversight Board has ample powers over actions that may be taken by the Puerto Rico Government in pursuit of economic development, such as, new incentives laws or new tax decrees. Its main purpose is to provide a method for achieving fiscal responsibility and access to capital markets. Although we believe that Puerto Rico tax incentives laws should not be substantially modified by reason of the Oversight Board, the

grant of new tax credits, including those granted by the Act, have been placed on hold via Administrative Order Number OA-2017-01, starting March 7, 2017 due to the state of fiscal emergency that the Puerto Rico Government has decreed. Such Administrative Order, issued by the Authority for Financial Advisory and Fiscal Agency of Puerto Rico authorizes Government to issue limitations to the use of credits and limit their use of these for up to 4 years.

On May 3, 2017, The Commonwealth of Puerto Rico filed a petition with the United States District Court of Puerto Rico under Title III of PROMESA. Title III of PROMESA provides a means for a covered territory or a covered instrumentality that has encountered financial difficulty to work with its creditors to adjust its debts. Certain sections of the United States Bankruptcy Code are incorporated in and made applicable to cases under Title III of PROMESA.

Throughout the years it has been the Government tendency to promote the audiovisual industry with incentives like those provided by the Act. However, the financial crisis that the Puerto Rico Government is facing makes it hard to predict whether the tendency to promote the audiovisual industry will remain unchanged.

II. Puerto Rico Film Industry Economic Incentives Act.

In the event of a conflict in the interpretation, the Act sets forth that it will be interpreted liberally, in order to promote the development of the cinematographic industry and other related activities. The Act promotes both production activities (referred by the Act as *film projects*) as well as the infrastructure projects whereby film projects can be carried out. If eligible, applicants will be granted a tax decree which will be considered a contract between the applicants and the Government of Puerto Rico. Such contract may not be amended or terminated without the mutual consent of both parties, except in cases of noncompliance with the terms and conditions established thereof. It will be liberally interpreted according to the purposes of the Act and the public policy set forth by it. There are requirements imposed for compliance, conditions and limits that are not necessarily highlighted in this work.

A. *Financing through Tax Incentives*

1. *Tax credit as a financing source:*

The main source of financing provided by the Act is the tax credit mechanism. Such credits may be used against under the income tax responsibility of its title-holder in Puerto Rico. Therefore, the project or entity that creates it may use it against its income tax responsibility in Puerto Rico or may sell it to a third party to generate additional capital, which may be used to finance the project. Normally, this kind of credit in Puerto Rico may be sold with a discount of approximately 15% to 8% of its tax value.

Subject to the limitations described in the Act, the tax credit may be available at the beginning of the activities contemplated by the decree, in the case of film projects; and in the case of infrastructure projects, when the project is completed and is ready to be used according to the certification of the Secretary of Economic Development and Commerce of Puerto Rico (SEDC).

The profits obtained by the title-holder through the sale of the tax credit as well as the benefit of the discount obtained by the purchaser are not subject to taxation in Puerto Rico. The amounts each project may obtain in credits will be described in Sections II.B.1, regarding Film projects and II.B.2 regarding Infrastructure Projects of this work.

The Act provides language so that in the event the Government revokes a decree that gave rise to tax credits which have been sold to a purchaser in good faith (*bona fide*), such purchaser is protected and is not responsible for the resulting taxation. These provisions promote a higher trust to acquiring third parties of a tax credit and therefore make the credit more marketable in comparison to the former law.

2. *Preferential tax treatment in Puerto Rico for film projects and film infrastructure projects:*

The film and infrastructure projects may enjoy a special tax treatment during the term of the project. Both the film project producers as well as the film infrastructure project developers and the operators of studios (the eligible studios for tax exemption in their operation must have a budget of at least \$50 million, although studios with a lesser budget may generate tax credits as infrastructure projects) will be entitled to a preferential treatment, provided they comply with the requirements set forth by the Act. The operators of studios may be granted with a special tax treatment for a term of 15 years, with a possible extension of the term for operators of large scale studios (as defined by the Act) to 10 additional years.

The concessionaires of a decree may enjoy a fixed income tax rate between 4 and 10% and the dividends paid from the exempt business may be 100% exempted from Puerto Rico income tax. They may also be granted real and personal property tax exemption of 90% and 100% of exemption in other municipal taxes. In addition, articles acquired to be used in the eligible projects may enjoy a total excise tax exemption.

Payments made to a “Qualified Non-Resident” are subject to a special fixed income tax rate of 20% over the total amount received as salaries, marginal benefits, benefits or professional fees in exchange of services rendered in Puerto Rico in connection with a film project. The special income tax must be withheld by the payor and deposited with the Puerto Rico Treasury Department. Qualified Non-Resident means producers, directors, writers, talent before a camera, including stuntmen, which are not residents of Puerto Rico. However, background actors or “extras” are not included within this definition.

The Act also creates “Film Development Zones” within which certain projects may enjoy an extended annual limit of tax credit. Within such Film Development Zones, a 100% exemption may be granted of stamps and rights related to the presentation and recording of public deeds in the Property Registry. Such Zones are designated by the Economic Development and Commerce Department of Puerto Rico, although the Act already sets forth that one of these is established in the Municipality of San Juan, capital city of Puerto Rico and another in Cabo Rojo, a west coast municipality, in such lands designated by the corresponding municipality. A Main Developer with the consent of the title holder or title holders of a land lot may submit a request before the Economic Development and Commerce Department of Puerto Rico for a specific geographic area to be designated as Film Development Zone.

B. Eligible projects.

1. Film projects.

The production activities or “film projects” will be: feature films; short films; documentaries; episode series, mini series and television programs of a similar nature (including pilots); musical videos; national and international ads; video games; live recorded shows; original soundtrack recordings or dubbing for any of the foregoing; and television projects including but not limited to reality shows, interviews, news programs, game shows, entertainment, comedy and those addressed to children and variety programming.

Also eligible are those campaigns composed by several ads and the post-production of one or several film projects, provided they comply with the following:

- They are accumulated under a single contract or purchase order with aggregated production expenses in Puerto Rico of at least \$100,000; and
- They individually comply with the other requirements of the Act.

The source of images, production means and diffusion of the film projects that can be eligible for the Act’s benefits is very broad:

- a) Real images, as well as electronically created animation or images may be used;
- b) The project may employ any means of production currently available or that can be developed in the future (celluloid, tape, disk, paper, etc.), such as magnetic, optical, ink or any other that may be developed in the future. The way of recording and reproducing images and sound may be analog, digital or any other that may be developed in the future;
- c) Any method of diffusion may be used, including electronic data transmission.

Except for feature films, short films and documentaries, the film projects must be, as general rule, for the airing, commercial distribution or exhibition for the public in general outside of Puerto Rico through any means. Feature films, short films and documentaries may be for airing, commercial distribution or exhibition for the public in general inside or outside Puerto Rico through any means. Every eligible film project must carry out its production, its post-production or both, partially or totally in Puerto Rico. The Act requires projects in general to have a production expenses budget within Puerto Rico of at least \$50,000. Short films, documentaries and sound tracks or dubbing projects have a lower requirement of \$25,000 minimum Puerto Rico production expenses budget. Although it is generally not a requisite to do any part of the photography in Puerto Rico, we doubt that any director will pass on the Island's varied great scenery. Visit www.seepuertorico.com for more information. Moreover, if the photography is done entirely or partially in Puerto Rico, the economic benefits granted by Government for the Film Project may increase.

1.2 Tax Credits generated by Film Projects:

The Act provides for tax credits to be generated in a percentage that will depend on the item of expense being incurred by the Film Project as follows:

Production Expenses Incurred in Puerto Rico and paid to Residents of Puerto Rico (PRPE) may generate a tax credit of 40% of such amounts certified by the auditor (the auditor must be a certified public accountant in Puerto Rico, hired by the concessionaire of the decree) as spent in: development (provided at least 50% of the main photography is carried out in Puerto Rico), pre-production, production and post-production of a film project. Qualifying expenses may include, but are not limited to the following concepts:

- a) Salaries, marginal benefits, per diems or fees for talent, administration or labor;
- b) interests, charges and fees of financial institutions;
- c) goods or services provided by suppliers;
- d) rent of vehicles or ships;
- e) food and accommodations;
- f) plane tickets;
- g) insurance;
- h) other costs.

Credits based on PRPE may be increased to up to 90% of the amounts certified by the auditor if at least 30% of the net gains (after repayment of financing and other obligations) of the Film Project is guaranteed to be paid to Puerto Rico

resident individuals. This increase from the basic 40% credit will be according to the rules in the following table:

If the following are Puerto Rico residents:	Increase for any Film Project, except documentaries:	Increase for documentaries:
At least 1 screenwriter	7%	9%
Director	7%	9%
First Assistant to the Director	4%	-
Cinematographer	4%	9%
Production Designer	4%	-
Sound track composer	4%	8%
Editor	4%	8%
Puerto Rican Actor or Actress who plays a principal role	6%	-
At least 5 of the following: secondary Puerto Rican Actor or Actress, special effects supervisor, visual effects supervisor, postproduction supervisor, sound engineer, gaffer, key grip, stunts coordinator, script supervisor or chief of scenography.	4%	-
Unit Production Manager	6%	-
At least 2 of the following: sound engineer, gaffer, or key grip.	-	7%

In addition, for feature films and mini-series and television programs of a similar nature (including pilots) in which there is a mention to and the principal story is held in Puerto Rico, PRPE certified by the auditor may generate an additional 10% credit.

On the other hand, expenses paid to Qualified Non-Residents for services rendered in Puerto Rico may generate a credit of up to 20% of the amounts incurred. This, in contrast with the fixed income tax rate of 20% to which such payments are subject to. The payer must deduct, withhold and deposit the income tax with the Government.

The combination of all credits based on PRPE may not exceed 90% of the base amount. Also, amounts upon which such credits are computed may not come from Puerto Rico Government funds. Any reimbursable amounts, such as loans or investments, or amounts from: advertising sponsorships, product or branding integration, or media buying, may be used to compute credits based on PRPE but only if the SEDC exercises his/her discretion to approve it.

Even when the Act sets forth that the credit will be available at the beginning of the activities covered by the decree granted to the Film Project, 50% of such credit may be used during the tax year in which the auditor certifies that 50% or more of the production expenses of Puerto Rico have been disbursed and the SEDC determines that the other applicable provisions of the Act have been complied with. Notwithstanding, even when the production expenses of Puerto Rico required to be disbursed by the Act have not been disbursed, such 50% may be paid in advance, once the decree is obtained, if a bond requirement is satisfied.

The credits granted by the Government of Puerto Rico have, as a general rule, an annual limit of \$50 million, although such limit may be increased under certain circumstances up to \$350 million. On the other hand, the credits generated in connection with the payments made to Qualified Non-Residents are not subject to the annual limit.

2. *Film Infrastructure Projects.*

The development or substantial expansion in Puerto Rico of studios, large scale studios, laboratories, postproduction, animation and special effects facilities, facilities for the international broadcast of television images or other means, or other permanent facilities to carry out eligible Film Projects (even when such film projects are not enjoying the benefits of the Act), may enjoy the credit mechanism and preferential tax treatment provided by the Act. An expansion is considered substantial if at least 25% of the fair market value of the physical facilities (excluding land) is invested in the project.

To be eligible for the benefits of the Act, Film Infrastructure Projects must have a direct costs budget (“hard cost”) that exceeds \$1 million. The machinery and equipment acquired to be used and installed in an eligible infrastructure project must remain in Puerto Rico for a minimum period of 5 years or its useful life, although they can be removed temporarily from Puerto Rico in an incidental manner to a Film Project.

A Film Infrastructure Project may generate a tax credit of up to 25% of the amounts that are certified as disbursed in connection with the development or expansion of such project. In other words, the proceeds from the sale of such credit may be used to finance up to approximately 21% of its budget. Among the limitations it is established that the Film Infrastructure Projects must be ready

to be used prior to being able to use the credits generated. The Government of Puerto Rico may grant an annual limit of up to \$10 million in credits of Film Infrastructure Projects and a total limit of \$150 million during the term of the Act.

On the other hand, the tax savings that represent the exemptions to which the project may be entitled (100% of exemption from construction taxes) substantially reduce the budget for construction and acquisition of machinery and equipment of this type of projects. The regular rate (before exemption) of construction taxes may range among 5 and 6% of the construction direct costs. For the duration of the Decree, the Film Infrastructure Projects (and also Film Projects) may enjoy 90% exemption from personal and real property taxes. The regular rate for personal property taxes currently range from 5.8-9.83% and for real property tax rates it ranges from 8.08-12.33%, both depending on the municipality in which the project's property is located.

C. *Costs related to financing.*

The main costs related to the financing source that the Act provides, are as follows:

- Film projects must pay duties of 1% of the Puerto Rico production expenses that are eligible for tax credits (up to a limit of \$250,000).
- Moreover, the Film project must pay 1% of the Puerto Rico production expenses that are eligible for tax credits and that are disbursed for every technical or creative person behind cameras ("Below the Line") that is a Qualified Non-Resident.
- Costs of Auditors: the Act sets forth that the concessionaire of a decree must contract an independent Certified Public Accountant with license to exercise the profession in Puerto Rico in order to render a report to certify the amount in cash that has been paid to cover production expenses in Puerto Rico and compute the tax credit. The Auditor must be approved by the Secretary of Economic Development and Commerce of Puerto Rico.
- Performance Bond: In order to advance half of the tax credit in the case of Film projects and Infrastructure Projects that generate credits through the purchase of machinery and equipment, the granting of a bond or insurance is required to guarantee the Government of Puerto Rico the collection of the credit in case of a noncompliance event.

This works is based on the laws and regulations of Puerto Rico in force as of July 19, 2017.



REPÚBLICA DOMINICANA



Jaime R. Angeles

INSTRUMENTOS LEGALES EXISTENTES PARA PROMOCIÓN DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUALES

La República Dominicana tiene una legislación para el incentivo de las actividades de creación, producción, distribución, exhibición y formación cinematográfica y audiovisual e industrias técnicas conexas, que dinamiza la aplicación de las normas legales vigentes¹.

En este artículo pretendemos enumerar las oportunidades que goza el productor en la República Dominicana, a través de los incentivos y figuras creadas por las regulaciones de rigen la industria del Cine en nuestro país.

En este artículo veremos todo lo referente al Fondo de Promoción Cinematográfica (FONPROCINE), pero también indicaremos otras figuras importantes creadas por la ley como la Dirección General de Cine (DGCINE)² y el Consejo Intersectorial para la Promoción de la Actividad Cinematográfica quienes regulan y aprueban los mecanismos de acceso al Fondo, otorgan el Permiso Único de Rodaje y sirven de canalizadores para todo el régimen de estímulo a la actividad cinematográfica, incluyendo el tema del Crédito Fiscal Transferible e importación temporal de equipos y bienes que se puedan necesitar para el rodaje.

Este mencionado Consejo Intersectorial para la Promoción de la Actividad Cinematográfica en la República Dominicana (CIPAC), funciona como órgano superior de la Dirección General de Cine (DGCINE). En su composición tiene varios ministerios (Cultura y Turismo), a la Dirección General de Impuestos Internos y tiene un grupo interesante de participaciones del sector privado, tales

- 1 Ley 108-10 del 29 de Julio del 2010 sobre Fomento de la Actividad Cinematográfica en la República Dominicana.; Ley 257-10 del 15 de Noviembre del 2010 que modifica la ley 108-10; Reglamento de aplicación No. 370-11 para aplicación de las leyes sobre Fomento de la Actividad Cinematográfica en la República Dominicana.
- 2 Dirección General de Cine de la República Dominicana, <http://www.dgcine.gob.do/>

como instituciones académicas cinematográficas, exhibidores, distribuidores y profesionales de Cine. Todos tienen una participación honorífica y no podrán tener acceso a ninguno de los estímulos o apoyos de FONPROCINE, mientras duren sus funciones. Está diseñado de forma que pueda ser ágil e inclusive prevé que pueda tener asesores internacionales en la materia de cine.

Financiamiento películas en la República Dominicana

El financiamiento es siempre una situación apremiante e importante para cualquier tipo de proyectos, para el rodaje de audiovisuales es algo crucial.

El cine dominicano ha tenido gran auge en los últimos quince años, donde encontramos un número interesante de películas de largo y algunas de corto metraje³. Antes de la existencia de la ley en el 2010, todas estas producciones (alrededor de 48 en total) habían sido financiadas por el sector privado, casi en su totalidad dominicano, sin intervención del sector financiero.

La inversión anterior al año 2010 era completamente privada y basada en la creencia del “amor al cine”.

El dinamismo del sector privado ha llegado al punto que un banco privado ya tiene una división de cine y entretenimiento, donde proveerá todos los servicios y productos financieros necesarios para manejar producciones, administrar flujos en efectivo y eficientar la gestión de la inversión en el proceso de producción.

Cabe resaltar que, antes de la ley de cine, el sistema financiero dominicano no se había envuelto en procurar fondos líquidos para la producción de películas. Más adelante, cuando tratemos el tema sobre *Crédito Fiscal Transferible*, para las producciones extranjeras, explicaremos otra posibilidad de financiamiento que generó la nueva legislación dominicana sobre cine, con la cual se ve la formación de fondos especializados de inversiones del sector privado para la cinematografía, conjuntamente con el incipiente mercado de valores de la República Dominicana.

Igual indicaremos la protección y beneficios de inversión privada en producciones locales dominicanas.

Financiamiento proveniente del sector público

La ley 108-10 crea el Fondo de Promoción Cinematográfica (FONPROCINE), administrado por el Consejo Intersectorial para la Actividad Cinematográfica (CIPAC), a través de la Dirección General de Cine (DGCINE), para el fomento y promoción permanente de la industria cinematográfica y audiovisual nacional, que permita brindar un sistema de apoyo financiero, de garantías e inversiones,

3 http://dedominicanos.com/Arte/Peliculas_Dominicanas/index.html

en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales, así como para el desarrollo de políticas formativas en el ámbito cinematográfico.

Este Fondo (FONPROCINE) se nutre principalmente de los recursos asignados en el presupuesto general del Estado Dominicano, así como dos clases de impuestos: Por un lado el monto que por impuestos de carácter nacional sobre la boletería o derechos de ingreso a las salas de exhibición, paguen los clientes a los exhibidores y que sea recaudado por las entidades correspondientes y por otro el 100% de los ingresos que genere el Impuesto sobre la Transferencia de Bienes Industrializados y Servicios (ITBIS)⁴, respecto, tanto a las ventas y alquiler de películas en los establecimientos que se dedican a este negocio, como de las ventas de productos al interior de las salas de cine o de cualquier otro impuesto que lo sustituya al ITBIS.

Las inversiones que se hagan con los recursos de FONPROCINE, derivados de las operaciones, rendimientos financieros, la venta o liquidación de dichas inversiones y demás recursos que se generen, capitalicen o reserven por el FONPROCINE, también estarán dentro del fondo creado.

Este fondo también podrá nutrirse por igual de donaciones, y aportes nacionales o internacionales, de las sanciones que se impongan, de conformidad con la ley, venta de las ediciones, publicaciones y otros materiales producidos por el fondo. Así que de otros ingresos que pudieren existir, tanto del Estado, como por que haya sido generado por sí mismo.

Destino del FONPROCINE

Estos recursos deberán ser utilizados para:

- a) Promover, fomentar y desarrollar planes y programas educativos de formación en las áreas cinematográficas y demás aspectos relacionados con la ley.
- b) Fomentar y estimular la producción y realización de obras cinematográficas dominicanas, así como la promoción y divulgación de la cinematografía nacional y las actividades educaciones relacionadas
- c) Conservar y preservar la memoria cinematográfica y audiovisual dominicana, y de aquella universal de particular valor cultural, incluida la adquisición de bienes e insumos necesarios para una adecuada dotación, acción de conservación y preservación a través de las instancias u órganos especializados.

4 Este impuesto tiene la misma connotación y alcance que el IVA en otras naciones

- d) Investigar en el campo de la actividad cinematográfica, en forma que pueda contribuir a la fijación de las políticas nacionales en la materia, y estímulos a la formación en diferentes áreas de la cinematografía.
- e) Realizar cierta vigilancia del derecho de autor de las obras cinematográficas
- f) Organizar el Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano (SIRECINE)
- g) Promocionar la República Dominicana como destino para la producción de películas

Proyectos en FONPROCINE

Para que los proyectos cinematográficos puedan tener vocación de acceso a fondos de FONPROCINE deben estar en las siguientes categorías:

- a) Desarrollo de proyectos de obras cinematográficas de largometraje de ficción, animación y documentales;
- b) Producción de obras cinematográficas de largometraje de ficción, animación o documental;
- c) Producción de obras cinematográficas de medimetraje y cortometraje de ficción, animación o documental;
- d) Distribución de obras cinematográficas de ficción, animación o documental;
- e) Formación profesional, mediante financiamiento de becas, pasantías, residencias, apoyos a instituciones educativas e iniciativas de programas de formación;
- f) Programas de conservación y promoción del patrimonio fílmico y audiovisual nacional;
- g) Participación de obras cinematográficas dominicanas en festivales y mercados cinematográficos internacionales;
- h) Desarrollo de festivales y muestras de obras cinematográficas nacionales e internacionales.

Según la Ley de Cine una obra cinematográfica es considerada dominicana cuando tenga una duración mínima de setenta (70) minutos y se realice ya sea como una producción única, o una coproducción, incluso con participación extranjera, y la cual incorpore como mínimo los siguientes requisitos:

- Que el idioma hablado sea el español;

- Que el capital dominicano invertido no sea inferior a1 veinte por ciento (20%) de su presupuesto;
- Que participe al menos un productor dominicano;
- Que cuente con una participación artística mínima de dominicanos, así:
 - o El director de la obra cinematográfica o
 - o Un (1) actor principal o
 - o Un (1) actor secundario y al menos dos (2) de las siguientes personas: director de fotografía; diseñador de producción; director artístico o escenográfico; autor o autores del guión o libreto cinematográfico; autor o autores ,de la música; dibujante, si se trata de una película animada; editor y diseñador de sonido. No se requerirá la participación de actores, si el tipo de género de la obra cinematográfica no lo requiere;
- Que cuente con una participación técnica mínima de dominicanos, de a1 menos cuatro (4) de las siguientes posiciones: sonidista, camarógrafo, asistente de cámara, luminotécnico, continuista, mezclador, maquinador, vestuarista; ambientador y seleccionador de elenco;

Debemos de mencionar que para que sea aplicable la legislación dominicana, no se pueden tomar en cuenta las obras audiovisuales que se traten sobre noticias, premiaciones o espectáculos, las que se refieran a publicidad, las de carácter institucional, las que tengan un objeto pedagógico y las de corte pornográfico.

El tema de acceso a los fondos de FONPROCINE está muy enfocado a la identificación dominicana en el proyecto, aunque para tener acceso a los mimos pueden ser personas jurídicas o físicas residentes en el país o personas físicas extranjeras con más de cinco años de residencia en el país. Para las personas jurídicas, la formación de una sociedad dominicana, ya le daría esa facultad de nacionalidad del solicitante.

La persona jurídica o natural que solicite los fondos de FONPROCINE debe estar inscrita en el servicio de información donde se mantienen los registros e informaciones sobre los agentes o sectores participantes de la actividad cinematográfica en la República Dominicana, denominado, Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano (SIRECINE).

Están inhabilitados para ser beneficiarios de los recursos de FONPROCINE, los postulantes que mantengan pendiente de ejecución proyectos financiados por el FONPROCINE a la fecha de la apertura del concurso o aquellos que hayan incurrido en incumplimientos de acuerdos previos de asignación de fondos del FONPROCINE.

Es sumamente importante resaltar que la Comisión - CIPAC – puede autorizar que FONPROCINE asigne “fondos reembolsables” a través de concursos en las mismas categorías que ya habíamos mencionado más arriba. El concurso que se prepara al efecto, deberá especificar claramente los términos del financiamiento, condiciones de reembolsos al FONPROCINE y garantías de ejecución y cumplimiento.

Todos los fondos otorgados a través de FONPROCINE deberán tener establecido, con la documentación requerida, una disponibilidad de financiamiento de por lo menos el 30% del presupuesto total de la obra o el proyecto. De ninguna manera se puede pretender que se refiera al 100% de la obra audiovisual.

Forma de selección asignación fondos FONPROCINE

Las decisiones se toman a través de un comité honorífico que se elige al efecto, el cual tiene incompatibilidades bastante altas, como sería la de participar de alguna forma en los proyectos sobre los que deba decidir, prohibiendo de conocer sobre familiares y cónyuges, socios, vinculación económica, etc.

Entre los criterios que se deben tener en cuenta para la selección de los proyectos y postulaciones, tenemos:

- 1- Valor artístico, cultural y técnico de la obra o proyecto
- 2- Viabilidad técnica y financiera
- 3- Formación o experiencia del postulante
- 4- Criterios particulares definidos en las bases del concurso que respondan a la política cinematográfica nacional

El beneficiario de los recursos de FONPROCINE suscribirá acuerdo de asignación de recursos y tendrá la obligación de mantener un informe detallado del uso de los fondos y la ejecución presupuestal del proyecto beneficiado. Tendrá tres obligaciones adicionales esenciales:

- a) Colocar el sello nacional de cinematografía, en los créditos finales de la obra audiovisual
- b) Entregar copia de la obra beneficiada a la Cinemateca Nacional. Esta institución está encargada de tener espacios de depósito donde conserva material fílmico de importancia nacional y extranjera, con una misión específica de salvaguardar y difundir el patrimonio fílmico nacional y de la humanidad.
- c) Autorizar a DGCINE para el uso de la obra cinematográfica para actividades de promoción cinematográfica en RD. Uso no puede lesionar explotación normal de la obra.

Debemos señalar que no pueden beneficiarse de las medidas de fomento previstas en esta ley las siguientes obras cinematográficas o audiovisuales:

- 1) Películas producidas para la televisión y telenovelas.
- 2) Las obras cinematográficas financiadas íntegramente por instituciones públicas.
- 3) Las que tengan un contenido esencialmente publicitario y las de propaganda política.
- 4) Las que vulneren o no respeten el ordenamiento jurídico dominicano y los reglamentos de la presente ley.
- 5) Las que fuesen constitutivas de delito, conforme sentencia con autoridad de la cosa irrevocablemente juzgada.

Por otra parte, también se excluye de incentivos a las obras audiovisuales siguientes:

- Obras cuyo contenido sea la representación lineal de eventos reales o hechos noticiosos, deportivos o espectáculos.
- Obras audiovisuales publicitarias
- Obras audiovisuales para destacar imagen o servicios de una institución
- Obras con carácter fundamentalmente pedagógico, de instrucción o entrenamiento de cualquier naturaleza
- Obras de contenido principalmente pornográfico

Las autoridades de FONPROCINE ya han desarrollado cinco concursos públicos (2013-2017) donde se busca fomentar la producción de Corto, Medio y Largometrajes, en fin de desarrollar nuevos talentos que contribuyan al enriquecimiento de la industria cinematográfica dominicana.

Las categorías han sido: Corto Metrajes, Desarrollo de Proyecto, Largometrajes ficción – animación, Largometrajes Documental, Tema Libre y Estructura Guión. De estos proyectos podemos mencionar REINBOU http://www.imdb.com/title/tt4263270/?ref_=nv_sr_1.

Hasta el año 2016, el Fondo de Promoción Cinematográfica ha otorgado más de US\$1,700,000.00 en fondos para 65 proyectos.

Estímulos Fiscales para la actividad cinematográfica en la República Dominicana

La Ley Dominicana tiene un capítulo para Productores Extranjeros (llamado localmente “artículo 39”) que consiste en una figura de crédito fiscal transferible (CFT) equivalente a un veinticinco por ciento (**25%**) de todos los gastos realizados en la República Dominicana en la producción de obras cinematográficas y

audiovisuales extranjeras en el territorio dominicano. Dicho crédito podrá ser usado en su declaración jurada anual del Impuesto Sobre la Renta⁵ o podrá ser transferido en favor de cualquier persona natural o jurídica para los mismos fines. A través de este crédito el inversionista tendrá un reconocimiento del 100% del valor real invertido para deducirlo del pago de su Impuesto sobre la Renta al fisco dominicano.

La transferibilidad de esta figura de crédito fiscal agiliza las inversiones privadas y financiamiento en las producciones filmadas en la República Dominicana. Es frecuente la ayuda de la banca dominicana a buscar salida a los certificados, lo que genera flujo de caja a los productores y responsables del proyecto cinematográfico.

Para la aplicación del crédito fiscal, se computan todos los gastos directamente relacionados con la pre-producción, producción y post-producción de obras cinematográficas y audiovisuales, incluyendo la adquisición y contratación de bienes y servicios, arrendamiento de bienes de cualquier naturaleza y contratación de personal técnico, artístico y administrativo nacional o extranjero, siempre y cuando los mismos se encuentren debidamente respaldados por facturas, comprobantes y/o documentaciones pertinentes. El presupuesto de la obra deberá ser autorizado previamente por la DGCINE.

La producción extranjera que quiera acceder a incentivos fiscales, debe tener casa productora con domicilio en la República Dominicana, para que pueda reportar a la Autoridad Tributaria (Dirección General de Impuestos Internos).

El monto de inversión requerida para beneficiarse de este crédito fiscal es de US\$500,000.00. En los casos en que los gastos de proyectos individuales realizados por una misma persona física o jurídica no alcancen el monto mínimo establecido precedentemente, la ley da la posibilidad que se acumulen varias obras audiovisuales hasta completar dicho monto en los gastos ejecutados, siempre y cuando dichas obras hayan sido realizadas por la misma persona física o jurídica en el transcurso de un mismo periodo fiscal.

Para acceder a todo el sistema del régimen de incentivos fiscales en la República Dominicana, debe ser alguien que administre, fomente, promueva o desarrolle películas cinematográficas y otras obras audiovisuales que cumplan con lo siguiente:

- 1) Permiso Único de Rodaje.
- 2) Póliza de seguro de responsabilidad civil que responda en caso de daños y perjuicios ocasionados a terceros.

5 Hasta por cuatro períodos fiscales. Dirección General de Impuestos Internos, www.Dgii.gob.do

- 3) Para las películas dominicanas se debe obtener registro en el Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano (SIRECINE)
- 4) Que el veinte por ciento (20%) del monto presupuestado para la película cinematográfica u otra obra audiovisual a ser desarrollada, sea gastado en la República Dominicana o que el capital dominicano invertido no sea inferior al veinte por ciento (20%) de su presupuesto. Se debe tener en cuenta que la producción debe tener registros contables separados y que las empresas involucradas estén al día en pago de obligaciones fiscales en la República Dominicana.
- 5) Que cuente con una participación mínima de dominicanos. En 1os casos de producciones extranjeras, la ley ha establecido una proporción, en función de los años de la entrada vigencia del nuevo régimen legal, para determinar la cantidad correspondiente a gastos en contratación de personal dominicano. La proporción empezó con un 10% para los primeros tres años de vigencia de la ley, subiendo hasta un 25% a partir del sexto año.

A sabiendas de lo demandante en tecnología y nuevos talentos que requiere la industria del cine, se estipuló que, a través de un permiso, la DGCINE pueda reducir el requerimiento mínimo de personal dominicano establecido anteriormente, en caso de que la República dominicana no pueda suplir la demanda de personal con la capacitación requerida para las funciones a ser realizadas, y así de todas formas optar por los beneficios fiscales.

La experiencia ha llevado a generar una tabla de referencia de salarios de las personas involucradas en la producción de películas. Esto para llevar control fiscal y que no haya excesos en la nómina de una producción.

Interesante como ha ido creciendo el número de producciones internacionales, no solamente de películas cinematográficas, sino de series para la televisión y los llamados “reality shows”.

Estímulo Tributario a la Inversión en la Cinematografía Nacional⁶

Lo que anteriormente era solo algo de algunos grupos económicos habían servido de mecenas a la industria del cine, muchas veces envueltos por el interés en el desarrollo del cine dominicano, ahora la nueva forma de inversión para producciones dominicanas se hace a través de este “Estímulo Tributario a la Inversión en la Cinematografía Nacional”.

Los inversionistas que vayan a aportar para realización de proyectos audiovisuales en la República dominicana deben tener en cuenta que el monto invertido será deducido hasta un 25% del monto a pagar por utilidades y que la

6 Comúnmente a este incentivo se refiere al “artículo 34”.

inversión realizada debe ser hecha en efectivo, no como participación accionaria o con la emisión de un título de deuda.

En cuanto a las regulaciones corporativas, deben ser tanto el inversionista como el productor, personas jurídicas y el objeto de la productora debe estar definido a “obras dominicanas”. Así para que se entienda que la empresa se considere como productor cinematográfico dominicano debe ser una empresa comercial en la República Dominicana (o domiciliada), cuyo objeto exclusivo sea la producción de obras dominicanas y que cuente con una inscripción vigente ante el Registro de Agentes Cinematográficos y Audiovisuales del SIRECINE.

Hasta el año 2016 se habían producido más de 80 películas dominicanas y más de 65 de ellas se han beneficiado del Estímulo Tributario a la Inversión en la Cinematografía Nacional.

Conclusión

La reglamentación en República Dominicana ha sido fuente de muchas y mejores producciones cinematográficas, sirve no solamente en filmar en localidades caribeñas, sino también en utilizar los nuevos mecanismos de incentivos y financiamiento que se ofrecen.

El capital público y privado se ha convertido en pieza de arranque de la producción de películas, que se puede encontrar en el mercado dominicano, debido a las figuras fiscales que se tienen en la ley de incentivo al cine en la República Dominicana.

La República Dominicana ha ganado una variedad en cantidad y calidad de transferencia de tecnología y conocimientos, sin contar el estímulo a la creatividad y colocación de mano de obra especializada.



REPUBLICA DOMINICANA

Jaime R. Angeles

EXISTING LEGAL INSTRUMENTS FOR THE PROMOTION OF THE AUDIOVISUAL PRODUCTION

The Dominican Republic has a legislation promoting activities for the creation, production, distribution, exhibition and making of cinematographic and audiovisual works, and all connected technical industries, which invigorates the application of existing legal norms¹.

In this article we intend to enumerate the opportunities available to producers in the Dominican Republic through incentives and figures created for the regulation controlling the Motion Picture industry in our country

In this article we will see everything related to the Film Production Fund [Fondo de Promoción Cinematográfica] (FONPROCINE), but will also mention other important figures created by the law, such as the General Direction of Cinema [Dirección General de Cine] (DGCINE)² and the Intersectoral Council for the Promotion of Cinematographic Activity [Consejo Intersectorial para la Promoción de la Actividad Cinematográfica] which regulate and approve the mechanisms to access the Fund, grant the Single Filming Permit [Permiso Único de Rodaje] and act as channels for the whole incentive scheme to the cinematographic activity, including the subject of the Transferable Tax Credit [Crédito Fiscal Transferible] and temporal import of equipment and goods which may be needed for filming.

The mentioned Intersectoral Council for the Promotion of Cinematographic Activity (CIPAC), operates as the superior organ of the General Direction of Cinema (DGCINE). It includes several ministries (Culture and Tourism), the General Direction of Internal Taxes [Dirección General de Impuestos Internos]

1 Law 108-10 dated July 29, 2010 on Promotion of the Cinematographic Activity in the Dominican Republic; Law 257-10 dated November 15, 2010 which modifies law 108-10; Implementing Regulation No. 370-11 for the application of the laws on Promotion of the Cinematographic Activity in the Dominican Republic.

2 General Direction of Cinema of the Dominican Republic, <http://www.dgcine.gob.do/>

and it has the participation of an interesting group from the private sector, such as academic filmmaking institutions, exhibitors, distributors and cinema professionals. All of them participate in an honorary capacity and will not have access to any of the incentives or supports from FONPROCINE, while its function last. It is designed so that it may be agile and even anticipates the possibility of having international advisers on the subject of cinema.

Financing for movies in the Dominican Republic

Financing is always a pressing and important situation for any type of project, and for the filming of audiovisuals is crucial.

Dominican cinema has had a great boom in the last fifteen years, where we find an interesting number of full feature films, and even some short length ones³. Before the existence of the law in 2010, all these productions (about 48 in all) would have been financed by the private sector, almost totally Dominican, without intervention from the financial sector.

Investment prior to the year 2010 was completely private and based on the belief of “love for the movies”.

The dynamism of the private sector has reached the point where a private bank already has a movie and entertainment division, from where it will supply all financial services and products necessary to handle productions, manage cash flows and improve investment management in the production process.

It should be highlighted that before the cinema law, the financial Dominican system had not become involved in the procuring of liquid funds for the production of movies. Further ahead, when we deal with the subject of *Transferable Tax Credit* for foreign productions, we will explain another possibility of financing generated by the new Dominican legislation on cinema, which shows the structuring of special investment funds from the private sector for the film industry, in conjunction with the emerging stock market of the Dominican Republic.

At the same time we will describe the protection and benefits of private investment in local Dominican productions.

Financing originating in the public sector

Law 108-10 creates the Film Production Fund (FONPROCINE), administered by the Intersectoral Council for Film Activity [Consejo Intersectorial para la Actividad Cinematográfica] (CIPAC), through the General Direction of Cinema (DGCINE), for the permanent development and promotion of the national film and audiovisual industry, which will allow a financial support system, of guarantees and investments, for the benefit of producers, distributors, marketers and exhibitors of national films, as well as for the development of training policies in the movie making environment.

3 http://dedominicanos.com/Arte/Peliculas_Dominicanas/index.html

This Fund (FONPROCINE) is nourished mainly from resources allocated in the general budget of the Dominican State, as well as from two kind of taxes: on one side, the amount in national taxes levied on tickets or entrance fees paid by clients to the exhibition theaters, which is collected by the corresponding organizations, and on the other by 100% of the income generated by the Tax on the Transfer of Industrialized Goods and Services [Impuesto sobre la Transferencia de Bienes Industrializados y Servicios] (ITBIS)⁴, related to the sales and rental of movies by the establishments dedicated to this business, as well as from the sale of products inside movie theaters or any other tax which substitutes the ITBIS.

Investments made with FONPROCINE resources, derivatives from operations, financial yields, sale or liquidation of said investments, as well as any resources generated, capitalized or reserved for FONPROCINE, will also belong within the created fund.

This fund also may be nourished from national or international donations and contributions, from sanctions imposed in accordance with the law, from the sale of editions, publications and other materials produced by the fund, as well as from other income which may exist, either from the State, or because it has been generated by itself.

Destination of FONPROCINE

These resources should be used for:

- a) To promote, encourage and develop training and educational plans and programs in the cinematographic areas and all other aspects related to this law.
- b) To encourage and stimulate production and creation of Dominican cinematographic works, as well as promotion and dissemination of the national film industry and all related educational activities.
- c) To conserve and preserve the Dominican cinematographic and audiovisual memory, as well as the universal one with a particular cultural value, including the acquisition of goods and supplies necessary for adequate endowment, and for conservation and preservation actions through the specialized bodies or organizations.
- d) To do research in the field of cinematographic activity, in ways which would contribute to the setting of national policies on the subject, and provide incentives to training in different areas of the film industry.
- e) To perform some monitoring of copyright in the cinematographic productions.

4 This tax has the same implications and reach as the IVA (Impuesto al Valor Agregado = Tax on aggregate value) in other countries.

- f) To organize the Dominican Cinematographic System of Information and Registry [Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano] (SIRECINE)
- g) To promote the Dominican Republic as a destination for the production of films

Projects in FONPROCINE

In order for cinematographic projects to have access to FONPROCINE funds they should be within the following categories:

- a) Development of projects of cinematographic productions of full length feature films of fiction, animation and documentaries;
- b) Production of cinematographic works such as feature films of fiction, animation or documentaries;
- c) Production de cinematographic works of medium and short length in fiction, animation or documentaries;
- d) Distribution of cinematographic productions of fiction, animation or documentaries;
- e) Professional training, by means of scholarships, internships, fellowships, support to educational institutions and training program initiatives;
- f) Programs for the conservation and promotion of the national film and audiovisual heritage;
- g) Participation of Dominican cinematographic productions in cinema festivals and international markets;
- h) Development of cinema festivals and film screenings of national and international productions.

In accordance to the Cinema Law a cinematographic productions is considered Dominican when it has a minimum duration of seventy (70) minutes and it's made either as a unique production or a co-production, even with foreign participation, and which incorporates the following minimal requirements:

- That the language spoken be Spanish;
- That the Dominican capital invested should not be lower than twenty per cent (20%) of its budget;
- That at least one Dominican producer participates;
- That it includes a minimal artistic participation of Dominicans, such as:
 - The production director of the motion picture
 - One (1) main actor or

- One (1) secondary actor and at least two (2) of the following persons: director of photography; production designer; artistic or stage director; script or screenplay writer or writers; music (soundtrack) author or authors; cartoonist, in the case of an animated film; editor and sound designer. Actors participation will not be required if the film 's genre does not require them;
- That it has a minimal technical participation of Dominicans, of at least four (4) of the following positions: soundman, cameraman, camera assistant, light and design layout technician, continuity technician, mixer, make-up artist, wardrobe designer; set designer and casting expert;

We should add that in order for the Dominican legislation to be applicable, the following audiovisual productions cannot be included; newscasts, award shows or performances that have to do with publicity, those of an institutional type, those with an educational nature or those with a pornographic cut.

The subject of access to the FONPROCINE funds is very focused on the Dominican identification of the project, although they can be corporate entities or individuals residing in the country or foreign individuals with more than five years of residency in the country. In the case of corporate entities, the formation of a Dominican society, should provide the power of nationality to the applicant.

The corporate entity or the individual requesting funds from FONPROCINE must be registered in the information service which maintains the record and information on participating agents and sectors of the cinematographic activity in the Dominican Republic, named, Dominican Cinematographic System of Information and Registry [Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano] (SIRECINE).

They are excluded from becoming beneficiaries of the FONPROCINE resources, postulants who have projects financed by FONPROCINE pending completion on the date of the opening of the contest, or those who have incurred a breach of previous agreements of allocation of FONPROCINE funds.

It is extremely important to mention that the CIPAC Commission may authorize the allocation by FONPROCINE of “repayable funds” by means of contests in the same categories as those mentioned above. The contest organized for the purpose should clearly specify the financing terms, the conditions for reimbursement to FONPROCINE and the guarantees for execution and compliance.

All funds granted through FONPROCINE should establish, with the required documentation, an availability of financing of at least a 30% of the total budget for the production or the project. Under no circumstances can it pretend to refer to 100% of the audiovisual production.

Selection method for the allocation of FONPROCINE funds

Decisions are made through an honorary committee elected for the purpose, which has fairly high incompatibilities, such as participating in any form in the projects on which they have to make decision, prohibiting to know about relatives and spouses, partners, economic links, etc.

Among the criteria that should be taken into account for the selection of the projects and applications, should be:

- 1- Artistic, cultural and technical value of the production or project
- 2- Technical and financial viability
- 3- Training or experience of the applicant
- 4- Specific criteria defined in the rules of the contest which answers to the national cinematographic policy

The beneficiary of the FONPROCINE resources shall underwrite an agreement of allotment of resources and shall incur the obligation to maintain a detailed report of the use of the funds and the budgetary execution of the project benefited. There will also be three additional essential obligations:

- a) To place the national film industry seal in the final credits of the audiovisual production.
- b) To deliver a copy of the benefited production to the National Cinematheque. This institution is charged with having deposit spaces in which to preserve film material of national and foreign importance, with a specific mission to safeguard and disseminate the national and human film heritage.
- c) To authorize DGCINE to make use of the cinematographic production for cinematographic promotional activities in the Dominican Republic. Use cannot injure normal exploitation of the work.

We should point out that the following cinematographic or audiovisual productions cannot benefit from the development measures scheduled in this law:

- 1) Movies produced for television and soap operas (telenovelas).
- 2) Cinematographic productions financed entirely by public institutions.
- 3) Those which have an essentially advertising content and those of political propaganda.
- 4) Those that violate or do not respect the Dominican legal system and the regulations of the present law.

- 5) Those that constitute a crime, according to authoritative judgment of the case irrevocably judged.

On the other hand, the following productions are also excluded from receiving incentives:

- Productions in which the content is a linear representation of real events or news, or of sports or entertainment events.
- Advertising audiovisual productions.
- Audiovisual productions which highlight the image or services of an institution.
- Productions of a fundamentally pedagogic nature, of instruction or training of any type.
- Productions with a mainly pornographic content.

FONPROCINE authorities have already conducted five public contests (2013-2017) intended to promote production of Short, Medium and Full Feature films, for the purpose of developing new talent who may contribute to the enrichment of the Dominican cinematographic industry.

The categories have been: Short Length, Project Development, Full length films fiction–animation, Full length films Documentary, Free Topic and Script Structure. From these projects we can mention REINBOU http://www.imdb.com/title/tt4263270/?ref_=nv_sr_1.

Up to 2016, the Film Production Fund had granted more than US \$1,700,000.00 in funds for 65 projects.

Tax Stimulus for the cinematographic activity in the Dominican Republic

Dominican law has a chapter for Foreign Producers (locally called “article 39”) which consists of a Transferable Tax Credit figure (CFT) equivalent to a twenty five per cent (25%) of all expenses incurred in the Dominican Republic in the making of foreign cinematographic and audiovisual works produced in Dominican territory. Said credit can be used in the annual affidavit of income tax return⁵ or may be transferred in favor of any individual or legal person for the same purpose. Through this credit the investor will get recognition for 100% of the real value invested so it can be deducted from his/her Income Tax with the Dominican Treasury.

5 Up to four fiscal periods. General Direction of Internal Taxes, www.Dgii.gob.do

The transferability of this figure of tax credit expedites private investments and financing in the productions filmed in the Dominican Republic. The assistance of the Dominican banking system to find outlets for the certificates is prevalent, which generates cash flow for the producers and managers of the cinematographic projects.

In order to apply the tax credit, all expenses directly related to pre-production, production and post-production of cinematographic and audiovisual works, are tabulated, including the acquisition and hiring of goods and services, as well as the leasing of goods of any type, and the hiring of technical, artistic and administrative personnel, national or foreign, provided all of them are properly backed by invoices, vouchers and / or relevant documentation. The budget for the work has to be previously authorize by the DGCINE.

Foreign productions wanting to access the tax incentives, must have a production house domiciled in the Dominican Republic, in order to report to the Tax Authority (Dirección General de Impuestos Internos).

The amount of the investment required in order to benefit from this tax credit is of US \$500,000.00. In cases where the expenses of individual projects incurred by the same individual person or legal entity do not reach the minimal amount established above, the law provides the possibility of accumulating several audiovisual productions in order to reach said amount of the incurred expenses, providing all these productions have been carried out by the same individual person or legal entity over the same fiscal period.

In order to access the full system of tax credit incentives in the Dominican Republic, you must be someone who administers, fosters, promotes or develops motion pictures and other audiovisual productions that comply with the following:

- 1) Single Filming Permit [Permiso Único de Rodaje]
- 2) Liability insurance policy that responds in case of damages inflicted to third parties.
- 3) For Dominican motion pictures a registration must be obtained from the Dominican Cinematographic System of Information and Registry [Sistema de Información y Registro Cinematográfico Dominicano] (SIRECINE)
- 4) That twenty per cent (20%) of the amount budgeted for the motion picture or other audiovisual production to be made, shall be spent in the Dominican Republic, or that the invested Dominican capital should not be inferior to twenty per cent (20%) of its budget. It should be taken into account that the production should maintain separate accounting

records and that the companies involved should be up to date in the payment of their fiscal obligations in the Dominican Republic.

- 5) That it has a minimum participation of Dominicans. In the case of foreign productions, the law has established a proportion, in relation to the years of entry into force of the new legal regime to determine the amount corresponding to expenses for hiring of Dominican personal. The proportion started with a 10% for the first three years of the law's entry into force increasing to a 25% as of the sixth year.

In the knowledge of how demanding the requirements of the motion picture industry are, in regards to technology and new talent, it was stipulated that, by means of a permit, the DGCINE may reduce the minimum requirement of Dominican personnel previously established, in the instance that the Dominican Republic could not supply the demand for staff with the necessary training to carry out the required functions, and in this manner be able to opt for the tax benefits anyways.

Experience has led to issue a reference table of salaries for the persons involved in the production of films. This is in order to keep fiscal control and to avoid excesses in the payroll of a given production.

It is interesting how the number of international productions has grown, not only of motion pictures, but of TV series and the so called "reality shows".

Tax Stimulus to Investment in National Cinematography⁶

Previously it had been something just for some economic groups who had acted as patrons to the motion picture industry, in many cases implicated because of an interest in the development of the Dominican cinema, now the new form of investment for Dominican productions is made through this "Tax Stimulus to Investment in National Cinematography".

Investors who are going to contribute to the production of audiovisual projects in the Dominican Republic must take into account that the amount invested will be deducted of up to 25% of the amount payable for profits and that the investment should be made in cash, and not as share holdings or issues of debt securities.

As per corporate regulations, both the investor and the producer must be legal entities and the purpose of the company should be defined as "Dominican works". Therefore, in order for the company to be considered as a Dominican cinematographic producer it must be a commercial company in the Dominican Republic (or domiciled), whose only exclusive purpose should be the production of Dominican works and it should be currently registered in the Registry of Cinematographic and Audiovisual Agents of SIRECINE.

6 This incentive is commonly referred to as "article 34".

Up to the year 2016 more than 80 Dominican motion pictures had been produced, and more than 65 of them, have benefited from the Tax Stimulus to Investments in National Cinematography.

Conclusion

Regulation in the Dominican Republic has been the source of many and better cinematographic productions, serves not only in filming in Caribbean localities, but also in using the new incentive and financing mechanisms that are offered.

Public and private capital has become a starting piece for the production of motion pictures, which can be found in the Dominican market, due to the fiscal figures present in the law of incentives to the cinematographic industry in the Dominican Republic.

The Dominican Republic has gained a variety in quantity and quality of technology transfer and knowledge, as well as stimulus to the creativity and the placement of skilled labor.



URUGUAY



Daniela Menoni Soca

FOMENTO Y PROMOCIÓN PARA LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL EN URUGUAY EN EL SIGLO XXI

El 2018 será un año interesante para el Uruguay audiovisual. En efecto, a diez años de la sanción de la primera ley de cine y audiovisual en toda la historia del país se imponen reflexiones, comparaciones entre el antes y el ahora, y planes para el futuro. Un futuro cargado de incertidumbres pero también de oportunidades. Observar entonces el vaso medio lleno en lugar de medio vacío parece ser el enfoque más adecuado para transitar por la topografía institucional que instauró esta ley de cine en el año 2008.

Para comenzar sería recomendable acudir a la lectura del artículo del colega compatriota (<http://latamtrainingcenter.com/publicaciones/current-financing-mechanisms-for-audiovisual-content-in-latin-america-2nd-edition-2014/?lang=es>) que en la edición anterior de este libro reseñó con rigor el sistema de fondos de fomento existentes cuyo formato pervive hasta hoy mismo.

Entonces ¿cuáles serían las novedades si el marco legal ha permanecido sin mayores cambios? Esta podría ser la pregunta de un interesado extranjero en invertir o comenzar un emprendimiento audiovisual en Uruguay. La respuesta provendrá tanto desde el interior del marco institucional, que en nuestro país es sinónimo de políticas públicas provenientes del Estado, tanto como desde sus márgenes. Quizás en esta última zona con mayor lentitud, pero no menos intensidad, puede verse la generación de alianzas estratégicas de producción entre agentes privados, nacionales y extranjeros, para crear microsistemas de producción audiovisual sustentables. Volveremos con detalle a este punto y daremos algunos ejemplos. Lo que propongo al lector es un viaje por este territorio audiovisual del Uruguay.

1. En lo que refiere a nuevos mecanismos de fomento público las novedades vienen desde el Ministerio de Industria, Energía y Minería (MIEM) y de la

conformación de un Consejo Sectorial integrado por diferentes organismos estatales (<http://www.icauc.mec.gub.uy/innovaportal/v/88743/3/mecweb/consejo-sectorial?leftmenuid=88743>). La coordinación del Consejo se encuentra a cargo del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y el MIEM. En mayo del 2016 tuvo lugar la primera reunión del Consejo que definió objetivos y estrategias para el futuro. Los ejes de trabajo establecidos fueron tres: a) fortalecimiento del sector audiovisual; b) nuevos negocios y transversalización, y c) formación y capacitación. El principal cometido de este nuevo actor institucional es la búsqueda de dicha transversalización mediante la articulación, el apoyo y el asesoramiento de distintas organizaciones, algunas estatales y otras no. Dicho de otro modo, el complemento horizontal entre entidades que se intenta puedan construir un tejido que facilite la producción audiovisual. Si diez años atrás para una cinematografía entonces en ciernes fue importante la promoción casi exclusiva del fomento a la producción, era obvio que era solo una cuestión de tiempo que aquellos aspectos no regulados del negocio tales como la distribución y la exhibición se sumaran a la lista de pendientes con el devenir del tiempo. La atención de esas áreas, de las que no se dice palabra alguna en la ley de cine ni su decreto reglamentario, junto a las modificaciones que lentamente promueven los cambios tecnológicos desde la actividad audiovisual, urgen la búsqueda de soluciones. El camino escogido ha sido el de la sinergia entre varios actores importantes, y en esta primera etapa los ejes señalados más arriba se complementan con preguntas que disparan reflexiones concretas que van desde las oportunidades del audiovisual nacional en el actual contexto industrial global pasando por las tecnologías que más impactan en la producción, sin excluir aspectos relacionados con la oferta de formación y capacitación para los recursos humanos que en el futuro serán los llamados a trabajar en esta actividad. Por primera vez se observa desde la esfera pública una comprensión de la actividad audiovisual como un conjunto de subsectores que integran una larga cadena productiva en la que un eslabón no será posible sin la existencia y participación del anterior y así sucesivamente. En ese sentido el enfoque resulta alentador, pero más aun por lo que se dirá en el numeral siguiente.

2. Un detalle no menor es la vocación explícita del Consejo en promover y desarrollar empresas micro, pequeñas y medianas, con especial énfasis en lo territorial y en la promoción del emprendedurismo. Esto es, y aquí ya empezamos a entrever algo ligeramente distinto a experiencias del pasado, que se intenta alentar a las pequeñas productoras a interactuar entre sí generando valor a la cadena productiva mediante la innovación y el emprendedurismo. ¿Qué tiene de particular este asunto? La primera respuesta posible es que mediante este sistema se procura un ambiente propicio para generar complementariedades en las que el rol de Estado como proveedor exclusivo de recursos económicos empiece a no ser tan central como lo es ahora porque al fortalecerse las productoras

y sus recursos humanos se encontrarán en mejores condiciones para salir a la búsqueda de socios estratégicos en el exterior o para promover nuevos sistemas productivos locales.

3. Lo dicho en el numeral que antecede podría resultar en un cambio de paradigma interesante, que debería acompañarse de otras iniciativas de actualización vinculadas al tratamiento jurídico de la Obra audiovisual en la ley de derechos de autor, No. 9739, por ejemplo (<https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp6900777.htm>). Uruguay, país de tradición autoralista en el sentido europeo del siglo XIX, podría ver asomarse en este siglo XXI una nueva generación de productores que prefieran la delegación de roles artísticos y productivos por sobre la concentración a veces unipersonal de estos, y emprender la búsqueda de socios estratégicos dentro del territorio nacional o en el extranjero conjuntamente con la presentación a las convocatorias anuales de los diferentes fondos públicos existentes. En otras palabras, es probable que las nuevas generaciones, si saben aprovechar estos nuevos mecanismos de interacción horizontal, puedan tener un plan B cuando el fondo público o los fondos en general le sean esquivos.

4. Pero ya que estamos en el MIEM, muy activo en esta área desde la sanción de la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, más conocida como ley de medios, (<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19307-2014>), en 2016 se lanzó en conjunto con el MEC, el Instituto de Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU), el canal municipal TV Ciudad, la Oficinas de Locaciones de Montevideo y el canal público Televisión Nacional del Uruguay (TNU) una convocatoria denominada Series Uy que implicó el apoyo a dos líneas específicas del Ministerio: la producción televisiva y el fomento de la actividad audiovisual como industria. El ganador del llamado recibió una dotación de 5 millones de pesos uruguayos –algo así como 175.000 dólares– para la producción de una serie de ficción de 10 episodios de entre 46 y 48 minutos de duración, destinada a la televisión nacional. Se prevé un estreno conjunto en los dos canales de televisión pública del Uruguay (los mencionados TV Ciudad y TNU), y vía *streaming* a través de Antel para el año 2018. Por otra parte, este año el MIEM lanzó su convocatoria anual 2017 para la producción de contenidos audiovisuales, digitales, interactivos y multiplataformas orientados a niños y niñas en un rango de entre 2 a 12 años de edad. Se trabajará sobre dos categorías: producción de series de ficción y no ficción, y producción de series/corto de animación. En ambos casos se seleccionará un proyecto. Según las bases del llamado, los criterios a tomar en cuenta a la hora de evaluar se relacionan con la capacidad y experiencia para ejecutar el proyecto, junto a otros factores a los que se les adjudican distintos puntajes: antecedentes económicos y financieros de la empresa, antecedentes y experiencia de la empresa en ejecución de proyectos, equipo multidisciplinario del proyecto, características del producto audiovisual, calidad del contenido en sí mismo, carácter

innovador de la propuesta (originalidad en el mercado local y extranjero, punto de vista, temáticas abordadas, potencial de comercialización en el mercado local y/o potencial exportador del contenido propuesto, así como plan de difusión y emisión del producto en diversas plataformas: TV, Internet, Redes Sociales, Plan Ceibal¹, etcétera.). El tribunal seleccionador, compuesto por representantes del MIEM, de la Cámara Audiovisual del Uruguay, de la Asociación de Productores y el Instituto del Niño y Adolescente del Uruguay (INAU), convocará como parte de su evaluación a los autores de los proyectos a un *pitching* en una presentación de hasta 20 minutos. Los proyectos elegidos serán los que obtengan el mayor puntaje y la dotación total destinada a esta convocatoria es de 4 millones de pesos uruguayos (170.000 dólares aproximadamente: http://www.miem.gub.uy/web/telecomunicaciones/-/miem-abrio-convocatoria-audiovisual-de-proyectos-digitales-y-multiplataforma?redirect=http%3A%2F%2Fwww.miem.gub.uy%2Fweb%2Ftelecomunicaciones%2Fprincipal%3Fp_p_id%3D101_INSTAN-CE_JcVgey29K6Bw%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-2%26p_p_col_count%3D2).

5. Pero este asunto de las transversalidades y complementariedades acaso tengan su mejor representación en las bases del programa de actividades de fomento para industrias culturales presentado este año por otra agencia nacional en su décimo año de vida: la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII: <http://www.anii.org.uy/>). Sin tratarse de un programa destinado específicamente a la industria audiovisual, es otra herramienta para el espaldarazo inicial de un emprendimiento proveniente de la familia de las “industrias creativas” que se afina en el formato de la nueva economía colaborativa. En su programa “Vouchers de innovación” incluye actividades vinculadas a la producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión, así como actividades de postproducción de estos productos, y también distribución, programación y transmisión. El programa no apunta a la producción de un contenido pero si promueve el acercamiento entre diferentes actores que puedan entre sí agregar valor a la etapa productiva en la que se encuentre la producción de un film. Tiene como condición no solo el acercamiento de las posibles afinidades entre las empresas sino también que el proceso contemple la innovación. Por ejemplo, un mecanismo de difusión de un film que implique un sistema innovativo de comunicación con el futuro espectador, la creación de una aplicación que forme parte de una narración transmedia, etcétera. Lo central de este programa es procurar la mejora de los productos, servicios y/o procesos de comercialización. El otro elemento interesante que lo distingue en el ecosistema nacional de fondos de fomento es la posibilidad de postulación bajo la modalidad de ventanilla abierta, por lo que

1 Se trata de un programa educativo en el que cada niño que ingresa al sistema de educación público dispone de una computadora portátil con conexión gratuita a la red desde el centro educativo. Para mayor información véase <http://www.ceibal.edu.uy/es/institucional/>.

será viable la presentación de proyectos en cualquier momento, sin restricciones de fechas (<http://www.anii.org.uy/apoyos/innovacion/119/actividades-de-fomento-para-industrias-creativas/>). En el diseño de una coproducción internacional este programa podría componer una parte del aporte nacional. Se trata de una herramienta novedosa que trata de ofrecer una alternativa a la centralidad de los fondos de fomento públicos canónicos creados por la ley de cine.

6. En materia de servicios de *streaming* la compañía telefónica estatal, Antel, posee un servicio de *streaming* propio llamado Vera TV (<http://tv.vera.com.uy/>) en el que aloja señales públicas y privadas y promueve una programación en el sistema *Video On Demand* (VOD) en la que se priorizan contenidos locales relacionados con el deporte, el carnaval y *clips* de música nacional. El resto de la programación se completa con documentales de la BBC, *National Geographic*, y partidos de la NBA. En su producción “*in house*” la constante es el estilo de producción en “piso”: entrevistas a músicos nacionales, figuras del deporte, conmemoraciones de efemérides nacionales y comunicación institucional. No se encuentra entre las prioridades de Antel la producción de contenidos de naturaleza conceptual diversa (la excepción está dada por su participación como emisor del proyecto ganador del mencionado certamen Series Uy). Como empresa telefónica brinda diversos paquetes de venta de datos entre los que incluye sin costo por determinada cantidad de meses las señales Netflix y Spotify (http://www.antel.com.uy/personas-y-hogares/promociones?p_p_id=77&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_77_struts_action=%2Fjournal_content_search%2Fsearch&_77_showListed=false&_77_targetPortletId=101%2C77). En lo que refiere exclusivamente a la señal de Netflix el vínculo con la comunidad audiovisual es más bien tenso y ya se ha presentado por parte del Poder Ejecutivo un proyecto para gravar con un impuesto a servicios que se brindan mediante aplicaciones o plataformas digitales (<http://www.montevideo.com.uy/contenido/-Como-sera-el-cobro-de-impuestos-a-Netflix-y-otras-aplicaciones-Un-tema-a-debate-en-Sudamerica-348199>). Es de destacar que los servicios de *streaming* no cuentan con regulaciones legales específicas como sí es el caso de los servicios de comunicación audiovisual o, dicho de manera más simple, la televisión, que en el artículo 60 de la ley 19.307 establece un mínimo del 30% de producción nacional bajo apercibimiento de ser objeto de una sanción en caso de detectarse un incumplimiento por parte de la Unidad Reguladora de Servicios de Comunicaciones (URSEC), organismo estatal encargado de tal fiscalización, entre otras competencias.

7. La memoria anual del año 2016 del ICAU da cuenta de una gestión en camino a redefinirse en cuatro aspectos centrales o focos estratégicos: a) los públicos y las audiencias, b) sostenibilidad de la actividad audiovisual en su conjunto, c) internacionalización, y c) institucionalización. (<http://www.icaucub.uy/innovaportal/v/100881/3/mecweb/memorias-y-auditorias?leftmenuid=100881>).

Este informe se complementa con otro de reciente aparición en el que se da cuenta de las acciones institucionales emprendidas para el cumplimiento del primer punto relativo a los públicos y audiencias, esto es, a la circulación y al encuentro de las producciones nacionales con su público y la interacción entre obra y espectador. Como podrá advertirse, este primer eje de trabajo implica un estudio acerca del impacto de la obra terminada frente a su público. En ese sentido, desde el ICAU se han tomado diversas medidas con esta otra etapa, diferente a la productiva pero de inexorable atención: el visionado de las películas uruguayas en el territorio nacional, la circulación de las obras dentro del país y el vínculo que se entabla entre las películas y la audiencia. Las primeras conclusiones pueden leerse en el documento <http://www.icaucmec.gub.uy/innovaportal/file/104204/1/informe-mitad-periodo-icauc--1.pdf>. Por otra parte, a modo de acción de *marketing* y como forma de dar visibilidad y colocar películas uruguayas en festivales y mercados extranjeros, en el año 2016 se creó la marca Uruguay Audiovisual (<http://www.icaucmec.gub.uy/innovaportal/v/90427/3/mecweb/marca-sectorial?search=yes>).

8. Pero las novedades no solo provienen de la esfera pública, sino que también tienen lugar, desde hace algún tiempo, en la actividad de algunas empresas productoras que han decidido explorar la producción audiovisual desde un lugar menos apegado al cine de autor y más decididamente enfocado a la producción de cine de género de terror mediante el mecanismo de la coproducción internacional, muchas veces en solitario y con escasa participación del ICAU. Se trata de organizaciones productivas que trabajan con una base en la que los roles de director y guionista no coinciden en la misma persona, tal como hasta ahora ha sido la tradición dominante en el medio nacional. Apuestan a un rodaje rápido y a un presupuesto bajo y posible, y a una rápida comunicación con el público nacional y extranjero. Ese formato de producción ha llamado la atención de productoras y distribuidoras extranjeras que se han interesado por lo que está sucediendo aquí. Uno de los casos más notorios es el de la productora Mother Superior Films (<http://variety.com/exec/ignacio-cucucovich/>), que desde la película *Dios Local* (Gustavo Hernández, 2014) mantiene un ritmo de producción constante con proyectos a la espera de rodaje y otros en postproducción como la reciente *No dormirás*, producida, al igual que las anteriores, en régimen de coproducción internacional, escrita por Juma Fodde y dirigida por Gustavo Hernández. El interés por el género, en este caso el terror, puede disparar una pista acerca de la conexión entre la obra y el público. El ritmo de producción y su repentino suceso internacional pueden delinear una forma de respuesta a los planteos sobre públicos y audiencias que se formulan desde la institucionalidad del cine nacional. La apuesta, en todo caso, es a que tal vez los diez años de la ley de cine encuentren al Uruguay con una producción más diversificada y diversa. Eso ya será todo un logro.



URUGUAY

Daniela Menoni Soca

FINANCING AND PROMOTION OF AUDIOVISUAL PRODUCTION IN URUGUAY IN THE XXI CENTURY

2018 will be an interesting year for audiovisual content in Uruguay. In fact, after 10 years since the passage of the first film and audiovisual law in the history of the country, a process of reflection and comparisons with the “before” and “now”, and plans for the future, is obligatory. It is a future filled with uncertainty, but also opportunities. A vision of the glass half full, instead of half empty, appears to be the most appropriate focus to consider the institutional topography which created the Film Law in 2008.

To begin, it would be recommendable to read the article by my colleague and fellow countryman (<http://latamtrainingcenter.com/publicaciones/current-financing-mechanisms-for-audiovisual-content-in-latin-america-2nd-edition-2014/?lang=es>) which, in the previous edition of this book, rigorously described the funds and finance system whose formats are still in force.

Therefore, what are the new aspects of the system if the legal framework remains with virtually unchanged? This would be the question from a foreigner interested in investing or beginning an audiovisual business in Uruguay. The answer will come not only within the institutional framework, which in our country is synonymous with State public policies, but also from external factors. Perhaps in the latter, while the response may take longer, it will be no less intense, and may generate both national and foreign strategic alliances for production by the private sector, to create microsystems for sustainable audiovisual production. We will return to this point in greater detail and will provide some examples. What I propose to the reader is a journey through the audiovisual territory of Uruguay.

1. With respect to new State funding mechanisms the new aspects derive from the Ministry of Industry, Energy and Mining (MIEM), and the creation of a Sectoral Council composed of different state entities (<http://www.icauc.mec.gub>).

uy/innovaportal/v/88743/3/mecweb/consejo-sectorial?leftmenuid=88743). The Ministry of Education and Culture (MEC) and the MIEM are in charge of coordinating the Council. In May 2016 the Council held its first meeting to define future objectives and strategies. The following three areas of work were established: a) to strengthen the audiovisual sector; b) new business and cross-collateralization and c) training and qualification. The principal mission of this new institutional player is to seek said cross-collateralization by means of political efforts, including support and consultation with various organizations, both state and private. In other words, the horizontal complementary relation among entities may work together to build a fabric to facilitate audiovisual production. If 10 years ago, for an emerging film industry, it was important to promote film production on a virtually exclusive basis, it was obvious that it would only be a matter of time that the unregulated aspects of the business, such as distribution and exhibition, would be added to the list of pending items over time. Attention to these other areas, which are not addressed in any fashion in the Film Law nor its Regulatory Decree, together with modifications which have slowly promoted technological changes in the audiovisual sector, demand an urgent search for solutions. The path chosen has generated synergy among various important players, and in this first stage the above-mentioned aspects include questions which stimulate concrete reflections which range from opportunities for the national audiovisual industry in the current global industrial context, to technologies which impact production, without excluding aspects related to the supply of trained and qualified human resources, which in the future will be called upon to work in this sector. For the first time, the public sector is seen as understanding the audiovisual activity as a set of subsectors forming part of a long productive chain in which each link depends on the existence and participation of the previous link, and so on. In this sense, the focus is encouraging, and even more so given the assertions below.

2. A detail no less important is the explicit vocation of the Council to promote and develop micro, small and medium-sized companies, with special emphasis on their territoriality and the promotion of entrepreneurship. In other words, and here we begin to glimpse something slightly different from past experiences, there is an effort to encourage small producers to interact together and to generate value for the productive chain through innovation and entrepreneurship. What is the importance of this subject? The first possible answer is that, through this system with a reduced role of the State, an appropriate environment for generation of complementarities among strengthened production companies and their human resources, it is possible to find better conditions to search for strategic international partners, or to promote new local productive mechanisms.
3. The above comments could result in an interesting shift of paradigm, which should be followed by updating the legal context of audiovisual works in

Copyright Law No. 9739, such as (<https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp6900777.htm>). Uruguay, as a country with an author-based tradition in the sense of 19th Century Europe, might reach the 21st Century with a new generation of producers which prefer to delegate artistic and productive roles, given their often individualistic nature, and undertake a search for local and international strategic partners, together with the announcement of annual tenders for the different existing public funds. In other words, it is likely that new generations, if they know how to take advantage of the new horizontal interactive mechanisms, may have a Plan B when public funds or the funds in general become elusive.

4. As long as we are discussing the MIEM, which has been very active since passage of the 2016 Audiovisual Communication Services Law, better known as the Media Law, (<https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19307-2014>), the following entities were announced together with the MEC: the Film and Audiovisual Institute of Uruguay (ICAU), the municipal channel, TV Ciudad, the Montevideo Locations Office, the public channel, Uruguay National Television (TNU), and a call-for-projects known as Series Uy, which provided for support by two specific funding lines of the Ministry: television production and audiovisual industry support funding. The winner of the call-for-projects received 5 million Uruguayan pesos – approximately US\$175.000 – to produce a fiction series of 10 episodes of 46-47 minutes each, for national television. The first telecast is expected in 2018 simultaneously in the two public channels of Uruguay (the previously-mentioned TV Ciudad and TNU), as well as via streaming by Antel. On the other hand, this year the MIEM announced its 2017 annual call-for-projects for production of digital, interactive and multiplatform audiovisual content for children aged 2-12. There will be two categories: production of fiction and non-fiction series, and production of animated series and short-subject films. In both cases only one project will be selected. According to the rules, the evaluation criteria are based on the competence and experience to execute the project, together with other factors including a point system considering: prior financial track record of the production company; track record in execution of projects; multidisciplinary project team; characteristics of the project; quality of the content; degree of innovation; (originality in the local and foreign marketplace, point of view, themes treated, local and international commercial potential and/or export potential of the proposed content, as well as a business plan for distribution of the content in a variety of platforms: TV, Internet, social networks, and Plan Ceibal¹, etc.). The jury, composed of representative of the MIEM, the Uruguay Audiovisual Chamber, the Producer Association, and the Child and Adolescent

1 This refers to an educational program in which each child in the public education system is allocated a portable computer with free network connection to the educational center. For more information see <http://www.ceibal.edu.uy/es/institucional/>.

Institute (INAU), will summon, as part of their evaluation, the authors of the project for a pitching session of up to 20 minutes. The selected projects will be those with the highest points, and the total grant is 4 million Uruguayan pesos (approximately U\$170,000: http://www.miem.gub.uy/web/telecomunicaciones/-/miem-abrio-convocatoria-audiovisual-de-proyectos-digitales-y-multiplataforma?redirect=http%3A%2F%2Fwww.miem.gub.uy%2Fweb%2Ftelecomunicaciones%2Fprincipal%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_JcVgey29K-6Bw%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3D-view%26p_p_col_id%3Dcolumn-2%26p_p_col_count%3D2).

5. However, this cross-collateralization and complementarities is, in fact, better represented by the funding program for cultural industries by another national agency, which is in its 10th year: the National Agency for Research and Innovation (ANII: <http://www.anii.org.uy/>). Although it is not specifically aimed at the audiovisual industry, it is another instrument part of the family of “creative industries” within the new collaborative economy. Its program, “Vouchers for Innovation,” includes activities related to production of feature films, videos and TV programs, postproduction of these products, as well as distribution, programming and telecasting. The program does not deal specifically with content production, but does promote interaction among different players that may provide value added in the production stage of a film. Not only does the program encourage discovering possible common ground among companies, but the process also includes innovation. For example, the publicity strategy of a film implies developing a system of communication with a future spectator, the creation of an application which is part of a transmedia narrative, etc. The most important aspect of this program is that it attempts to improve products, services and commercialization processes. The other interesting aspect that distinguishes it in the national ecosystem of promotion funds is its possibility for application as open window formats, which make possible the presentation of projects at any time without limitation of dates (<http://www.anii.org.uy/apoyos/innovacion/119/actividades-de-fomento-para-industrias-creativas/>). This program may serve as the national component in the design of an international co-production. It is a new tool which offers an alternative for public funding in regulations created by the film law.

6. Regarding streaming services, the state telephone company, Antel, has its own streaming service known as Vera TV (<http://tv.vera.com.uy/>) which contains public and private signals and also offers programming through a Video on Demand (VOD) system which prioritizes local content of sports, carnival and national music clips. The rest of the programming consists of documentaries from BBC, National Geographic and NBA games. Its in-house production is largely composed of basic content such as interviews of national musicians, sports figures, celebrations of national events and institutional communication. The production priorities of Antel do not include content of conceptual

nature (the exception is the promotion of the winning project of the above mentioned series, *Uy*). As a telephone service, the company offers a variety of data packages which include Netflix and Spotify at no cost for a given number of months (http://www.antel.com.uy/personas-y-hogares/promociones?p_p_id=77&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_77_struts_action=%2Fjournal_content_search%2Fsearch&_77_showListed=false&_77_targetPortletId=101%2C77). Regarding the Netflix signal specifically, its relationship with the audiovisual community is somewhat tense since the Executive has presented a draft bill to tax digital platforms (<http://www.montevideo.com.uy/contenido/-Como-sera-el-cobro-de-impuestos-a-Netflix-y-otras-aplicaciones-Un-tema-a-debate-en-Sudamerica-348199>). It should be noted that streaming services do not have specific legal regulations, unlike audiovisual communication services. The television sector, for example, which according to article 60 of Law 19.307, must comply with a minimum of 30% of national production, and is subject to a sanction in the event of non-compliance by the Communication Services Regulatory Unit (URSEC), the state entity charged with corresponding supervision among other activities.

7. The annual publication by ICAU for 2016 includes an initiative to redefine four strategic components: a) audiences; b) audiovisual activity in general; c) internationalization; d) institutionalization. (<http://www.icau.mec.gub.uy/innovaportal/v/100881/3/mecweb/memorias-y-auditorias?leftmenuid=100881>). That publication is complemented by another recently announced report which describes institutional actions undertaken to comply with the first item related to audiences, i.e., the circulation and contact of national productions with the public, and the interaction between the audiovisual work and the spectator. As can be seen, this first area of work implies a study of the impact of the finished work on the audience. In that sense, ICAU has taken various steps in this stage, as opposed to the production stage, but demanding attention nonetheless: the visibility of Uruguayan films in the country, the circulation of the films within the country and the link between the films and the audience. The initial conclusions can be seen in the document <http://www.icau.mec.gub.uy/innovaportal/file/104204/1/informe-mitad-periodo-icau--1.pdf>. On the other hand, in 2016, as a marketing tool, and to provide visibility and place Uruguayan films in festivals and foreign markets, the Uruguay Audiovisual trademark was created (<http://www.icau.mec.gub.uy/innovaportal/v/90427/3/mecweb/marca-sectorial?search=yes>).

8. But the new developments are not limited to the public sector; they have also been evident for some time in the activities of certain production companies which have decided to exploit audiovisual production from a perspective less tied to arthouse film production and more focused on horror film genres, using international coproduction agreements, often on their own, with hardly any

participation by ICAU. These companies are productive organizations in which the director and screenwriter are not the same person, which has been the trend in Uruguay to date. They bet on a rapid film shoot, and low and realistic budget, with quick communication to the national and foreign audiences. This production format has caught the attention of foreign producers and distributors who have become interested in what is happening here. One of the most notorious cases is that of the production company, Mother Superior Films (<http://variety.com/exec/ignacio-cucucovich/>), which, since the film *Dios Local* (Gustavo Hernández, 2014) has maintained a constant work flow of new projects and others in post-production, such as the recent *No dormirás*, produced, as in the case of previous films, in international coproduction, and written by Juma Fodde and directed by Gustavo Hernández. The interest in genre films, in this case horror films, may create a link between the film and the audience. Their continuous output and sudden international success may result in an answer to the questions about audiences put forth by the “institution” of the national film industry. The gamble, in any event, is that perhaps after the Film Law has been in effect for 10 years, it will generate more diverse production in Uruguay. That will be a major achievement.



VENEZUELA



Antonio J. D'Jesús P.

El Sistema regulador para el financiamiento de la producción de obras audiovisuales, en especial para cine, TV y medios electrónicos, contempla herramientas de financiamiento para producir obras audiovisuales de valor artístico y cultural que fortalezcan al cine venezolano, en este sentido la Villa del Cine ha producido más de “34 proyectos y participado en más de 36 coproducciones venezolanas y 12 internacionales (Paullier, 2012)¹. Por su parte el Centro Nacional de Cinematografía -CNAC- desde su creación en 1994 al 2016 ha producido más de 674 proyectos (<http://www.cnac.gob.ve/ocv/wp-content/uploads/2017/08/2017.0829.Proyectos-Financiados-1994-20161.pdf>), destacándose una mayor producción a partir del año 2005 con la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional y la creación de Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine -FONPROCINE, sin embargo, la crisis económica que atraviesa el país desde el 2015, también afecta la producción cinematográfica, disminuyendo el número de películas financiadas por el CNAC a través de FONPROCINE a ocho largometrajes en el 2017, de los cuales solo 1 se pudo rodar (Foro del Cine Venezolano realizó un balance de la situación del cine nacional www.grancine.net).

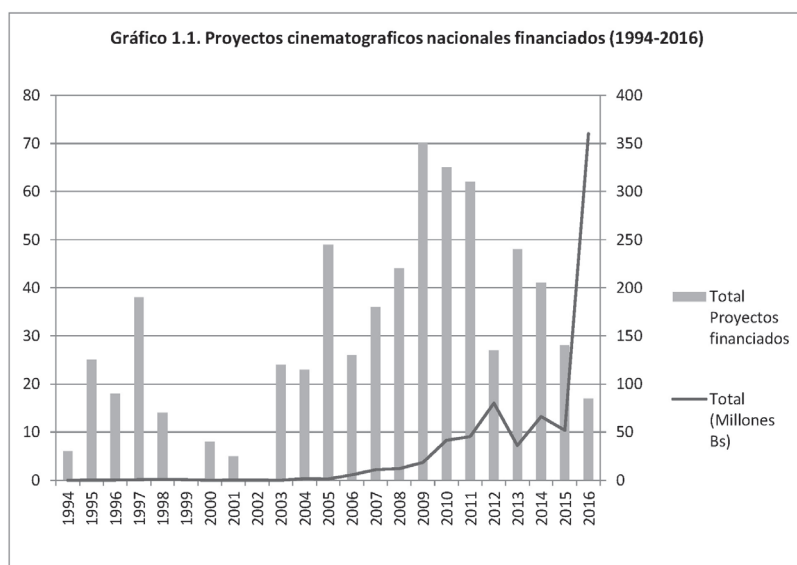
Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) Gerencia de Desarrollo Cinematografico

Cuadro 1.1. Proyectos cinematograficos nacionales financiados (1994-2016)

Año	Total Proyectos financiados	Total Millones (Bs)	Total (Bs)
1994	6	0,18	178.000,00
1995	25	0,15	154.119,89
1996	18	0,52	522.363,14
1997	38	1,08	1.075.633,06
1998	14	0,64	640.049,83
1999	0	0,00	0,00

Año	Total Proyectos financiados	Total Millones (Bs)	Total (Bs)
2000	8	0,37	374.500,00
2001	5	0,15	14.930,50
2002	0	0,00	0,00
2003	24	1,75	1.746.528,00
2004	23	1,32	1.321.401,80
2005	49	5,50	5.496.132,20
2006	26	11,12	11.120.251,20
2007	36	12,00	11.998.565,68
2008	44	18,37	18.367.458,28
2009	70	41,30	41.297.186,78
2010	65	45,34	45.344.630,45
2011	62	80,19	80.192.622,28
2012	27	36,18	36.179.563,92
2013	48	66,07	66.066.654,38
2014	41	51,76	51.757.183,51
2015	28	360,22	360.215.746,37
2016	17	502,60	502.597.982,89
Total (Bs)	674	1.236,80	1.236.661.504,16

Fuente: Gerencia de Desarrollo Cinematográfico



Fuente: www.cenac.gov.ve

1. Del ente regulador.

El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (www.cnac.gob.ve) es el principal eje de la industria cinematográfica venezolana, y sus funciones principales se centran en el estímulo y protección de la obra cinematográfica nacional; la promoción de su exhibición y difusión dentro y fuera del territorio nacional; el fomento del desarrollo y mantenimiento de la infraestructura industrial cinematográfica; el estímulo y protección de las salas cinematográficas y el fomento a la calidad de la exhibición de la obra cinematográfica en beneficio del público, el productor y del autor.

La Ley de Cinematografía Nacional se reforma en el año 2005, dando origen al Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine -FONPROCINE- (www.cnac.gob.ve), destinado a realizar las funciones de promoción, fomento, desarrollo y financiamiento del cine.

En el año 2006 se inaugura la productora cinematográfica del Estado venezolano, la Villa del Cine (www.villadelcine.gob.ve), proyecto encargado de ejecutar políticas de producción de obras cinematográficas y audiovisuales que impulsen el desarrollo de la industria a través de la disposición de una infraestructura física, tecnológica, personal técnico y profesional, contribuyendo al desarrollo de las políticas culturales de democratización de los bienes y servicios culturales de la República Bolivariana de Venezuela.

En el mismo año 2006, se inicia actividades la Distribuidora Nacional de Cine Amazonia Film (www.amazoniafilms.gob.ve), encargada de promover e impulsar la distribución de películas para el hogar, teniendo como objeto masificar el acceso de obras audiovisuales a través de diferentes ventanas de exhibición, así como ampliar el alcance de la proyección regional y, se inaugura la Red Nacional Audiovisual de Salas Comunitarias (www.cinematoteca.gob.ve/fcn), cuyo objetivo es ofrecer en cada capital de estado una sala de cine alternativa que permita presentar el hecho cinematográfico como un arte integral, desde una perspectiva cultural, social y humana que trasciende su apreciación como simple entretenimiento.

En el 2010 se crea el Fondo de Responsabilidad Social a través de la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos (www.conatel.gob.ve/fomento-audiovisual/?target=fondo-de-responsabilidad-social), el cual tiene como objeto el desarrollo y fomento de la producción nacional audiovisual, esta finalidad se asocia con la construcción o ampliación de estudios para la producción de programas de radio, televisión y medios digitales, dotación de equipos para la producción integral de programas para radio o televisión y la constitución y dotación de empresas para el alquiler de equipos necesarios para la producción integral de programas de radio o televisión. También incluye la realización de obras o programas de radio, televisión y medios electrónicos por parte de productores nacionales independientes.

2. Normas, características y criterios de elegibilidad de los mecanismos de financiación para la producción de obras de contenido audiovisual, en especial para cine, TV y medios electrónicos.

Basado en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, que reconoce el Derecho a la Cultura y la protección de la obra audiovisual, Venezuela cuenta con un sistema legal para la financiación de la producción de obras de contenido audiovisual, en especial para cine, TV y medios digitales, que comprende:

a. Ley Orgánica de la Cultura (<http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/>).

La Ley Orgánica de la Cultura solo hace mención de la cinematografía nacional como política pública cultural, sin embargo no propone un plan de financiamiento ni para la cinematografía, ni como política pública para el desarrollo cultural.

b. Ley de Cinematografía Nacional (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

El artículo 19 establece que el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), fomentará e incentivará la producción de obras cinematográficas nacionales de carácter no publicitario o propagandístico, y en el capítulo, artículo 21, sobre el financiamiento, señala que el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), con sus recursos propios y los que le destine el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE), promoverá y financiará las actividades cinematográficas.

Conforme a Título V De la promoción y el financiamiento de la industria del cine, Artículo 36, se crea un fondo autónomo sin personalidad jurídica, denominado Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine que utilizará las siglas FONPROCINE, adscrito y administrado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), que tiene como fin realizar las funciones de promoción, fomento, desarrollo y financiamiento al cine. EL fondo de FONPROCINE es un patrimonio separado del CNAC, y esta constituido por los siguientes aportes: 1. Los beneficios netos que se obtengan de las operaciones que se realicen con la utilización de los recursos del Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE), así como aquellos que se deriven del arrendamiento, inversión o enajenación de los bienes que constituyen su patrimonio. 2. Los aportes extraordinarios originados de la enajenación de los bienes que por cualquier título posea el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE). 3. Los aportes extraordinarios que le destine el sector público y privado en cualquier tiempo. 4. Los aportes que se deriven de las contribuciones especiales que se contemplan en el Título VIII de esta Ley, las cuales serán enteradas y pagadas por los obligados a realizarlo, en la oportunidad que determine esta Ley y el Reglamento respectivo, en una cuenta del Fondo de Promoción y Financiamiento

del Cine (FONPROCINE), conforme con el procedimiento que se establezca. 5. Los ingresos que generen las actividades de promoción, desarrollo y financiamiento del cine. 6. Los aportes provenientes de la cooperación internacional.

El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), invertirá los recursos del Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE), de conformidad con el Plan Anual de Cinematografía, el cual contendrá el cronograma de convocatorias.

c. Reglamento de la Ley Cinematografía Nacional

(<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

El Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional es anterior a la Ley de Cinematografía Nacional, en consecuencia no regula nada sobre el financiamiento de producción de obras audiovisuales, en este sentido el Ejecutivo Nacional esta en mora desde el año 2005 con la reglamentación de la Ley de Cinematografía Nacional.

d. Reglamento Interno de Estímulo y Fomento a la Creación Cinematográfica (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

El Reglamento tiene por objeto establecer las normas que rigen la entrega, recepción, evaluación, aprobación y ejecución de los proyectos cinematográficos que puedan ser objeto de estímulo y fomento a la creación y la producción cinematográfica.

La inscripción de los proyectos cinematográficos deberá ser realizada por el Solicitante mediante la cumplimentación de la planilla de inscripción en el sistema automatizado, a través del sitio web del CNAC. Los recaudos requeridos para cualquiera de las modalidades podrán ser cargados electrónicamente en el sistema automatizado del CNAC por el Solicitante, o consignados en formato digital (soporte CD o DVD) en la Gerencia de Desarrollo Cinematográfico del CNAC. Excepcionalmente podrán aceptarse los recaudos en forma impresa, conforme al artículo 3.

El CNAC remitirá trimestralmente a la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos los proyectos inscritos, hasta un máximo de cien (100) proyectos, para que sean evaluados. Una vez se alcance esta cantidad máxima, los siguientes proyectos pasarán automáticamente a ser evaluados por la citada Comisión en el trimestre inmediato siguiente. El CNAC publicará en su sitio web la lista de proyectos remitidos cada trimestre para evaluación de la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos.

El Comité Ejecutivo tendrá la potestad de modificar mediante decisión motivada el número de proyectos que cada trimestre podrán ser remitidos a la referida Comisión para ser evaluados.

El Comité Ejecutivo, o una Comisión Ad-Hoc que éste designe, evaluará las solicitudes de financiamiento para las modalidades de Coproducción Minoritaria

de Largometraje y Culminación de Proyectos Cinematográficos y determinará el monto a otorgarse en cada caso conforme a la disponibilidad presupuestaria.

El Comité Ejecutivo constituirá la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos para que ejerza sus funciones durante un período de seis (6) meses, prorrogable por otros seis (6) meses. Una vez constituida, dicha Comisión evaluará los proyectos que le sean remitidos cada trimestre según lo establecido en el artículo 5 del presente Reglamento. Los Miembros de esta Comisión deberán ser profesionales cinematográficos de reconocida experiencia y conocimiento para el análisis integral de los proyectos que sean sometidos a su consideración, de acuerdo con cada modalidad establecida en el Reglamento. Al momento de ser constituida, los Miembros de la Comisión deberán designar a la persona que entre ellos consideren más idónea para fungir como Coordinadora de la misma.

Prevía a la remisión de los proyectos a la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos, el Comité Ejecutivo establecerá la puntuación mínima necesaria para que los proyectos puedan considerarse como elegibles y recibir estímulos económicos del CNAC. La Comisión evaluará los proyectos y asignará a cada uno la puntuación que corresponda, según lo dispuesto en el Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional. Todas las recomendaciones de la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos, en relación con los proyectos sometidos a su evaluación, deberán ser formuladas por escrito y estar debidamente motivadas y sustentadas en los criterios de evaluación aplicables a cada modalidad.

La Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos dispondrá de un plazo máximo de cuarenta y cinco (45) días continuos, contados a partir de la fecha en que reciba los proyectos que le sean remitidos, para informar al Comité Ejecutivo los resultados de sus evaluaciones y recomendaciones.

Con base a las evaluaciones y recomendaciones recibidas de la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos, el Comité Ejecutivo determinará los proyectos considerados elegibles y les asignará un Productor Delegado, quien tendrá la función de solicitar la actualización de los recaudos del proyecto para elaborar un primer informe. Cumplida la actualización de los recaudos requeridos al Solicitante y tras la valoración del primer informe, el Comité Ejecutivo declarará como proyectos seleccionados a aquellos que hayan alcanzado las condiciones para su efectiva producción cinematográfica en los aspectos financieros, presupuestarios, técnicos y artísticos, y que por tanto se encuentran listos para el otorgamiento del respectivo Contrato de Estímulo Económico (Artículo 9).

El Solicitante cuyo proyecto haya obtenido la condición de elegible dispondrá de un plazo de hasta noventa (90) días continuos, contados a partir de la notificación realizada por el CNAC, para actualizar los recaudos que correspondan al proyecto presentado, con una prórroga de noventa (90) días continuos, debidamente justificada y autorizada por el Comité Ejecutivo.

Los proyectos que no fueran considerados elegibles por el CNAC serán devueltos a los Solicitantes con la evaluación realizada por la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos y sus correspondientes recomendaciones. Estos deben ser retirados en la Gerencia de Desarrollo Cinematográfico en un lapso de treinta (30) días continuos contados a partir de la notificación. Una vez pasado este tiempo el CNAC eliminará todos los proyectos depositados considerados no elegibles.

El Solicitante podrá presentar su proyecto nuevamente luego de transcurrir al menos ciento ochenta (180) días continuos contados a partir de la fecha en que sea notificado por el CNAC del resultado, y bajo estricta condición de que haya atendido las recomendaciones y observaciones realizadas a su proyecto por la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos

e. Reglamento Interno de Estímulo a la Cultura Cinematográfica
(<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

El presente Reglamento tiene por objeto establecer las normas que regulan el otorgamiento de estímulos económicos a la Cultura Cinematográfica, a través de cuatro modalidades distintas: a) Divulgación de la Obra Cinematográfica, b) Investigación en el Área Cinematográfica y Publicaciones, c) Mejoramiento Profesional y Formación del Talento Humano y, d) Mejoramiento de Salas de Exhibición Cinematográfica.

El CNAC, de acuerdo a su disponibilidad presupuestaria y financiera, y a las disposiciones del presente Reglamento, podrá otorgar estímulos económicos a personas naturales o jurídicas en cualquiera de las modalidades señaladas en el artículo anterior y fijará los montos máximos que puedan otorgarse. Tales estímulos económicos podrán cubrir total o parcialmente los costos de ejecución del respectivo proyecto. Cuando el aporte del CNAC sea parcial con relación al presupuesto total del proyecto, el Beneficiario deberá contar con los fondos y/o recursos restantes para ejecutar y concluir a cabalidad el proyecto, y deberá demostrarlo con la documentación que acredite la obtención de otros recursos o préstamos que sean necesarios para completar el financiamiento del proyecto. Esta documentación deberá presentarse con firmas certificadas por Notaría.

Los estímulos económicos regulados, se otorgarán bajo la figura de subsidio, con excepción de la modalidad de Mejoramiento de Salas de Exhibición Cinematográfica, que será otorgado mediante crédito en las mismas condiciones aplicables, previstas en los artículos 5, 6, 7, 8 y 9 del Reglamento Interno de Base Industrial.

f. Reglamento Interno para la Promoción y Comercialización de Obras Cinematográficas
(<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

Dada la importancia de estimular y promover la difusión y exhibición del cine nacional tanto en Venezuela como en el exterior, de conformidad con lo

establecido en los artículos 18 y 20 de la Ley de Cinematografía Nacional y las normas complementarias sobre la materia estipuladas en el Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional, el CNAC brinda apoyo según su disponibilidad presupuestaria del ejercicio fiscal en curso, a las obras cinematográficas nacionales que hayan sido beneficiadas o no con recursos del CNAC para promoverlas y comercializarlas tanto a nivel nacional como internacional.

- g. Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos** (<http://www.conatel.gob.ve/ley-de-responsabilidad-social-en-radio-television-y-medios-electronicos/>).

Es competencias de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones como gran rector con competencia en materia de telecomunicaciones ejecutar políticas de fomento de las producciones nacionales y programas especialmente dirigidos a niños, niñas y adolescentes, en el Ámbito de aplicación de esta Ley (artículo 19).

3. Financiamiento de la producción cinematográfica.

3.1 Financiamiento a través del CNAC.

La Gerencia de Desarrollo Cinematográfico del CNAC atiende el Programa de Fomento a la Producción Cinematográfica Nacional -de carácter no publicitario o propagandístico- desde la preproducción, producción y postproducción hasta que la obra se encuentra lista para el estreno comercial.

Entre otras funciones, la Gerencia de Desarrollo Cinematográfico también se encarga de:

- Brindar asesoría y apoyo a las producciones cinematográficas nacionales, dentro y fuera del país, a través de los programas internacionales de producción cinematográfica de los cuales Venezuela forma parte: IBERMEDIA y DocTv IB.
- Supervisar y audita las obras cinematográficas financiadas por el CNAC.
- Revisar e interpreta los presupuestos y seguimiento de los procesos de producción.
- Atender programas relacionados a la producción cinematográfica, enfocado en dos aspectos: Programas de Cultura Cinematográfica -a través de la investigación, publicación y divulgación de la obra cinematográfica- y del Programa de Estímulo a la Base Industrial Cinematográfica -con la finalidad de ayudar al desarrollo e instalación de la industria cinematográfica-.
- Garantizar la consolidación y desarrollo de un parque industrial que asegure la capacidad de respuesta ante las demandas de las producciones cinematográficas.

Para lograr el cumplimiento de estos objetivos, nos valemos de tres grandes programas de financiamiento:

- Fomento a la Producción Cinematográfica Cultural.
- Estímulo a la Base Industrial.
- Convenios de Cooperación Cultural.

Sobre el fomento de la creación y producción cinematográfica del CNAC, el Programa de financiamiento que cubre las siguientes modalidades:

- Desarrollo de Guión
- Desarrollo de Proyecto
- Producción de Animación
- Producción de Documental
- Producción de Cortometraje de Ficción
- Producción de Ópera Prima de Ficción
- Producción de Largometraje de Ficción
- Terminación de Cortometraje, Mediometrage y Largometraje
- Coproducción Minoritaria

3.2 Financiamiento a través de la Villa del Cine -FVC-

El protocolo para la solicitud de financiamiento para proyectos de producción cinematográfica a la Fundación Villa del Cine se encuentra en las normas generales de la Fundación de la Villa del Cine, Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos y el marco jurídico que ofrece la Ley de la Cinematografía Nacional de la República Bolivariana de Venezuela.

La conceptualización y aplicación de las condiciones y requisitos de participación son el contenido fundamental que ofrece las bases para la organización, cualificación y calificación de la participación efectiva de la población cinematográfica y audiovisual a través de convocatorias públicas.

Las convocatorias establecerán el período de recepción de proyectos o propuestas cinematográficas de producción, ante la Coordinación General Estratégica. Es un llamado público, convenientemente publicitado, promocionado y divulgado, para consolidar una sustancial participación.

En las convocatorias se planteará el Concurso de Ideas. Lo que permite inferir que más que ser evaluado como un proyecto de producción se ponderarán los potenciales de contenido y guion, aunque no exclusivamente.

Se establece indefectiblemente que los proyectos presentados, son asumidos como obras de autor, cuyos derechos de producción están dispuestos para la

negociación con la FVC. En tal sentido, se prefigura la libertad de la Institución para determinar las condiciones en que serán producidas, para lo cual se operarán las gestiones para la cesión de derechos de autoría.

De acuerdo con las categorías y modalidades establecidas, y en correspondencia a las líneas estratégicas diseñadas en el seno de la FVC, podrán ser desarrollados tanto llamados y emplazamientos como demandas las necesidades y capacidades de la Institución.

Estos llamados deberán estar enmarcados en un lapso no menor de seis (06) semanas, y se establece que una de las funciones de la Coordinación de Desarrollo de Proyectos, podrá ser la asesoría a los interesados para la adecuada presentación de éstos, de acuerdo con los requisitos y recaudos exigidos, dentro y fuera de estos períodos.

Aquellas propuestas que sean presentadas fuera de los períodos de convocatoria y/o no cumplan con los formatos requeridos de presentación, deberán ser devueltas a sus presentantes, acompañados de las recomendaciones y observaciones pertinentes, (apego a la normativa, vía internet) a fin que puedan ser replanteados oportuna y correctamente, lo que no contradice la *garantía de discrecionalidad y reserva*, por cuanto no compromete criterios de selección sino la observación sobre insuficiencias técnicas.

Las motivaciones y diseños de producción, que sean de interés de la Institución, pueden ser tomados en cuenta y avalados por la misma, a través de negociaciones particulares, los cuales deberán responder a calidades de contratación especiales, con atento respeto al esquema por el que fueron diseñados.

Estos escenarios aseguran la participación en las convocatorias de la FVC en igualdad de condiciones, referidas estas, a presentación y aceptación de propuestas.

3.3 Financiamiento a través de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones - CONATEL-

El Fondo de Responsabilidad Social constituye un fondo sin personalidad jurídica propia, separado del patrimonio de la Comisión Nacional de Telecomunicaciones pero, al mismo tiempo, dependiente de CONATEL. Esta instancia se crea con base en el artículo 24 de la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos, para la producción de contenidos audiovisuales, entre otros fines.

1. Composición del Fondo:

El Fondo de Responsabilidad Social -FRS- se compone de los recursos provenientes de:

- El producto de la contribución parafiscal y sus accesorios, de los prestadores de servicio de radio y televisión, por la difusión de imágenes o sonidos realizadas dentro del territorio nacional. Esta contribución, prevista en el artículo 25 de la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, comprende una alícuota del 2% de los ingresos brutos causados trimestralmente, pudiéndose aplicar una rebaja del 0.5 % cuando la difusión de productores nacionales independientes supere en un 50 % el porcentaje exigido por la Ley, y podrá ser aumentada en 0.5% cuando la retransmisión de mensajes exceda el 20 % semanal.
- Los aportes a título de donación que haga cualquier persona natural o jurídica.
- Las multas impuestas de conformidad con la Ley.
- Los intereses que se generen de los depósitos, colocaciones y otros conceptos que se deriven del uso de los recursos.

2. Finalidades del Fondo.

Desarrollo y fomento de la producción nacional se asocia con la construcción o ampliación de estudios para la producción de programas de radio o televisión; dotación de equipos para la producción integral de programas para radio o televisión y la constitución y dotación de empresas para el alquiler de equipos necesarios para la producción integral de programas de radio o televisión. También incluye la realización de obras o programas de radio o televisión por parte de productores nacionales independientes.

En este sentido, CONATEL, a través del Fondo de Responsabilidad Social (FRS), pone a disposición de los medios de comunicación del país en el año 2017 de más de 240 horas de contenido grabado por Productores Nacionales Independientes (PNI), que rescatan los valores propios del venezolano y ofrecen una mirada crítica de los procesos que enfrenta el país. “Rosalinda Ruiz Cedeño, gerente de Fomento Audiovisual de Conatel, señaló que este tipo de iniciativas contribuyen con el impulso de nuevos proyectos en el contexto de los “formatos transmedia”, que responden a nuevos estándares de televisión y plataformas digitales, como son las redes sociales” (<http://www.conatel.gob.ve/conatel-ofrece-240-horas-de-contenido-a-medios-nacionales/>)

Las producciones audiovisuales ofrecidas por CONATEL son variadas, como productos de corte infantil, seriados y documentales.

4. Regulación sobre servicios de streaming.

La Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos tiene por objeto, entre otros, establecer, en la difusión y recepción de

mensajes, la responsabilidad social de los prestadores de los servicios de radio y televisión, proveedores de medios electrónicos, los productores y productoras nacionales independientes y los usuarios y usuarias, para fomentar el equilibrio democrático entre sus deberes, derechos e intereses a los fines de promover la justicia social y de contribuir con la formación de los ciudadanos, la democracia, la paz, los derechos humanos, la cultura, la educación, la salud y el desarrollo social y económico de la Nación, de conformidad con las normas y principios constitucionales de la legislación para la protección integral de los niños, niñas y adolescentes, la cultura, la educación, la seguridad social, la libre competencia y la Ley Orgánica de Telecomunicaciones.

Las disposiciones de la presente Ley se aplican a todo texto, imagen o sonido cuya difusión y recepción tengan lugar dentro del territorio de la República, y sea realizada a través de, entre otros servicios, en medio electrónicos, en consecuencia, están sujetos a esta Ley todas las modalidades de servicios de difusión audiovisual, sonoro y electrónico que surjan como consecuencia del desarrollo de las telecomunicaciones.

No existe una postura pública de CONATEL para regular el servicio de streaming, el cual, como señalamos, es de su competencia.

5. Conclusiones.

El financiamiento de la producción de obras audiovisuales para TV, cine y medios electrónicos cuenta con un sistema legal adecuado y destinado a planificar y ejecutar políticas públicas destinadas sincrónicas, integrales e interrelacionadas. La Plataforma financiero funciona como un sistema para la coordinación, articulación y vinculación del ámbito audiovisual del país, agrupando al Centro Nacional de Cinematografía -CNAC-, la Fundación Villa del Cine -FVC-, y al Fondo de Promoción Social de la Comisión Nacional para las Telecomunicaciones -CONATEL-, de esta manera se busca un apoyo global al financiamiento para la producción de obras de contenido audiovisual para cine, TV y medios electrónicos.

(Endnotes)

- 1 Paullier, J. (2012, 12 de abril). *Venezuela combate "La dictadura de Hollywood" con sus Propios Estudios*. BBC Mundo. Disponible en http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/04/120329_venezuela_villa_del_cine_películas_revolucion_jp.shtml. consultado el 23 de septiembre de 2017.



VENEZUELA



Antonio J. D'Jesús P.

The regulatory system for the financing of the production of audiovisual works, especially for cinema, TV and electronic media, includes financing tools to produce audiovisual works of artistic and cultural value that strengthen the Venezuelan cinema. In this sense the Villa del Cine has produced more than “34 projects and participated in more than 36 Venezuelan and 12 international co-productions (Paullier, 2012)¹. For its part, the National Film Center [Centro Nacional de Cinematografía] -CNAC- from its creation in 1994 to 2016 has produced more than 674 projects (<http://www.cnac.gob.ve/ocv/wp-content/uploads/2017/08/2017.0829.Proyectos-Financiados-1994-20161.pdf>) standing out the greater production from 2005 with the reform of the Law of National Cinematography and the creation of the Fund for Promotion and Financing of Cinema [Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine] - FONPROCINE, however, the economic crisis that sweeps the country since 2015, also affects cinematographic production, reducing the number of films financed by the CNAC through FONPROCINE to eight feature films in 2017, of which only one (1) could be filmed (Venezuelan Film Forum took stock of the situation of the national cinema www.grancine.net).

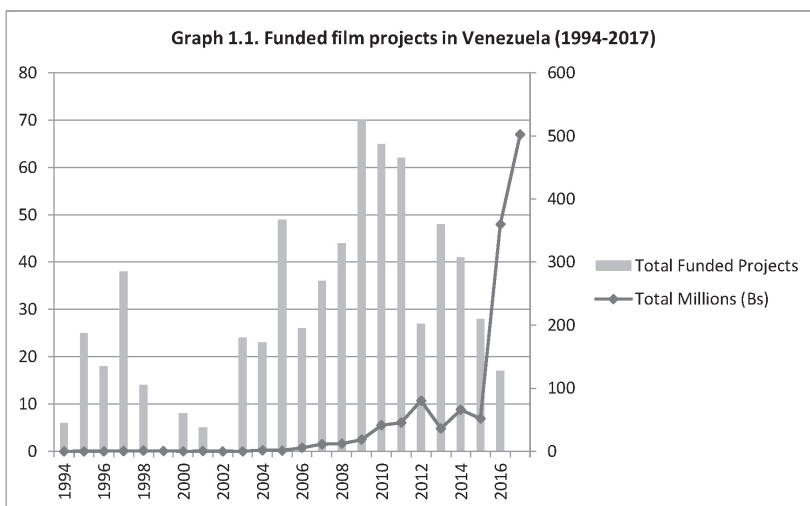
The National Autonomous Center of Cinematography - CNAC
[Centro Nacional Autónomo de Cinematografía]

Table 1.1. Funded Film Projects in Venezuela (1994-2016)

Year	Total Funded Projects	Total Millions (Bs)	Total (Bs)
1994	6	0,18	178.000,00
1995	25	0,15	154.119,89
1996	18	0,52	522.363,14
1997	38	1,08	1.075.633,06

1998	14	0,64	640.049,83
1999	0	0,00	0,00
2000	8	0,37	374.500,00
2001	5	0,15	14.930,50
2002	0	0,00	0,00
2003	24	1,75	1.746.528,00
2004	23	1,32	1.321.401,80
2005	49	5,50	5.496.132,20
2006	26	11,12	11.120.251,20
2007	36	12,00	11.998.565,68
2008	44	18,37	18.367.458,28
2009	70	41,30	41.297.186,78
2010	65	45,34	45.344.630,45
2011	62	80,19	80.192.622,28
2012	27	36,18	36.179.563,92
2013	48	66,07	66.066.654,38
2014	41	51,76	51.757.183,51
2015	28	360,22	360.215.746,37
2016	17	502,60	502.597.982,89
Total (Bs)	674	1.236,80	1.236.661.504,16

Source: Cinematographic Development Management



Source: www.cenac.gob.ve

1. About the regulating organization.

The National Autonomous Center of Cinematography [Centro Nacional Autónomo de Cinematografía] (www.cnac.gob.ve) is the main axis of the Venezuelan film industry, and its main functions are centered on the promotion and protection of the national cinematographic work, the promotion of its exhibition and dissemination inside and outside the national territory, the promotion of the development and maintenance of the industrial film infrastructure, the encouragement and protection of cinematographic showrooms and the promotion of the quality of the exhibition of the cinematographic work for the benefit of the public, the producer and the author

The Law of National Cinematography was reformed in 2005, giving rise to the Fund for the Promotion and Financing of Cinema -FONPROCINE- (www.cnac.gob.ve), designed to carry out the functions of promotion, development, and financing of cinema.

In 2006 the film production company of the Venezuelan State, the Villa del Cine (www.villadelcine.gob.ve), was inaugurated. This project is in charge of executing policies for the production of cinematographic and audiovisual works that promote the development of the industry through provision of a physical and technological infrastructure, and technical and professional personnel, contributing to the development of cultural policies for the democratization of the assets and the cultural services of the Bolivarian Republic of Venezuela.

In the same year 2006, the National Film Distributor Amazonia Film (www.amazoniafilms.gob.ve) starts working to foster and promote the distribution of films for the home, with the aim of giving universal access to audiovisual works through the use of different exhibition windows, as well as to expand the scope of the regional projection and, the National Audiovisual Network of Community Showrooms [Red Nacional Audiovisual de Salas Comunitarias] (www.cinamateca.gob.ve/fcn) is inaugurated with the objective of offering in each state capital an alternative cinema showroom that allows to present the cinematographic fact as an integral art, from a cultural, social and human perspective that transcends its appreciation as simple entertainment.

In 2010, the Social Responsibility Fund [Fondo de Responsabilidad Social] was created through the Law on Social Responsibility in Radio, Television and Electronic Media [Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos] (www.conatel.gob.ve/fomento-audiovisual/?target=fondo-de-responsabilidades-social) which aims at the development and promotion of national audiovisual production, this purpose is associated with the construction or expansion of studios for the production of radio, television and digital media programs, supply of equipment for the integral production of radio or television programs and the constitution and endowment of companies for the

rental of the necessary equipment for the integral production of radio or television programs. It also includes the making of works or programs for radio, television and electronic media by independent national producers.

2. Regulations, characteristics and eligibility criteria for financing mechanisms for the production of audiovisual content works, in particular for cinema, TV and electronic media

Based on the Constitution of the Bolivarian Republic of Venezuela, which recognizes the Right to Culture and the protection of audiovisual works, Venezuela has a legal system for financing the production of audiovisual content works, especially for cinema, TV and digital media, which comprises:

a. Organic Law of Culture

(<http://www.ministeriodelacultura.gob.ve/>).

The Organic Law of Culture only mentions national cinematography as a public cultural policy, but neither proposes a financing plan for cinematography nor offers a public policy for cultural development.

b. Law of National Cinematography

(<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

Article 19 establishes that the National Autonomous Center of Cinematography (CNAC) shall promote and encourage the production of national cinematographic works of non-advertising or propagandistic character, and, in chapter 21, on financing, points out that the National Autonomous Center of Cinematography (CNAC), with its own resources and those allocated by the Fund for the Promotion and Financing of Cinema (FONPROCINE), shall promote and finance the cinematographic activities.

According to Title V of the Promotion and financing of the film industry, Article 36, creates an autonomous fund without legal personality, called Fund for Promotion and Financing of Cinema [Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine] that will use the acronym FONPROCINE, affiliated to, and administered by, the National Autonomous Center of Cinematography (CNAC), with the purpose of carrying out the functions of promotion, encouragement, development and financing for the cinema. The FONPROCINE fund is a separate patrimony of the CNAC, and is constituted by the following contributions: 1. The net profits obtained from the operations that are realized with the resources of the Fund of Promotion and Financing of the Cinema (FONPROCINE), as well as those that derive from the lease, investment or alienation of the assets that constitute its patrimony. 2. The extraordinary contributions originated from the alienation of the assets that by any title are owned by the Fund of Promotion and Financing of the Cinema (FONPROCINE). 3. The extraordinary contributions

made by the public and private sector at any time. 4. The contributions deriving from the special contributions contemplated in Title VIII of this Law, which will be acknowledged and paid by those obliged to do so, at the opportunity determined by this Law and the respective Regulations, to an account of the Fund for the Promotion and Financing of Cinema (FONPROCINE), in accordance with the procedure established. 5. The revenues generated by the promotion, development and financing activities of the cinema. 6. Contributions from international cooperation. The National Center for Autonomous Cinematography (CNAC) will invest the resources of the Fund for Promotion and Financing of Cinema (FONPROCINE), in accordance with the Annual Plan of Cinematography, which will contain the schedule of summons.

c. Regulations of the National Cinematography Law (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

The Regulation of the Law of National Cinematography is previous to the Law of National Cinematography, consequently it does not regulate anything on the financing of production of audiovisual works, in this sense the National Executive is in arrears since 2005 with the regulation of the Law of National Cinematography.

d. Internal Regulation of Incentive and Promotion to the Cinematographic Creation (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

The purpose of the Regulations is to establish the rules governing the delivery, reception, evaluation, approval and execution of cinematographic projects which may be stimulated and encouraged for the creation and production of films.

The registration of the cinematographic projects must be done by the Applicant by completing the registration form in the automated system through the CNAC website. The materials required for any of the modalities may be electronically uploaded to the CNAC's automated system by the Applicant, or recorded in digital format (CD or DVD support) at the CNAC Film Development Management. Exceptionally they may be accepted in printed form, in accordance with article 3

The CNAC will send quarterly to the Cinematographic Projects Study Commission [Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos] the registered projects, up to a maximum of one hundred (100) projects, so that they are evaluated. Once this maximum amount is reached, the following projects will automatically be evaluated by the Commission in the following quarter. The CNAC will publish on its website the list of projects submitted quarterly for evaluation by the Cinematographic Projects Study Commission.

The Executive Committee shall have the power to modify by means of a reasoned decision the number of projects that may be submitted to the said Commission for evaluation each quarter.

The Executive Committee, or an Ad-Hoc Commission appointed by it, will evaluate the applications for funding for the modalities of Minority Co-production of Feature Length Films and Completion of Cinematographic Projects and will determine the amount to be granted in each case according to budget availability.

The Executive Committee shall set up the Cinematographic Projects Study Commission to exercise its functions for a period of six (6) months, renewable for a further six (6) months. Once constituted, said Commission will evaluate the projects that are sent to it each quarter as established in Article 5 of the current Regulation. The members of this Commission must be film professionals of recognized experience and knowledge for the integral analysis of the projects that are submitted to their consideration, according to each modality established in the Regulation. At the time of being constituted, the Members of the Commission shall designate the person they consider most suitable among them to act as Coordinator of the same.

Prior to the submission of the projects to the Cinematographic Projects Study Commission, the Executive Committee shall establish the minimum score necessary for the projects to be considered eligible and receive economic incentives from the CNAC. The Commission will evaluate the projects and will assign to each one the corresponding punctuation, according to the provisions set by the Regulation of the Law of National Cinematography. All the recommendations of the Cinematographic Projects Study Commission, in relation to the projects submitted for evaluation, must be formulated in writing and be duly motivated and supported by the evaluation criteria applicable to each modality.

The Cinematographic Projects Study Commission shall have a maximum term of forty-five (45) continuous days, counted from the date on which it receives the projects sent to it, to inform the Executive Committee of the results of its evaluations and recommendations.

Based on the evaluations and recommendations received from the Cinematographic Projects Study Commission, the Executive Committee will determine the projects considered eligible and will assign them to a Producer Delegate, who will have the function of requesting the updating of the project materials to prepare a first report. Following the updating of the required materials from the Applicant and after the assessment of the first report, the Executive Committee will declare as projects selected those who have achieved the conditions for effective film production in the financial, budgetary, technical and artistic aspects and therefore are ready for the granting of the corresponding Economic Incentive Agreement (Article 9).

The Applicant whose project has obtained the status of eligible will have a term of up to ninety (90) continuous days, counted from the notification made by the CNAC, to update the materials corresponding to the submitted project, with an extension of ninety (90) continuous days, duly justified and authorized by the Executive Committee.

Projects that were not considered eligible by the CNAC will be returned to the Applicants with the evaluation carried out by the Cinematographic Projects Study Commission and its corresponding recommendations. These must be collected at the Management of Film Development within a period of thirty (30) continuous days counted from the notification. Once this time has elapsed, the CNAC will eliminate all projects considered to be ineligible.

Applicants may present their projects again after at least one hundred and eighty (180) continuous days counted from the date of notification of the result by the CNAC, under the strict condition that the recommendations and observations made to the project by the Cinematographic Projects Study Commission have been complied with.

e. Internal Regulations for the Promotion of the Cinematographic Culture (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

The purpose of this Regulation is to establish the rules governing the granting of economic incentives to the Cinematographic Culture through four different modalities: a) Dissemination of the Cinematographic Work, b) Research in the Cinematographic Area and Publications, c) Professional Improvement and Training of Human Talent and d) Improvement of Cinematographic Exhibition Rooms.

CNAC, in accordance with its budgetary and financial availability and the provisions of the actual Regulations, may grant economic incentives to natural or legal persons in any of the modalities indicated in the previous article and shall set the maximum amounts that may be granted. Such economic incentives may fully or partially cover the costs of executing the respective project. When the contribution of the CNAC is partial in relation to the total budget of the project, the Beneficiary must have the remaining funds and/or resources to execute and complete the project in full, and must prove it with documentation that certifies the obtaining of other resources or loans that are necessary to complete the financing of the project. This documentation must be submitted with signatures certified by Notary.

Regulated economic incentives will be granted under the form of subsidy, except for the Cinema Exhibition Rooms Improvement modality, which will be granted by credit under the same applicable conditions, provided for in articles 5, 6, 7, 8 and 9 of the Internal Regulation of Industrial Base.

f. Internal Regulations for the Promotion and Commercialization of Cinematographic Productions (<http://www.cnac.gob.ve/wp-content/documentos/>).

Given the importance of stimulating and promoting the diffusion and exhibition of national cinema both in Venezuela and abroad, in accordance with what is established in articles 18 and 20 of the Law of National Cinematography and the complementary rules on the matter stipulated in Regulation of the National Cinematography Law, the CNAC provides support, according to its budget availability for the fiscal year in progress, to national cinematographic productions, whether they have been benefited or not with CNAC resources to promote and commercialize them, both at the national and international levels.

g. Law of Social Responsibility in Radio, Television and Electronic Media (<http://www.conatel.gob.ve/ley-de-responsabilidad-social-en-radio-television-y-medios-electronicos/>).

It is the competence of the National Telecommunications Commission as the governing body with competence in telecommunications, to implement policies to promote national productions and programs especially aimed at children and adolescents within the scope of this Law (article 19).

3. Financing of cinematographic production.

3.1 Financing through the CNAC.

The CNAC's Cinematographic Development Management assists the National Cinematographic Production Promotion Program –of a non-advertising or propagandistic nature- from pre-production, production and post-production until the work is ready for the commercial premiere.

Among other functions, the Cinematographic Development Management is also responsible for:

- Provide advice and support to national film productions, both inside and outside the country, through the international film production programs of which Venezuela is part of: IBERMEDIA and DocTv IB.
- Supervising and auditing the cinematographic works financed by the CNAC.
- Reviewing and interpreting budgets and follow-up of production processes.
- Looking after programs related to film production, focused on two aspects: Cinematographic Culture Programs - through research, publication and dissemination of the cinematographic work - and the Program to Encourage the Cinematographic Industrial Base - with the purpose of helping development and installation of the film industry -.

- Guaranteeing the consolidation and development of an industrial park that assures the capacity of response to the demands of the cinematographic productions.

In order to achieve these objectives, we use three major financing programs:

- Promotion of Cultural Film Production.
- Encouragement to the Industrial Base.
- Cultural Cooperation Agreements.

Regarding promotion of the cinematographic creation and production from the CNAC, the Program of financing covers the following modalities:

- Script Development
- Project Development
- Animation Production
- Documentary Production
- Short Length Fiction Production
- Fiction Debut Film (Ópera Prima) Production
- Fiction Feature Length Production
- Short Length, Medium Length and Feature Length Termination
- Minority Co-production

3.2 Financing through the Villa del Cine -FVC-

The protocol for the application of financing for film production projects to the Villa del Cine Foundation is found in the general rules of the Villa del Cine Foundation, Law of Social Responsibility in Radio, Television and Electronic Media and the legal framework offered by the Law of National Cinematography of the Bolivarian Republic of Venezuela.

The conceptualization and application of the conditions and requirements of participation are the fundamental content providing the bases for the organization, qualification and rating of the effective participation of the cinematographic and audiovisual population through public summons.

The summons will establish the period of reception of projects or proposals for film productions, before the Strategic General Coordination. It is a public summons, conveniently advertised, promoted and divulged, to consolidate substantial participation.

The Ideas Contest will be presented in the summons. This makes it possible to infer, that rather than being evaluated just as a production project, the potentials of content and script will be weighted, although not exclusively.

It is established invariably that the projects presented are assumed as works of authorship, and the production rights are arranged for negotiation with the

FVC. In this sense, the freedom of the Institution is prefigured to determine the conditions in which they will be produced, for which the negotiations for the assignment of authorship (copyright) will be carried out.

According to the categories and modalities established, and following the strategic lines designed within the FVC, as many and locations can be developed as demanded by the needs and capacities of the Institution.

These calls must be framed within a period of not less than six (06) weeks, and it is established that one of the functions of the Project Development Coordination, may be the advice to the interested parties for the proper presentation of these, in accordance with requirements and materials requested, inside and outside these periods.

Those proposals which are submitted outside the summons periods and/or do not comply with the required formats of presentation, should be returned to their presenters, accompanied by the relevant recommendations and observations, (adherence to the regulations, via the Internet) so that they can be redesigned correctly and timely, which does not contradict the *guarantee of discretion and reservation*, as it does not compromise selection criteria, but rather the observation about technical inadequacies.

The motivations and production designs that may be of interest to the Institution, may be taken into account and endorsed by the same, through specific negotiations, which must respond to special hiring qualities, with due respect to the scheme by which they were designed.

These scenarios ensure the participation in the summons of the FVC under equal conditions, referring to the presentation and acceptance of proposals.

3.3 Financing through the National Telecommunications Commission -CONATEL-.

The Social Responsibility Fund constitutes a fund without a legal personality of its own, separate from the assets of the National Telecommunications Commission but, at the same time, dependent on CONATEL. This instance is created based on Article 24 of the Law on Social Responsibility in Radio, Television and Electronic Media for the production of audiovisual content, among other purposes

1. Composition of the Fund:

The Social Responsibility Fund (FRS) is made up of resources resulting from:

- The proceeds of the parafiscal contribution and its accessories, from radio and television service providers, for the dissemination of images or sounds made within the national territory. This contribution, provided for in article 25 of the Law on Social Responsibility in Radio and Television, includes an aliquot of 2% of the gross income caused quarterly, being able to apply a reduction of 0.5% when the diffusion of independent national

producers exceeds by 50 % the percentage required by the Law, and may be increased by 0.5% when message retransmission exceeds 20% per week

- Contributions made as donations by any individual or legal person.
- Fines imposed in accordance with the Law.
- Interest arising from deposits, placements and other concepts deriving from the use of the resources.

2. Purposes of the Fund.

Development and promotion of national production is associated with the construction or extension of studios for the production of radio or television programs; provision of equipment for the integral production of programs for radio or television and the constitution and endowment of companies for the rental of equipment necessary for the integral production of radio or television programs. It also includes the performance of radio or television works or programs by independent domestic producers

In this sense, CONATEL, in 2017, through the Social Responsibility Fund (FRS), makes available to the country's media more than 240 hours of content recorded by Independent National Producers (PNI), which rescue the values typical of Venezuelans and offer a critical look at the processes facing the country. "Rosalinda Ruiz Cedeño, Manager of Audiovisual Development at Conatel, pointed out that this type of initiatives contribute to the promotion of new projects in the context of "trans-media formats", which respond to new television standards and digital platforms, such as are the social networks" (<http://www.conatel.gov.ve/conatel-ofrece-240-horas-de-contenido-a-medios-nacionales/>)

The audiovisual productions offered by CONATEL are varied, such as children style programs, serials and documentaries.

4. Regulation on streaming services.

The Law on Social Responsibility in Radio, Television and Electronic Media has as an objective, among others, to establish, in the dissemination and reception of messages, the social responsibility of providers of radio and television services, electronic media providers, national independent producers, and users, to promote the democratic balance between their duties, rights and interests in order to promote social justice and to contribute to the formation of the citizens, democracy, peace, human rights, culture, education, health and social and economic development of the Nation, in accordance with the constitutional norms and principles of the legislation for the comprehensive protection of children and adolescents, culture, education, social security, free competition and the Organic Law of Telecommunications.

The provisions of this Law apply to any text, image or sound whose dissemination and reception take place within the territory of the Republic, and are carried out through, among other services, electronic media, consequently, are subject to this Law all the modalities of audiovisual, sound and electronic broadcast services that arise as a consequence of the development of telecommunications.

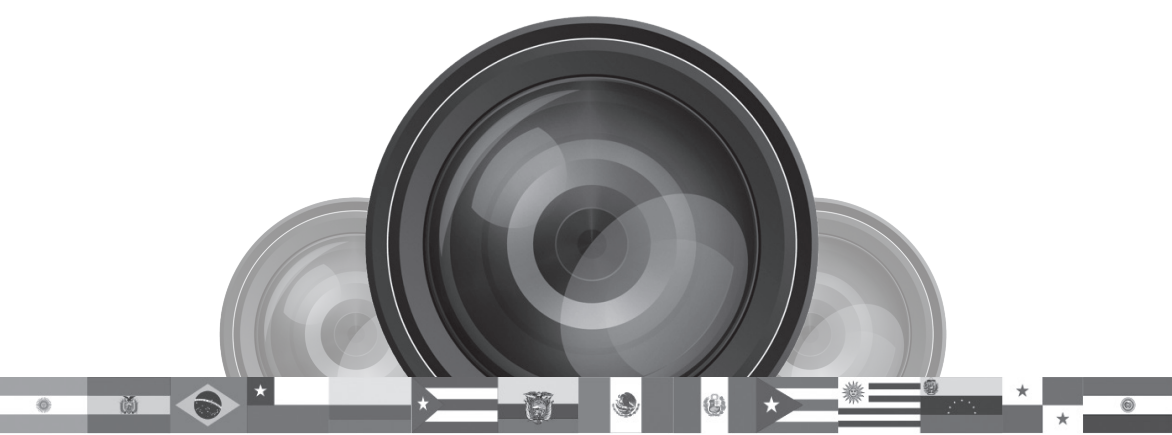
There is no public position of CONATEL to regulate the streaming services, which, as we point out, falls within its competence.

5. Conclusions.

The financing of the production of audiovisual works for TV, cinema and electronic media has a suitable legal system and is intended to plan and execute public policies designed to be synchronous, integrated and interrelated. The Financial Platform functions as a system for the coordination, interaction and linking of the country's audiovisual field, bringing together the National Cinematography Center (CNAC), the Villa del Cine Foundation (FVC) and the Social Promotion Fund of the National Commission for Telecommunications - CONATEL -, in this way it looks for a global support to the financing for the production of works of audiovisual content for cinema, TV and electronic means.

(Endnotes)

- 1 Paullier, J. (2012, 12 de abril). *Venezuela combate "La dictadura de Hollywood" con sus Propios Estudios*. BBC Mundo. Available at http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/04/120329_venezuela_villa_del_cine_peliculas_revolucion_jp.shtml. Consulted on September 23, 2017.



*Authors' contact
information and
biographies*

Argentina

Orlando Daniel Pulvirenti

Estudiopulvirenti@gmail.com | Opulvirenti@jus.gov.ar

54 9 11 3238 1069

ORLANDO DANIEL PULVIRENTI, lawyer and notary, graduated from the Law School of the National University at La Plata (1989); has a Master degree in Law - in Comparative Law - from the Law School at the University of Miami, USA (1996); a Doctor in Law degree, from the School of Law of the National University at Buenos Aires (2010). He is Professor of Human Rights and Guarantees at the Law and Social Sciences School of the National University at Buenos Aires (1999 to date); professor at the School of Lawyers of the Procurement of the Argentine Treasury and of the General Advisory of the Government of the Province of Buenos Aires. Member of the Argentine Association of Constitutional Law and Secretary of the Institute of Public International Law of the National Academy of Law. Former partner of “Bunge, Smith & Luchía Puig” office associated with Squire & Sanders LLP, in charge of the Department of Administrative Law and Intellectual Property. Author of several books and articles in magazines specialized in administrative, constitutional and intellectual property law. He has been an adviser to the Honorable Nation’s House of Representatives, Director of Justice of the Legislature of the Autonomous City of Buenos Aires, Manager of Legal Affairs of the National Institute of Film and Audiovisual Arts of the Argentine Republic, He is currently National Director of the Ministry of Justice and Human Rights of the Argentine Republic; arbitrator of the IFTA and the WIPO (OMPI) on audiovisual matters.

* * *

ORLANDO DANIEL PULVIRENTI, abogado y escribano, recibido en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de La Plata (1989); Máster en Leyes – Derecho Comparado, Escuela de Leyes, University of Miami, USA (1996); Doctor en Derecho, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires (2010). Profesor de Derechos Humanos y Garantías de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Buenos Aires (1999 a la fecha); profesor de la Escuela de Abogados de la Procuración del Tesoro Argentino y

de la Asesoría General de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Miembro de las Asociación Argentina de Derecho Constitucional y Secretario del Instituto de Derecho Internacional Público de la Academia Nacional de Derecho. Ex socio del Estudio “Bunge, Smith & Luchía Puig” oficina asociada a Squire & Sanders LLP, dirigiendo el departamento de derecho administrativo y de propiedad intelectual. Autor de varios libros y artículos en revistas especializadas en derecho administrativo, constitucional y de propiedad intelectual. Ha sido asesor de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación, Director de Justicia de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gerente de Asuntos Jurídicos, del Instituto Nacional del Cine y de las Artes Audiovisuales de la República Argentina, actualmente es Director Nacional del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la República Argentina; árbitro de la IFTA y de la WIPO (OMPI) en materia audiovisual.

Bolivia

Viviana Saavedra

producenbolivia@gmail.com

celular: 591 77233662

Nelson Martínez

pucaranicine@gmail.com

celular: 591 76238057

VIVIANA SAAVEDRA DEL CASTILLO: Holds a degree in Social Communication, Serves as a Cultural manager and agent, and Film Producer and Director. General Manager of Prodcuen Bolivia, a film and TV production company: Founder of the Bolivia Lab (a training program for Iberoamerican film makers 2009-2017); Received a scholarship from Ibermedia in film and television in Panamá: Certificate in creative documentaries in México; Certificate in Cultural Management, Bolivia;

Fiction and documentary films produced: *América Tiene Alma* (Bolivia, Venezuela, Cuba), *¿Por qué quebró Mc Donald's?* (Bolivia, Argentina, Venezuela), *Cuando los hombres quedan solos* (Colombia, Argentina, España, in post-production).

Films Directed: *¿Tras las huellas de un dinosaurio?* (Bolivia, Ecuador, Colombia, Argentina, in development).

Jury member: Festiver (Colombia), Tenemos que Ver (Uruguay Festival), Film Fund (Colombia), Festival Pachamama, (Brasil), Film Fund (Uruguay), Br Lab (Brasil), Festival de Cine Ventana Andina (Argentina).

Awarded Prize in Festival Diablo de Oro, 2015 (Bolivia).

Advisor, Cultural Department, Board Member Consejo de la Red Cultural Telartes.

Current head of Funding of Artistic and Cultural Initiatives of the Municipality of La Paz.

NELSON MARTÍNEZ ESPINOZA: Documentary producer, President of the La Paz Journalist Association, professor in film and television in the Social Communication Course of the Universidad Mayor de San Andrés, former Consultant of the National Film Board for review of the Film Law, Vice-president of the Film and Audiovisual Congress of Bolivia, proponent of the draft film and audiovisual law of Bolivia.

* * *

VIVIANA SAAVEDRA DEL CASTILLO, Licenciada em Comunicación Social, Gestora Cultural, Directora y Productora ejecutiva de cine. Gerente General de PRODUCEN BOLIVIA, productora de cine y televisión, Licenciada en Comunicación Social. Fundadora del Bolivia Lab (Espacio de formación iberoamericana en cine 2009 - 2017), diplomada en cine y televisión beca Ibermedia – Panamá, diplomada en documental creativo - México, diplomada en Gestión Cultural - Bolivia. Películas producidas de documental y ficción: *América Tiene Alma* (coproducción Bolivia, Venezuela y Cuba), *¿Por qué quebró Mc Donald's?* (Bolivia, Argentina, Venezuela), *Cuando los hombres quedan solos* (ficción en post producción Colombia, Argentina y España). Dirección: *¿Tras las huellas de un dinosaurio?* (documental en desarrollo Bolivia- Ecuador – Colombia- Argentina). Jurado del Festival Festiver (Colombia), Jurado Festival Tenemos que Ver (Uruguay), Jurado de Fondo de Fomento (Colombia), Jurado de Festival Pachamama (Acre – Brasil), jurado de Fondo de Fomento (Uruguay), Jurado de Br Lab, (Brasil), Jurado de Festival de Cine Ventana Andina (Argentina). Impulsora de la Ley del Cine. Premio Festival Diablo de oro 2015 (Oruro – Bolivia). Consejera departamental de culturas, miembro del Consejo de la Red Cultural Telartes. Actualmente desempeña el cargo de Jefa de la Unidad de Fomento a las Iniciativas Artísticas y Culturales del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz.

NELSON MARTÍNEZ ESPINOZA, Documentalista, Presidente de la Asociación de Periodistas de La Paz, docente en Cine y Televisión de la Carrera de Comunicación Social de la Universidad Mayor de San Andrés, fue consultor del Consejo Nacional del Cine para la evaluación de la Ley de Cine, Vicepresidente del Congreso del Cine y Audiovisual Boliviana e impulsor del anteproyecto de la nueva Ley del Cine y Audiovisual.

Brasil

Cesnik, Quintino e Salinas Advogados

São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Los Angeles & Paris

cesnik@cqs.adv.br | gilberto@cqs.adv.br | roberto@cqs.adv.br |

salinas@cqs.adv.br

Av. Paulista, 1776 – 18º andar

Bela Vista – CEP: 01310-200

55 11 3660.0300 - São Paulo

FÁBIO CESNIK is the founding partner of the law firm Cesnik Quintino & Salinas. He works with major clients from various segments, especially in the music, audiovisual, performing arts, visual arts and advertising area, and also provided advisory services to national and multinational companies to invest in entertainment, culture and the third sector. He holds a degree, from the Law School of the University of São Paulo (USP) and is the author of “The Cultural Incentive Guide”, (third edition), published by Manole, and among others. Listed by Chambers Guide: Latin America as a leading expert in the field of media and entertainment (2010 to 2013), he was also elected by the Corporate International Magazine 2011 as “Lawyer of the Year” in his area of expertise. He is a full member of the Institute of Lawyers of São Paulo and the International Institute of Museums (ICOM) and Chairman of the Media and Entertainment Committee of the IASP.

GILBERTO TOSCANO - Partner at Cesnik, Quintino e Salinas Advogados, Toscano provides services to broadcasters, producers, distributors, talents, digital platforms and other agents in the entertainment industry. Graduate degree as a specialist in Entertainment Law from Escola Superior de Direito da OAB/SP.

Law degree from the University of São Paulo. Writer of articles, lecturer and panelist at various events and courses in Brazil and abroad and at the State University of Rio de Janeiro (UERJ). Vice-president of the Entertainment and Author Rights Commission of the BAR Association in Rio de Janeiro (OAB-RJ).

ROBERTO JUCÁ - Attorney partner of the law office Cesnik, Quintino e Salinas Advogados, renders legal advice to important audiovisual market players, in the regulatory and contractual extent. Specialist in Public Law by the State University of Rio de Janeiro. Co-author of the book “Current Mechanisms for Financing Audiovisual Content in Latin America 2”

RODRIGO SALINAS - Partner at Cesnik, Quintino e Salinas Advogados, experienced attorney in audiovisual production and co-productions agreements, audiovisual regulation and copyright litigation. Master of Laws FGV Direito SP. LL.M. Columbia University, New York. LL.B. Universidade de São Paulo. Lecturer at FGV Direito SP Graduate Program (GVLaw). Member of the Brazilian Association of Industrial Property (ABPI). Listed by Chambers&Partners Latin America as specialist in Entertainment Law.

* * *

FÁBIO CESNIK es socio fundador del estudio jurídico Cesnik Quintino & Salinas. Actúa junto a importantes clientes de diversos segmentos, especialmente en las áreas musical, audiovisual, de artes escénicas, de las artes plásticas y publicitaria, realizando, incluso, asesoría a empresas nacionales y multinacionales para inversiones en entretenimiento, cultura y tercer sector. Es licenciado en Derecho y Ciencias Jurídicas por la Facultad de Derecho de la Universidad de São Paulo (USP) y autor del “Guía del Incentivo a la Cultura”, en la 3ª edición por la Editorial Manole, y entre otros libros. Destacado por el *Chambers Guide: Latin America* como abogado especialista en el área de medios y entretenimiento entre los años 2010 y 2013, Fábio también ha sido elegido por la *Corporate International Magazine* 2011 como abogado del año en su área de actuación. Miembro Efectivo del Instituto de los Abogados de São Paulo y del Instituto Internacional de Museos (ICOM) y Presidente de la Comisión de Medios y Entretenimiento del IASP.

Gilberto Toscano - Socio de Cesnik, Quintino e Salinas Advogados, Toscano presta servicios de asesoría a emisoras, productores, distribuidores, talentos,

plataformas digitales y otros agentes en la industria del entretenimiento. Licenciado como especialista en Derecho del Entretenimiento por la Escola Superior de Direito da OAB / SP. Licenciado en Derecho por la Universidad de São Paulo. Escritor de artículos, conferencista y panelista en diversos eventos y cursos en Brasil y en el extranjero y en la Universidad Estatal de Río de Janeiro (UERJ). Vicepresidente de la Comisión de Derechos de Autor y Entretenimiento de la Asociación de abogados de Brasil en Río de Janeiro (OAB-RJ).

ROBERTO JUCÁ - Abogado socio del estudio jurídico Cesnik Quintino & Salinas, presta asesoría legal a importantes actores del mercado audiovisual, el ámbito regulatorio y contractual. Es especialista en Derecho del Estado por la Universidad Estatal de Río de Janeiro. Co-autor del libro “Mecanismos Actuales para Financiación de Contenidos Audiovisuales en Latinoamérica 2”.

RODRIGO SALINAS - Socio de Cesnik, Quintino e Salinas Advogados, abogado con experiencia en acuerdos de producción audiovisual y coproducciones, regulación audiovisual y litigio de derecho de autor. Máster of Laws por la Universidad de Columbia, Nueva York. Licenciatura en Derecho por la FDUSP. Profesor del Programa de Graduados FGV-SP. Miembro de la Asociación Brasileña de Propiedad Industrial (ABPI). Listado por Chambers & Partners como abogado especialista en el área de medios y de entretenimiento. De la Asociación Brasileña de Propiedad Industrial (ABPI).

Chile

Andrés E. Young

Rosario Norte 555, piso 23
Las Condes, Santiago, Chile 7561115
ayoung2003@alumni.law.ucla.edu

Gianfranco Raglianti

+569 78541158
Raglianti.abogado@gmail.com

ANDRÉS E. YOUNG is a lawyer from the Universidad de Chile with a master degree in Law (LL.M.) from California University at Los Angeles (UCLA). In the world of academia, he is professor for the course “Law of Culture, Arts and Visual Performances” (Derecho de la Cultura, Artes y Espectáculos) which is taught at the Law Faculty at the Universidad de Chile.

GIANFRANCO RAGLIANTI is a lawyer from the Universidad de Chile. He is assistant in the Micro Economy, Macro Economy and “Law of Culture, Arts and Visual Performances” (Derecho de la Cultura, Artes y Espectáculos) courses, all being taught at the Law Faculty at the Universidad de Chile. He has provided legal counsel to well-known audiovisual producers and is currently part of the Department of Environmental Legislation at the Ministry of the Environment. (Ministerio del Medio Ambiente.)

* * *

ANDRÉS E. YOUNG es abogado de la Universidad de Chile. Máster en Derecho (LL.M.) de la Universidad de California en Los Angeles (UCLA). En el ámbito de la academia, es profesor del curso “Derecho de la Cultura, Artes y Espectáculos” que se imparte en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

GIANFRANCO RAGLIANTI es abogado de la Universidad de Chile. Es ayudante de los cursos de microeconomía, macroeconomía y de “Derecho de la Cultura, Artes y Espectáculos”, todos impartidos en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Ha asesorado legalmente a reconocidas productoras audiovisuales y actualmente es parte del Departamento de legislación ambiental, en el Ministerio del Medio Ambiente.

Colombia

Cristina Isabel Echeverri Sarmiento

J. Echeverri & Asociados SAS

Cristina.isabel@jeasas.com

www.jeasas.com

Oficina: Kra 7ª No. 123-24 of 504 en Bogotá Colombia.

Tel: +(571) 8050902

CRISTINA is a Javeriana lawyer (Colombia), with a specialization in commercial law of the same university and MBA (2014) of Inalde Business School (Colombia), with 11 years of professional experience in the entertainment sector. Since 2006 she Works as legal counsel for audiovisual productions, securing compliance in the legal chain of titles and contracts of national and international

movies and T.V. series in which she has participated. Currently, she is a partner in J. Echeverri & Asociados SAS, boutique legal consulting firm, experts in entertainment, and since 2015 she has been Executive Director of Itaca Films Colombia SAS, associated with of AG Studios in México, dedicated to the rendering of audiovisual services, which is part of a conglomerate of enterprises in the entertainment industry (AG Studios, AG Capital, Anima Estudios, Itaca Mexico, Itaca Brazil) and member enterprise of the alliance “PROSE” with FIVE7 MEDIA y RCN Televisión, alliance in which Cristina contributes her experience from the legal perspective and as an executive producer.

Among her principal achievements, Cristina stands out in the audiovisual industry for having legally structured and procured for 6 years the only Private Capital Fund that has ever existed in Colombia for the investment in the Film Industry (Fondo de Capital Privado Cine Hispanoamericano I managed by Fiduciaria Bancolombia) with more than \$6 million dollars for investment, the structuring of other investment mechanisms and having participated as a legal counsel for more than 50 film productions and co-productions (national and international) and of T.V., which have benefited mostly from tax and economic incentives from the Colombian government. Likewise, Cristina has been a counselor for the Colombian Ministry of Culture in the juridical structuring of the DOCT TV LATINOAMERICA V (Colombia venue) and the juridical structuring of the platform for exhibition of film work, called “RETINA LATINA” (2015).

She is a lecturer and professor before various Colombian entities in legal subjects of the audiovisual and entertainment industries, such as Bogotá Chamber of Commerce and the National School of Film.

* * *

CRISTINA es abogada Javeriana (Colombia), especialista en derecho comercial de la misma universidad y MBA (2014) de Inalde Business School (Colombia), con 11 años de experiencia profesional en el sector del entretenimiento. Desde el año 2006 se desempeña como asesora legal de producciones audiovisuales, asegurando la debida gestión de la cadena legal de títulos y contrataciones de las películas y series de televisión nacionales e internacionales en las cuales ha participado. En la actualidad, es socia de J. Echeverri & Asociados SAS, firma boutique de Consultoría Jurídica experta en entretenimiento, y desde el año 2015 es Directora Ejecutiva de Itaca Films Colombia SAS, empresa filial de AG Studios en México, dedicada a la prestación de servicios audiovisuales, la cual es parte de un conglomerado de empresas del sector de entretenimiento (AG Studios, AG

Capital, Anima Estudios, Itaca Mexico, Itaca Brazil) y empresa integrante de la alianza “PROSE” con FIVE7 MEDIA y RCN Televisión, alianza en la cual Cristina aporta experiencia en desde la perspectiva legal y de producción ejecutiva.

Dentro de sus principales logros, Cristina se destaca en el sector audiovisual por haber estructurado y gestionado jurídicamente y por 6 años el único Fondo de Capital Privado que ha existido en Colombia para la inversión en Cine (Fondo de Capital Privado Cine Hispanoamericano I administrado por Fiduciaria Bancolombia) con más de 6 millones de dólares para inversión, la estructuración de otros mecanismos de inversión y haber participado como asesora legal para más de 50 producciones y coproducciones cinematográficas (nacionales e internacionales) y de televisión, las cuales se han beneficiado en su gran mayoría de la obtención de incentivos tributarios y económicos del gobierno Colombiano. De igual manera, Cristina ha sido consultora del Ministerio de Cultura Colombiano en la estructuración jurídica de DOCT TV LATINOAMERICA V (sede Colombia) y la estructuración jurídica de la plataforma de exhibición de obras cinematográficas denominada “RETINA LATINA” (2015).

Es conferencista y profesora ante varias entidades Colombianas en temas legales del sector audiovisual y del entretenimiento, como la Cámara de Comercio de Bogotá, y la Escuela Nacional de Cine.

Cuba

Lilianne (Lía) Rodríguez

lilianner@yahoo.com

Habana, Cuba

A law school graduate from the Universidad de La Habana. Master in Company Consulting from the Finance Study Center, Barcelona, Spain.

Master in Business Law from the University of Barcelona, Spain.

She initiated her professional service as a Judge in Civil and Administrative Matters of the Provincial Court of the City of La Habana. Subsequently, she specialized in Author Rights and Audiovisual Production subjects. She worked for 13 years for the Cuban Institute of Art and Cinema Industry as Advisor for Legal

and Audiovisual Productions of the Production Division and other departments of the Institute.

She has served as associate professor in the field of Authors Rights in the Law School of the University of La Habana. She has also conducted workshops on the same subject in the International Film, Radio and Television School in San Antonio de los Baños, as well as other national and international audiovisual workshops

At present she participates in several audiovisual productions in development and directs the Industry Sector of the International Film Festival of New Latinamerican Film in La Habana.

* * *

Licenciada en Derecho. Universidad de La Habana. Máster en Asesoría de Empresas. Centro Estudios Financieros, Barcelona, España. Máster en Derecho de los Negocios. Universidad de Barcelona, España. Se desempeñó en sus inicios como Juez Profesional de las materias Civil y Administrativa del Tribunal Provincial de Ciudad de La Habana. Posteriormente se ha especializado en temas de Derecho de Autor y Producción Audiovisual. Trabajó durante trece años para el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, como Asesora Jurídica y de Coproducciones de la Casa Productora y otras estructuras del sistema empresarial de dicho Instituto.

Se ha vinculado a la docencia como profesora colaboradora, en la materia de Derecho de Autor, en la Facultad de Derecho de la Universidad de La Habana. Igualmente ha dictado talleres sobre la materia en la Escuela Internacional de Cine, Radio y Televisión de San Antonio de los Baños; y en talleres y seminarios nacionales e internacionales relacionados con el audiovisual.

En la actualidad participa en algunas producciones en desarrollo y dirige el Sector Industrial del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana.

Ecuador

Zelva González

Av. Amazonas N37-102 y UNP. Edificio Puerta Del Sol, Torre Este 7mo piso, oficina 705

Teléfono personal (+ 593 998 503 994)

Teléfono fijo (+ 593 222 73898)

Currently General Director of EGEDA-Ecuador, Dra. Zelva González is a law school graduate, completed post-graduate study in intellectual property in the University of Buenos Aires-UBA and Castilla La Mancha, Spain. She has participated in various international conferences and courses on copyright, neighboring rights and industrial property, and has served as speaker in national and international intellectual property seminars. She is a consultant on a number of national and international films. She was a professor of intellectual property in the Contemporary Art School of the University San Francisco in Quito and post-graduate law school of the Universidad Central. She has undertaken various anti-piracy activities. She served as lawyer in the General Legal Office of Administrative Oversight in the Ecuadorian Intellectual Property Institute (IPEI), and also served as its National Director.

* * *

Doctora en Jurisprudencia, post grados en propiedad intelectual en las Universidades de Buenos Aires UBA, y en la de Castilla La Mancha España. Ha asistido a varios congresos, seminarios y cursos internacionales sobre derecho de autor y derechos conexos y propiedad industrial. Expositora en seminarios nacionales e internacionales sobre propiedad intelectual. Asesoría a varias películas nacionales e internacionales. Fue profesora de propiedad intelectual en la Escuela de Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito y del post grado judicial de la Universidad Central. Ha realizado varias acciones antipiratería. Fue abogada de la Dirección General Legal de Tutela Administrativa del Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual (IEPI). Fue Directora Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos del IEPI.

Mexico

Raúl del Alto

Socio fundador de Global Entertainment Firm

rda@globalentfirm.com

A founding partner at Global Entertainment Firm, Raul graduated from the Law School of Universidad Iberoamericana and was an associate at Baker & McKenzie in Mexico City. During his years at Baker & McKenzie, he served as counsel for various international corporations regarding mergers and acquisitions, project finance, as well as contractual law. He reinforced his expertise in the entertainment industry with post-graduate studies at UCLA in the field of Entertainment Law and Business.

He provides legal counsel to companies and individuals within the different areas of Entertainment Law, including: contract negotiations; purchase, sale, assignment, licensing, and joint ventures of copyrights; organization and restructure of entertainment entities; film financing and negotiations for the purchase, production, distribution and broadcast of such films, including tax incentives and soft money structures; in addition to branding and product placement negotiations.

* * *

Socio fundador de Global Entertainment Firm, Raúl es egresado de la Facultad de Derecho de la Universidad Iberoamericana y fue asociado en Baker & McKenzie en la Ciudad de México. Durante sus años en Baker & McKenzie, fue asesor jurídico de varias empresas internacionales con respecto a fusiones y adquisiciones, financiación de proyectos, así como derecho contractual. Reforzó su experiencia en la industria del entretenimiento con los estudios de postgrado en la UCLA en el campo del Derecho y Negocios del Entretenimiento.

Proporciona asesoramiento jurídico a empresas y particulares en las diferentes áreas de Derecho del Entretenimiento, incluyendo: negociaciones de contrato; compra, venta, cesión, concesión de licencias, y empresas conjuntas de derechos de autor; organización y reestructuración de entidades de entretenimiento; financiación de películas y negociaciones para la compra, producción, distribución y difusión de tales películas, incluyendo incentivos fiscales y estructuras de incentivo económico; además de las negociaciones de colocación de marca y producto.

Panama

Luis Adolfo Corró Fernández

CORRÓ-FERNÁNDEZ & ASOCIADOS

Avenida Manuel Espinoza Batista, Edificio Crowne Plaza, Torre IBC, 4th floor

Office 402, Panama City

(507) 265-3858/5179

cma_asociados@cableonda.net

LUIS ADOLFO CORRÓ FERNÁNDEZ, is an attorney at law graduated in 1983 with a degree in Law and Political Science at the University of Panama, and further studies of Comparative Law and Human Rights at the Universidad Complutense in Madrid.

He is the author of a great number of Laws in the Republic of Panama, and has a long history of public service there, and in the international field has been a consultant for an Agency of the United Nations. Currently he practices law at his law firm CORRÓ-FERNÁNDEZ & ASOCIADOS, in Panama City and performs legal services for ASOCINE and EGEDA PANAMA.

* * *

LUIS ADOLFO CORRÓ FERNANDEZ, es abogado, graduado de Licenciado en Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Panama, en el año 1983 y con estudio de Derecho Comparado y Derecho Humanos en la Universidad Complutense en Madrid.

Es autor de una gran cantidad de Leyes en la República de Panamá, también tiene una larga trayectoria de servicios públicos y en el campo internacional como consultor para un Organismo de las Naciones Unidas, actualmente ejerce el Derecho en su firma de abogados CORRÓ-FERNÁNDEZ & ASOCIADOS, en la ciudad de Panamá. Y realiza servicios legales para ASOCINE y EGEDA PANAMÁ.

Paraguay

Jorge Sabaté

jorgesabate@gmail.com

+595 981 600 017.

Humaitá c/Colón. Asunción- Paraguay.

JORGE SABATÉ is a graduate of the Universidad Nacional de Asunción Law School and holds a Master Degree in Intellectual Property from ICADE. (Universidad Pontificia de Comillas) Madrid. España. He holds a degree in Criminal Law from INECIP, La Universidad Católica and the Universidad de Córdoba (Argentina). He is also a University Professor in the “Facultad de Odontología de la Universidad Nacional de Asunción”, and holds a Master in Law Procedure from the “Universidad Nacional de Rosario” Argentina. Professor in Intellectual Property, Civil Personal Law, Law for minors, Consumer Law, and General Procedural Law in the “UNIVERSIDAD DE LA INTEGRACION DE LAS AMERICAS” in Paraguay, 2008 – 2011. Internship in the Law firm, Fernandez Gil Abogados (Specialized in Intellectual Property Law, Madrid). Colaborato in the Universidad Complutense de Madrid in Research Group for Neuro-Computación y Neuro- Robótica in the Escuela Universitaria de Optica Seguimiento de patentes de la Universidad Complutense. Organizer and participant in II Encuentro de Grupos de Investigación de la Comunidad de Madrid on the subject: “Intellectual and Industrial Property: Projects and Contracts.” Co-author of the book, “PROPIEDAD INTELECTUAL E INDUSTRIAL DE LA OBRA CIENTIFICA - CONTRATOS” Editorial Complutense – Comillas Madrid. Founder of the law firm, Despacho Sabaté & Asociados Especializado en Derechos de Propiedad Intelectual, 2009.

* * *

JORGE SABATÉ se graduó de Abogado en la Universidad Nacional de Asunción. Máster Universitario en Propiedad Intelectual por el ICADE. (Universidad Pontificia de Comillas) Madrid. España. Diplomado en Ciencias Penales” por el INECIP, La Universidad Católica y la Universidad de Córdoba (Argentina). Didáctica

Universitaria en la “Facultad de Odontología de la Universidad Nacional de Asunción”. Curó la Maestría en Derecho Procesal en la “Universidad Nacional de Rosario” Argentina. Profesor de las Asignaturas “PROPIEDAD INTELECTUAL, DERECHO CIVIL PERSONAS, DERECHO DEL MENOR, DERECHO DEL CONSUMIDOR, Y DERECHO PROCESAL GENERAL” en la “UNIVERSIDAD DE LA INTEGRACION DE LAS AMERICAS” Paraguay, 2008 - 2011. Pasantía en el despacho FERNANDEZ GIL ABOGADOS (Especializado en Propiedad Intelectual. Madrid). Colaborador en la Universidad Complutense de Madrid en el grupo de investigación de Neuro-Computación y Neuro- Robótica de la Escuela Universitaria de Optica, a cargo de revisar los convenios Universitarios con diferentes instituciones. Seguimiento de patentes de la Universidad Complutense (Española -PCT- Europea). Organización y participación del II Encuentro de Grupos de Investigación de la Comunidad de Madrid con el tema: “PROPIEDAD INTELECTUAL E INDUSTRIAL: PROYECTOS Y CONTRATOS” llevado a cabo en el CESIC en abril de 2008. Coautor del libro “PROPIEDAD INTELECTUAL E INDUSTRIAL DE LA OBRA CIENTIFICA - CONTRATOS” Editorial Complutense - Comillas Madrid. Fundador del Despacho “Sabaté & Asociados” Especializado en Derechos de Propiedad Intelectual 2009.

Asesor Jurídico Synchro Image en materia de derechos intelectuales, específicos de producción audiovisual. Asesor Jurídico Sabaté films, en materia de derechos intelectuales. Asesoramiento jurídico integral en la Película “18 Cigarrillos y medio” Marcelo Tolses - Coproducción Canana México y 18 Cigarrillos y medio Films Paraguay. Asesoría de contratos Actorales en “Lectura según Justino”, de Arnaldo André. Asesoría para el comercial de relanzamiento de Mirinda Guaraná en Paraguay. Asesoramiento integral del Documental “Desalmidonar los Párpados”, de Dea Pompa. Asesoramiento jurídico integral en la película “Mangore” Metatron. Asesoramiento jurídico integral de la película “Luna de Cigarras” Oima Films. Asesoramiento jurídico integral del Documental “Esperanza” Sabaté Films. Asesoría parcial “El Tiempo Nublado” Arami Ullon. Asesoramiento jurídico integral de la película “La Última Tierra” Pablo Lamar. Colaboración “Los Buscadores” Maneglia Schembori. Asesoramiento integral en la Película “El Silencio de los otros” Jorge Bedoya. Asesoramiento Integral en la Película “Romero y Juliana” Cibils - Peña

Peru

Bravo de Rueda Abogados

hbravoder@cbrabogados.com.pe

jgutierrez@cbrabogados.com.pe

www.cbrabogados.com.pe

Tel.: (511) 448686 / 4192430

Av. Vasco Nuñez de Balboa No. 664, Miraflores

Lima, Peru

HUGO BRAVO DE RUEDA I. Attorney and graduate of the *Pontificia Universidad Católica del Perú*, with a Master of Business Administration (MBA) by *Universidad del Pacífico de Lima*. Founding partner of the firm Bravo de Rueda Abogados, organized in 1999. He provides corporate counseling to companies and associations in the audiovisual industry, among others. He has actively participated in anti-piracy, as well as in the organization of training seminars and conferences for judges, prosecutors, customs authorities and members of the National Police regarding the protection of Intellectual Property Rights within the audiovisual industry.

JAVIER GUTIERREZ GAMIO. Attorney and graduate of the *Pontificia Universidad Católica del Perú*, with a Master's Degree on Intellectual Property Law by the *Pontificia Universidad Católica del Perú*. His areas of specialization are Trademarks and Patents, Copyright, Unfair Competition, Advertising and related subjects. He is an associate at the firm Bravo de Rueda, providing counsel to national and foreign institutions connected to the distribution and exhibition of audiovisual works. He has been a member of the Intellectual Property Committee of the American Chamber of Commerce in Peru - AMCHAM. He has participated in the organization of training seminars and conferences for judges, prosecutors, customs authorities and members of the National Police regarding the protection of Intellectual Property Rights.

* * *

HUGO BRAVO DE RUEDA I. Abogado por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con estudios de Maestría en Administración (MBA) por la Universidad del Pacífico de Lima. Es socio fundador del Estudio Bravo de Rueda Abogados,

establecido en 1999. Desarrolla la asesoría corporativa de empresas y asociaciones, entre otras, la de la industria audiovisual. Ha participado activamente en acciones contra la Piratería, así como en la realización de seminarios y charlas de capacitación a jueces, fiscales, autoridades aduaneras y miembros de la Policía Nacional en temas de protección a los Derechos de Propiedad Intelectual de la industria audiovisual.

JAVIER GUTIERREZ GAMIO. Abogado, graduado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, con Estudios de Maestría en Derecho de la Propiedad Intelectual y de la Competencia por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Su especialidad son las Marcas y Patentes, Derechos de Autor, Competencia Desleal, Publicidad y temas afines. Es asociado al Estudio Bravo de Rueda, que asesora a importantes instituciones nacionales y extranjeras vinculadas a la distribución y la exhibición de obras audiovisuales. Ha sido miembro del Comité de Propiedad Intelectual de la Cámara de Comercio Americana del Perú - AMCHAM. Ha participado en la realización de seminarios y charlas de capacitación a jueces, fiscales, autoridades aduaneras y miembros de la policía nacional en temas de protección a los Derechos de Propiedad Intelectual.

Puerto Rico

PELLOT-GONZÁLEZ, TAX ATTORNEYS

& COUNSELORS AT LAW, P.S.C.

The Hato Rey Center, Suite 903

268 Ponce de Leon Avenue

San Juan, Puerto Rico 00918

+1 787-250-6300/ +1 787-250-6330

www.pellot-gonzalez.com

LUIS M. PELLOT GONZÁLEZ concentrates his practice mainly in Tax, Corporate and Notarial Law. The founding partner of Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. was admitted to practice law in Puerto Rico and the District Court of the United States for the District of Puerto in 1978. He has worked in the process of drafting and analysis of important tax laws such

as the 1985 Puerto Rico Special Partnerships Act and the 1987 Puerto Rico Tax Reform. His professional experience includes having worked for the Office of the Comptrollership of Puerto Rico (1971-1974) and for the Puerto Rico Department of Treasury of Puerto Rico (1974-1977). He was a tax advisor for the firm Arthur Andersen and for Laventhol & Horwath (1980-1987) and managed the Department of Tax Services for such firm (1987-1989). He has rendered courses on tax matters as Professor in the University of Puerto Rico School of Business (1981-1993). Attorney Pellot González has acted as President of the Tax Committee of the Puerto Rico Chamber of Commerce (1996-1997). He is a member of the Puerto Rico Bar Association, of the Puerto Rico Manufacturer's Association, of the Puerto Rico Chamber of Commerce, of the General Contractors Association of Puerto Rico, of the Puerto Rico Hotels and Tourism Association and of the Hispanic National Association.

JANIRA BELTRÁN SELLÉS concentrates her practice mainly in Tax, Corporate and Notarial Law. In 1996 she achieved her professional license as certified public accountant and in 2003 was admitted to practice law in Puerto Rico. She also participated in the drafting of the 2006 Tax Reform Project and drafted administrative procedures regulations. Her prior tax experience includes works as tax compliance specialist for the firm Ernst & Young (1998-2000) and as associate in Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. (2002-2005). In addition, she worked as administrative judge for the Puerto Rico Department of Treasury (2005-2008) where she was in charge of the planning, direction, coordination and supervision of appeal functions related to tax deficiencies. In 2008 she rejoined Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. as partner. She is member of the Puerto Rico Bar Association and of the Puerto Rico Society of Certified Public Accountants.

LUIS M. PELLOT GONZÁLEZ concentra su práctica principalmente en Derecho Contributivo, Corporativo y Notarial. Es el socio fundador de Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. fue admitido a la práctica de la abogacía en Puerto Rico y en el Tribunal de Distrito de Estados Unidos para el Distrito de Puerto Rico en 1978. Ha trabajado en el proceso de redacción y análisis de piezas de legislación contributiva importantes tales como la Ley de Sociedades Especiales de Puerto Rico de 1985 y la Reforma Contributiva de Puerto Rico de 1987. Su experiencia profesional incluye

haber laborado para la Oficina del Contralor de Puerto Rico (1971-1974) y para el Departamento de Hacienda de Puerto Rico (1974-1977). Fue consultor contributivo para la firma Arthur Andersen y para Laventhol & Horwath (1980-1987) y dirigió el Departamento de Servicios Contributivos para dicha firma (1987-1989). Ha dictado cursos en materia contributiva como Profesor en la Escuela de Comercio de la Universidad de Puerto Rico (1981-1993). El Lic. Pellot González ha fungido como Presidente del Comité Contributivo de la Cámara de Comercio de Puerto Rico (1996-1997). Es miembro del Colegio de Abogados de Puerto Rico, de la Asociación de Manufactureros de Puerto Rico, de la Cámara de Comercio de Puerto Rico, de la Asociación de Contratistas Generales de Puerto Rico, de la Asociación de Hoteles y Turismo de Puerto Rico y de la Asociación Nacional de Hispanos.

JANIRA BELTRÁN SELLÉS concentra su práctica principalmente en Derecho Contributivo, Corporativo y Notarial. En 1996 obtuvo su licencia como contadora pública autorizada y en 2003 fue admitida a la práctica de la abogacía en Puerto Rico. Ha trabajado en el proceso de análisis y redacción del Proyecto de Reforma Contributiva de Puerto Rico de 2006 y en la redacción de reglas procesales contributivas. Su experiencia contributiva incluye trabajos como especialista en contribuciones para la firma Ernst & Young (1998-2000) y como asociada en Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. (2002-2005). Además, trabajó como jueza administrativa para el Departamento de Hacienda (2005-2008) donde se encargaba de planificar, dirigir, coordinar y supervisar funciones apelativas relacionadas con deficiencias contributivas. En 2008 se reincorporó a Pellot-González, Tax Attorneys & Counselors at Law, P.S.C. como socia. Es miembro del Colegio de Abogados de Puerto Rico y del Colegio de Contadores Públicos Autorizados de Puerto Rico.

Republica Dominicana

Jaime R. Angeles

Jangeles@angelespons.com

AngelesPons

(809) 373-9418

Santo Domingo, República Dominicana

JAIME R. ANGELES specializes his practice in Intellectual Property, including electronic commerce and unfair competition and he has wide litigation experience in those fields.

Attorney at Law Angeles has had the opportunity to cooperate with the Dominican Government, through some of its agencies, in the negotiation, implementation and execution of international commercial agreements, particularly TRIPS (ADPIC) and DR-CAFTA. In 1997-1998, he was member of the official commission named by presidential decree for the composition of a bill on “Market Order Code” (Código de Orden de los Mercados) which would include new laws on the subjects of: Competition, Unfair Competition, Industrial Property, Intellectual Property and Consumer Protection. On the Courts, Jaime Angeles handles involved cases related to intellectual property rights disputes, Unfair Competition, Anti-Piracy and Distribution Contracts.

Jaime Angeles has published specialized articles on Intellectual Property as well as on Information Technology. He has been a panelist in several international conferences, among which are included those organized by the International Technology Law Association (Itechlaw), New York State Bar Association, the U.S. Patent and Trademark office, the Dominican Association of Intellectual Property [Asociación Dominicana de Propiedad Intelectual] (past President and member of the Board). Besides, Mr. Angeles has been a member of the Board of Directors of the International Technology Law Association – Itechlaw and an arbitrator named by the Center for Alternative Resolution of Disputes [Centro de Resolución Alternativa de Controversias] (CRC) of the Chamber of Commerce and Production of Santo Domingo and of the city of Santiago de los Caballeros in the Dominican Republic.

* * *

JAIME R. ANGELES especializa su práctica en Propiedad Intelectual, incluyendo comercio electrónico, competencia desleal y vasta experiencia de litigio en estos campos.

El Lic. Angeles ha tenido la oportunidad de colaborar con el Gobierno Dominicano, por medio de algunas de sus dependencias en la negociación, implementación y ejecución de acuerdos comerciales internacionales, especialmente ADPIC y DR-CAFTA. En 1997-1998, fue miembro de la comisión oficial nombrada por decreto presidencial para la redacción de un proyecto de ley de un “Código de Orden de los Mercados” que incluiría nuevas leyes en materia de: Competencia, Competencia Desleal, Propiedad Industrial, Propiedad Intelectual

y Protección del Consumidor. En los tribunales, Jaime Angeles maneja casos envueltos de relacionados con disputas de derecho de propiedad intelectual, Competencia Desleal, Anti-Piratería y Contratos de Distribución.

Jaime Angeles ha publicado artículos especializados en Propiedad Intelectual y también en Tecnología de la Información. También ha sido panelista en diversas conferencias internacionales, entre las que se incluyen las organizadas por la International Technology Law Association (Itechlaw), New York State Bar Association, la oficina de Marcas y Patentes de los Estados Unidos (US patent and Trademark office), Asociación Dominicana de Propiedad Intelectual (pasado Presidente y miembro del Consejo). Además, el Lic. Angeles ha sido miembro de la Junta de Directores de la Asociación Internacional de Derecho de la Tecnología – Itechlaw y árbitro nombrado por el Centro de Resolución Alternativa de Controversias (CRC) de la Cámara de Comercio y Producción de Santo Domingo y de la ciudad de Santiago de los Caballeros en la República Dominicana.

Uruguay

Daniela Menoni Soca

University Professor

Audiovisual Works – Copyright - Obra audiovisual

Author Rights and Audiovisual Works Consultant

Montevideo-Uruguay

+598 22099890

+598098741428 (cel.)

DANIELA MENONI SOCA is a 1995 graduate of Udelar in Law and Social Sciences. Between 2003 and 2016 she taught in the Universidad ORT of Uruguay, giving classes on the subject of the Legal Framework of Audiovisual Communication in the Communication and Design degree program, and since 2015 in the ECU (Uruguayan Film School) where she studied between 1995 and 1997. In the middle of the 1990's she began to collaborate as a journalist in various vehicles such as *El País Cultural*, *Semanario Brecha* and *Cuadernos de Marcha*, with texts on film and cinematographic creator. In 1997, she was one of the founders and authors of *Otrocine*, a magazine specialized in film, published by the

Uruguay Film Archives. In the early 2000's she specialized in the author rights field and audiovisual works, and wrote from that perspective various journalistic articles in the *Semanario Brecha*. In 2009 she joined the Uruguay Film Archives Board of Directors and served as Advisor to Televisión Nacional (TNU). She has been legal consultant to numerous national productions. At present, she teaches in the Uruguayan Film School and is a founding member of the Center for Intellectual Property Studies (CEPI) in formation in the Udelar Law School. In October of this year, she will teach a course on Photography and the Human Image in the Continuing Education Program of the Udelar Arts School.

* * *

DANIELA MENONI SOCA es Doctora en Derecho y Ciencias Sociales desde 1995 egresada de la Udelar. Entre los años 2003 al 2016 fue docente en la Universidad ORT Uruguay, donde dictó la materia Marco Legal de la Comunicación Audiovisual en la licenciatura de Comunicación y Diseño y desde 2015 en la ECU (Escuela de cine del Uruguay) de la que fue estudiante entre 1995 y 1997. A mediados de la década de los noventa comenzó a colaborar como periodista en diversos medios como *El País Cultural*, *Semanario Brecha* y *Cuadernos de Marcha*, siempre en la escritura de textos sobre cine y autores cinematográficos. En 1997, fue cofundadora y redactora de *Otrocine*, revista especializada, editada por Cinemateca Uruguaya. En los años 2000 se especializó en el campo de los derechos de autor y la obra audiovisual escribiendo desde esa óptica artículos periodísticos en el *Semanario Brecha*. En el año 2009 integró la Comisión Directiva de Cinemateca Uruguaya y desde el 2010 al 2015 se desempeñó como Asesora Letrada de Televisión Nacional (TNU). Ha sido consultora legal de numerosas producciones nacionales. En la actualidad es docente en la ECU, Escuela de cine del Uruguay, Uruguay Campus Film y es miembro fundador del Centro de Estudios de Propiedad Intelectual (CEPI) en formación, en la Facultad de Derecho de la Udelar. En octubre de este año dictará un curso sobre Fotografía e imagen humana en la Facultad de Artes de la Udelar, en el marco del programa de Educación Permanente.

Venezuela

Antonio J. D'Jesús P.

antonio.djesus@egeda.com

58+414+2432547

ANTONIO J. D'JESÚS P., Lawyer (1993) and specialist in Intellectual Property from the Universidad de los Andes (1995). Currently, Professor of the Universidad Metropolitana, Universidad Central de Venezuela and Universidad de los Andes in the areas of Copyright and Cultural Legislation, General Director of EGEDA VENEZUELA and consultant for the Venezuelan Chamber of Books -CAVELIBRO-, Chamber of Television by Subscription -ASOTEL- and of the Venezuelan Chamber of Producers of Feature Films -CAVEPROL-. Previously served as Director of the Permanent Committee on Culture and Recreation of the National Assembly (2016), Associate Lawyer at Front Law Office - Venezuela in Intellectual Property (2008-2015); External Legal Consultant for the Autonomous Institute Teatro Teresa Carreño (2000/08); External Legal Consultant for the National Council of Culture (2000/05); legal consultant at the Association of Venezuelan Phonographic Producers -APROFON- Venezuelan chapter of the International Federation of the Phonographic Industry -IFPI- (2001); Legal Consultant for the Collective Management organization Venezuelan Association of Performing Artists and Phonographic Producers -AVINPRO- (1999/2000); Principal Member of the Executive Committee of the National Autonomous Center of Cinematography (1999-2003); First Alternate of the 18th Public Prosecutor's Office at National Level in matters of Intellectual Property (1999-2004); Deputy to the Director General of the Autonomous Intellectual Property Service -SAPI- (1999); Coordinator for the Area of Inspection and Auditing of the National Direction of Copyright - DNDA - attached to the Autonomous Service of Intellectual Property -SAPI-, (1997-99); Active participant in several associations, co-founder of the Venezuelan Committee against Illicit Traffic in Cultural Property (2002), and in the Venezuelan Alliance for the Fight Against Musical Piracy -ANDIM- (2000).

ANTONIO J. D'JESÚS P. Abogado (1.993) y especialista en Propiedad Intelectual de la Univesidad de los Andes (1.995). Actualmente, Profesor de la Universidad Metropolitana, Universidad Central de Venezuela y Universidad de los Andes en las materias de Derecho de Autor y Legislación Cultural, Director General de EGEDA VENEZUELA y consultor de la Cámara Venezolana del Libro -CAVELIBRO-, Cámara de la Televisión por Suscripción -ASOTEL- y de la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes -CAVEPROL-. Anteriormente se desempeñó como Director de la Comisión Permanente de Cultura y Recreación de la Asamblea Nacional (2016), Abogado asociado en Front Despacho de Abogados – Venezuela en Propiedad Intelectual (2008-2015).; Asesor Legal Externo del Instituto Autónomo Teatro Teresa Carreño (2000/08); Asesor Legal Externo del Consejo Nacional de la Cultura (2000/05); asesor legal en la Asociación de Productores Fonográfico de Venezuela –APROFON- capitulo venezolano de la Internacional Federation of the Phonographic Industry –IFPI- (2001); Asesor Legal de la entidad de Gestión Colectiva Asociación Venezolana de Artistas Intérpretes y Productores Fonográficos -AVINPRO- (1999/2000); Miembro Principal del Comité Ejecutivo del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (1.999-2003); Primer Suplente de la Fiscalía 18º del Ministerio Público a Nivel Nacional en materia de Propiedad Intelectual (1999-2004); Adjunto al Director General del Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual –SAPI- (1999); Coordinador del Área de Inspección y Fiscalización de la Dirección Nacional del Derecho de Autor –DNDA- adscrita al Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual –SAPI-, (1997-99); Participante activo en varias asociaciones, cofundador en el Comité Venezolano contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales (2002), y en la Alianza Venezolana para la Lucha Contra la Piratería Musical -ANDIM- (2000).

Published by the Latin American Training Center – LATC, this 3rd edition of the bilingual, non-profit publication represents the convergence of the interests of the sponsors: Cesnik, Quintino e Salinas Advogados-CQS and Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP-CDAS, to provide up-to-date legal and legislative information on current financing mechanisms for both traditional and new-media audiovisual content in Latin America.

Editada por el Latin American Training Center-LATC, esta tercera edición de la publicación bilingüe, sin fines de lucro, representa la convergencia de los intereses de los patrocinadores, Cesnik, Quintino e Salinas Advogados-CQS y Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP-CDAS, para proporcionar información jurídica y legislativa actualizada sobre los mecanismos actuales de financiación de contenidos audiovisuales tradicionales y de nuevos medios en Latinoamérica.

Sponsors | Patrocinadores

Cesnik, Quintino e Salinas Advogados-CQS: a law firm founded in 1998 in São Paulo, with offices in Rio de Janeiro, Brasília, Los Angeles, and Paris, focused on the new media and entertainment industries.

| un despacho fundado en 1998 en São Paulo, con oficinas en Rio de Janeiro, Brasília, Los Angeles and Paris, centrado en las industrias de nuevos medios y entretenimiento.

Cowan DeBaets Abrahams & Sheppard LLP-CDAS: a law firm founded in New York over 25 years ago, with offices in Los Angeles and focused on the media and entertainment industries.

| un despacho fundado en New York hace más de 25 años, centrado en las industrias de medios y entretenimiento.

Publisher | Editor

Latin American Training Center-LATC: Latin American Training Center-LATC: a media training and consulting firm based in Rio de Janeiro, focused on the new generation of audiovisual content producers in Latin America. | con sede en Río de Janeiro, es un centro de entrenamiento y consultoría direccionado a la nueva generación de productores de contenido audiovisual en Latinoamérica.

Sponsorship | Patrocinio



CesnikQuintino&Salinas
A D V O G A D O S

ISBN 978-85-62268-19-9



Publisher | Editor



Latin American Training Center
Centro Latinoamericano de Treinamento e Assessoria Audiovisual