

ESTUDIO EUROPA -1

ALEMANIA

Elaborado por Marta Raventós, coordinadora de FAGA, para:



Forum de Asociaciones de Guionistas Audiovisuales
Fòrum d'Associacions de Guionistes Audiovisuals
Foro de Asociacions de Guionistas Audiovisuais
Ikusentzunezko Gidoigile Elkarteen Forum
G-85364131



Proyecto subvencionado por el Ministerio de Cultura
Dirección General de Política e Industrias Culturales

INDICE

A. GENESIS DEL PROYECTO	3
VERBAND DEUTSCHER DREHBUCHAUTOREN EV	
PERFIL DE LA ASOCIACIÓN	
Introducción	7
Breve histórico de la asociación	7-8
Objetivos fundacionales de la asociación	8-9
Los asociados a la VDD	9-10
Servicios que ofrece la VDD	10-12
Financiación	12
Funcionamiento ordinario de la asociación	12-13
B. LA PROFESIÓN DE GUIONISTA EN ALEMANIA	14
PERFIL DEL GUIONISTA	
Perfil sociológico básico	14
Categorías	14-15
Formatos (TV)	15
Frecuencia y forma jurídica del trabajo	16
Remuneración	16
La figura del agente	16
Algunas consideraciones sobre las condiciones en que trabaja el guionista	16-17
C. SISTEMA DE COBERTURA SOCIAL	17
D. TRATAMIENTO FISCAL	18
E. REMUNERACIÓN	18-19
TELEVISIÓN	
Remuneración en las televisiones privadas / COMPRA TOTAL	19
Remuneración en las televisiones públicas / TARIFA POR REPETICION	19-21
F. REMUNERACIÓN	21-22
CINE	
Subvenciones	22-28
Premios y becas	28-29
G. DERECHOS DE AUTOR	29-31
Sociedades de gestión de derechos	31-32
Sobre el posicionamiento de la VDD con respecto los problemas de cobro de los derechos de autor en la sociedad digital	32

ANEXOS

Listado de conceptos clave

Baremos 2004-2007

Toma de posición de la Asociación alemana de Guionistas con respecto a la tercera parte de la reforma del derecho de Autores

GÉNESIS DEL PROYECTO

FAGA es integrante de la **FSE**-Federation of Scriptwriters in Europe. La FSE ejerce de organismo vertebrador de las asociaciones de guionistas europeos y se compone de 28 asociaciones de 22 países diferentes, de las cuales 4 pertenecen a FAGA: **A.G.A.G**-Asociación Galega de Guionistas, **EDAV** -Escriptors de l'Audiovisual Valencià, **EHGEP**-Euskal Herriko Gidoigileen Elkarte Profesionala y **GAC-SiGC**-Guionistes Associats de Catalunya- Sindicat de Guionistes de Catalunya.

De las propias necesidades y del contacto con algunas de las asociaciones europeas surgió la idea de este proyecto subvencionado por la línea de Ayudas de Acción y Promoción Cultural 2009, de la **Dirección General de Política e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura**.

La constatación es simple: conocemos poco de la situación del guionista en el resto de países europeos, y no sólo nosotros, sino también nuestros compañeros miembros de la FSE los unos de los otros. Es por ello que nos planteamos realizar un **estudio sencillo y asequible, que nos permitiera obtener una radiografía de la situación del guionista en un determinado país**. Cada año, uno distinto.

Tras realizar el esquema detallado de contenidos y darlo a valorar a la **presidenta de la FSE, Christina Kallas**, –quien a su vez lo consultó con su Junta Directiva- ésta sugirió que para empezar a España le sería interesante el ejemplo sueco, o bien el alemán. La asociación sueca goza de una muy buena organización, el ejemplo alemán podía sernos especialmente útil en lo relativo a ayudas al guión y a la Ley de la Propiedad Intelectual. Al ser un país más pequeño que el nuestro y por tanto no ser tan equiparable su realidad con la nuestra, descartamos Suecia para un primer estudio. La elección de Alemania cobró sentido y optamos por ella en vez de por Francia, que había sido nuestra primera propuesta.

La persona responsable por parte de la **VDD-Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V**, la asociación alemana, ha sido su gerente Katharina Uppenbrink. Desde aquí le agradecemos su buena disposición tanto al sugerirnos documentos de nuestro interés como al recibirnos para la entrevista en la sede de la VDD en Berlín.

Esperamos que este estudio sea una herramienta práctica de consulta para todos los que estamos relacionados de un modo u otro con el mundo del guión. La circulación de la información, ésta o cualquier otra, nos beneficia a todos.

FAGA
Diciembre 2009

NOTA PREVIA:

El estudio contiene un **glosario** previo que ayudará al lector a comprender las siglas y nombres de instituciones o leyes que figuran en el texto. También cuenta con un breve **listado de conceptos clave en anexo**, que permite hacer un rápido recorrido de la situación del guionista en Alemania y que tanto puede leerse previamente al estudio, como a modo de resumen, al finalizar su lectura.

GLOSARIO

AGAG | Asociación Galega de Guionistas

Asociación de guionistas galegos; miembro de FAGA y de la FSE
<http://guionistasgalegos.eu>

AGD | Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren e.V.

Antiguo nombre con el que se fundó la actual asociación de guionistas alemanes VDD

ARD | Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland

Consorcio de Instituciones Públicas de Radiodifusión de la República Federal de Alemania. Engloba las televisiones públicas regionales alemanas.
www.ard.de

BKM | Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Comisión Federal para la Cultura y los Media. Máxima autoridad federal en materia de promoción de la cultura en sus diversas áreas, de su promoción a nivel nacional y de defensa de los intereses político-culturales a nivel europeo. Obra bajo la dirección del Ministerio de Cultura.
www.deutsche-kultur-international.de/en/org/organizations/federal-government-commissioner-for-culture-and-media-bkm.html

DAG | Deutsche Angestellten-Gewerkschaft

Sindicato de los trabajadores asalariados alemanes
http://en.wikipedia.org/wiki/German_Salaried_Employees%27_Union

EDAV | Escriptors de l'Audiovisual Valencià

Asociación de guionistas valencianos; miembro de FAGA y de la FSE
www.edav.es

EHGEP | Euskal Herriko Gidoigileen Elkarte Profesionala

Asociación de guionistas vascos; miembro de FAGA y de la FSE
www.gdoi.com

FAGA | Foro de Asociaciones de Guionistas Audiovisuales, Fòrum d'Associacions de Guionistes Audiovisuais, Foro de Asociacions de Guionistas Audiovisuais, Ikusentzunezko Gidoigile Elkartearen Foruma

Foro que reagrupa las asociaciones de guionistas A.G.A.G, EDAV, GAC-SiGC, EHGEP del Estado Español
www.fagaweb.org

FFA | Filmförderungsanstalt

Organismo oficial de derecho público, encargado de la regulación del cine alemán en materia de ayudas y mejoras de las estructuras de distribución, exhibición, etc. en aspecto cultural como económico
www.ffa.de

FFG | Filmförderungsgesetz

Ley Promoción del Cine que entre otros, regula las ayudas estatales al guión

FSE | Federation of Scriptwriters in Europe

Federación de asociaciones de guionistas de Europa
www.scenaristes.org

GAC-SiGC | Guionistes Associats de Catalunya- Sindicat de Guionistes de Catalunya

Asociación y sindicato de guionistas catalanes; miembro de FAGA y de la FSE
www.guionistes.cat

ICAA | Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales

Organismo público dependiente del Ministerio de Cultura en España, que regula las ayudas al cine y impulsa medidas en el sector para su mejora como bien cultural e industrial.
www.mcu.es/cine

KSK | Künstlersozialkasse
Aseguradora/Fondo Social para Artistas
www.kuenstlersozialkasse.de

MDR | Mitteldeutscher Rundfunk
Institución pública de radiodifusión alemana
<http://www.mdr.de/>

PRO 7 | ProSieben
Televisión Privada Alemana
www.prosieben.de

RTL | RTL Television
Televisión Privada Alemana
www.rtl.de

SAT1 |
Televisión Privada Alemana. Emite también en Austria y Suiza
www.sat1.de

UrhG | Urheberrechtsgesetz
Ley de la Propiedad Intelectual Alemana

Ver.di | Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft
Sindicato individual libre alemán con más de 2,4 millones de afiliados. No tiene vinculación política
www.verdi.de

VDD | Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V
Asociación de guionistas alemanes; objeto de este estudio
www.drehbuchautoren.de

WG wort |
Sociedad de gestión de derechos de autor alemana
www.vgwort.de

ZDF | Zweites Deutsches Fernsehen
Televisión Pública Alemana
www.zdf.de

A. VERBAND DEUTSCHER DREHBUCHAUTOREN EV

PERFIL DE LA ASOCIACIÓN

Introducción

La Verband Deutscher Drehbuchautoren, VDD de ahora en adelante, se creó en 1986 gracias al impulso de un grupo de guionistas cuyo objetivo era visibilizar al colectivo y hacer respetar su opinión ante políticos, instituciones, productores y cadenas de televisión.

A lo largo de estos más veinte años de funcionamiento ha logrado ganarse el respeto de los compañeros como interlocutora competente y profesional tanto en negociaciones como en consultas con respecto a temas tan importantes como son honorarios o reformas jurídicas. Su labor también ha contribuido a un mayor reconocimiento de la profesión de guionista en el sector, ante los medios de comunicación y en consecuencia, frente a la sociedad.

El compromiso y la actitud activa de los asociados, la eficiencia en el funcionamiento ordinario de la oficina, así como la asesoría jurídica de una competente firma de abogados hacen de la VDD un proyecto asociativo ejemplar.

Breve histórico de la asociación

La VDD nació el **1986** bajo el nombre de **AGD**-Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren e.V. como resultado de la protesta de un grupo de autores a una enmienda de la Ley de Financiación del Cine. Al año siguiente de su fundación, asumía la dirección **Juergen Box**.

Algunos de los logros clave que marcan su recorrido como asociación son por ejemplo el acuerdo al que llegaron en 1988 con una firma de abogados para la **asistencia jurídica** de los asociados; los **workshops** organizados en Berlín, desde 1988 hasta 1993; el **European Screenplay Laboratory** que tuvo lugar en Berlín en 1989 o, desde 1990, la **edición bianual de una guía de guionistas**. En 1991 cambiarían su nombre por el actual **Verband Deutscher Drehbuchautoren**.

A partir de entonces, la VDD consiguió numerosos hitos. Listamos los más relevantes:

En 1992, el abogado Jan Erhardt redacta **modelos de contrato en exclusiva para los asociados**, lo cual supondrá un contrapeso significativo a los acuerdos preexistentes con cadenas y productores. (TV)

En 1993, la VDD participa en el **debate para la armonización de los derechos morales** que se lleva a cabo en la Unión Europea. En años posteriores, trabajará enérgicamente en el desarrollo y fortalecimiento de los derechos de autor.

En 1994 se desarrolla un **modelo de contrato para el cine**.

A partir de 1995 la asociación inicia un trabajo de **revisión de los honorarios de los guionistas en televisión**. Firma un acuerdo de cooperación con la DAG. Esto permite asegurar a la VDD su participación en las negociaciones con las cadenas de televisión públicas. Entre otros, empiezan las negociaciones para firmar un acuerdo colectivo con la Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), una institución pública de radiodifusión alemana.

Desde 1996, los asociados pueden pedir **la revisión gratuita de sus contratos al bufete de abogados de la VDD**. También desde mediados de los 90, los miembros tienen derecho a **recibir soporte legal** en caso de juicio. Los abogados de la asociación han defendido casos acerca de: el reconocimiento de autoría de una primera versión de un guión, los honorarios por reposición de coproducciones cine-televisión o la participación del autor en las ganancias por distribución de video y DVD, entre otros.

En 2001 y los años que siguen, la VDD lleva a cabo duras negociaciones con **SAT-1** para la creación de un marco legal que garantice que los autores, entre ellos **guionistas, cobrarán derechos de autor** por ciertas ventas de programas a otras cadenas alemanas, entre otros.

Después de mucha polémica y discusiones políticas, en 2002 entra en vigor la nueva **Ley de Propiedad Intelectual alemana**. La VDD coopera estrechamente en el proceso, reivindicando la expansión de los derechos para el autor y una remuneración justa.

En 2004 la asociación participa en la **reforma de la Ley de Promoción del Cine**. Defiende un aumento de la ayudas a guión.

En 2006 **Christina Kallas**, miembro de la VDD, será nombrada **presidenta de la FSE**; cargo que sigue ocupando hoy día. Ese mismo año, más de 200 guionistas firman una petición a la canciller Angela Merkel, para que el gobierno se ocupe de la situación de los guionistas.

En 2007 la asociación participa activamente en la elaboración de una **enmienda a la Ley de la Promoción del Film (FFG)**.

Objetivos fundacionales de la asociación

La VDD nació con el objetivo de mejorar las **condiciones profesionales y de formación** de los guionistas alemanes, además de para promover su **condición de autores**, una más **digna valoración** de su trabajo y despertar en ellos el **espíritu de colectivo** y cooperación. También para con su consejo, **mejorar el apoyo del gobierno al cine**. Detalladamente esto es a través de:

- La mejora de los modelos de contratos y el establecimiento de unos honorarios mínimos
- La asistencia jurídica
- La toma de medidas para mejorar la situación de los derechos de autor
- La constante revisión y lucha para un mejor apoyo al cine, especialmente en lo que refiere a ayudas al guión
- El impulso de una formación de calidad y el facilitar el acceso a esta formación
- Promover que se cite a los guionistas adecuadamente (obtener reputación como autores)
- Promover la comunicación y la colaboración en red entre guionistas

Los asociados a la VDD

Actualmente la VDD cuenta con **420 guionistas de cine y televisión en activo** procedentes de toda Alemania.

Algunos de éstos forman parte la **Junta Directiva**, otros ocupan cargos en la **FFA** Filmförderungsanstalt, o lo que sería el equivalente alemán de nuestro ICAA-Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales. También los hay quienes forman parte de la **BKM**-Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. Instituciones que a su vez pertenecen a la **Academia de Cine Alemán** y a la **Academia del Cine Europeo**. Por último, muchos de ellos están vinculados a la formación en **escuelas de cine** y/o a la **industria audiovisual**.

Este posicionamiento de miembros de la VDD dentro de las instituciones con poder de decisión es clave desde un punto de vista estratégico para que la asociación goce de una buena credibilidad y de peso en las negociaciones.

Históricamente sólo podían asociarse a la VDD los **guionistas profesionales**. Sin embargo desde hace un tiempo existe una nueva categoría de socios: los guionistas noveles sin trabajo publicado o **juniormitgliedschaf**, jóvenes profesionales. La condición para que éstos últimos sean aceptados es que tengan estudios superiores en alguna disciplina de Comunicación Audiovisual. No se aceptan los guionistas noveles autodidactas o que hayan hecho un curso o taller de unos meses en alguna academia no homologada. El argumento, según las palabras de K. Uppenbrink, es sencillo: *“Si representamos a los guionistas en calidad de profesionales, deben ser profesionales”*.

Existen cuatro tipos de **cuotas** cuyo pago puede mensual, trimestral, semestral o anual según el socio lo decida.

Clasificación de los asociados

- A. **Full members*** (* del inglés: significa miembro de pleno derecho): Guionistas profesionales
- B. **Doppelmitgliedschaft**: Guionistas que también son miembros de la asociación de directores
- C. **Ermäßigter Beitrag**: Guionistas en situación económica precaria
- D. **Juniormitgliedschaft**: Guionistas noveles

Importe de las cuotas

- A. 49,50 euros / mes – 148,50 / trimestre – 297,00 / semestre – **594,00 / anual**
- B. 37,50 euros / mes – 112,50 / trimestre – 225,00 / semestre – **450,00 / anual**
- C. 29,50 euros / mes – 88,50 / trimestre – 177,00 / semestre – **354,00 / anual**
- D. 18,50 euros / mes – 55,50 / trimestre – 111,00 / semestre – **222,00 / anual**

Servicios que ofrece la VDD

Hace unos años, como parte de una campaña de afiliación, la asociación editó un *flyer* con las **10 razones** para hacerse socio de la VDD. Éstas son:

1. Asesoría jurídica gratuita

Los miembros de pleno derecho, y por miembros de pleno derecho se entienden las categorías A-B-C, tienen acceso a asesoría jurídica gratuita e ilimitada. Los *profesionales junior* pueden recibir asistencia gratuita una vez al año.

2. Negociación de tarifas con las cadenas

Cada cierto tiempo la VDD revisa y actualiza los baremos de lo que cada cadena alemana de televisión, pública o privada, paga por escribir cada formato de programa y lo publica para sus socios.

3. Publicación de la revista SCRIPT

SCRIPT es el magazine de noticias sobre la industria audiovisual que publica la VDD para sus socios. Antes se imprimía y se enviaba a los socios por correo ordinario. Hoy en día se publica *online* cada dos meses. Además, una vez al mes se envía por e-mail un resumen de las noticias más importantes.

4. Guía de guionistas

En la guía de guionistas figuran los curriculum con fotos y otra información de interés de todos los guionistas asociados. Antes solían imprimirla y enviarla a todas las cadenas principales, los productores y los directores alemanes y se actualizaba cada dos o tres años. Gradualmente fueron dándose cuenta de que éstos las dejaban en sus estanterías y no las consultaban. Esto, unido al coste de producción y al hecho de que no pudieran ser actualizadas ágil y regularmente, les hizo cambiar al formato digital. Para ello diseñaron y programaron una base de datos de fácil manejo y con un buen buscador de múltiples opciones cuyo acceso mediante clave permite su modificación; ahora cada guionista puede gestionar su perfil de manera autónoma. Por su parte, el profesional contratante puede consultar fácilmente y desde donde quiera los perfiles, realizar búsquedas cruzadas como “guionista de comedia” + “Sajonia”, por poner un ejemplo. La consulta de esta base de datos es de libre acceso para todos los internautas.

5. Representación ante los políticos

La asociación representa los intereses de sus miembros ante los organismos públicos, no solamente en materia de subvenciones sino también posicionándose públicamente y ante los políticos acerca de las leyes vigentes que afectan a los guionistas, como por ejemplo la relativa a la Propiedad Intelectual. Además mantiene contacto constante con representantes de todos los partidos, tanto a nivel nacional como internacional.

6. Cooperación nacional e internacional

La VDD hace un esfuerzo por fortalecer su compromiso a nivel internacional, a través de la participación activa en la FSE.

7. Subvenciones y premios

Los socios pueden elegir los candidatos al Premio al Mejor Guión alemán del año (ver más abajo). Además, algunos de sus socios figuran como representantes en instituciones tales como la FFA u otras organizaciones de peso en el sector audiovisual o cultural alemán.

8. Seminarios y workshops

A través de ello se ofrece a los socios la posibilidad de entrar en contacto con los compañeros de profesión. Ya sea a través de encuentros fijados para una charla o debate, como en otro tipo de eventos; también gracias al foro de debate del website.

9. Relaciones públicas

El evento por excelencia de la VDD es la tradicional recepción que tiene lugar durante la *Berlinale*, durante la cual se premia el Mejor Guión del año. Lo entrega el Ministro de Cultura.

A través de éste y otros numerosos eventos la asociación se encarga de difundir la importancia del guión tanto en cine como en televisión. Para el buen funcionamiento del sector y para fortalecer y dar prestigio a la imagen del guionista de cara a la sociedad.

10. Trabajo en red

La asociación mantiene buenas relaciones con organismos claves como **WG wort**, o **Ver.di**. Gracias a la unión en causas comunes se han obtenido notables victorias.

Financiación

La VDD se financia exclusivamente con las **cuotas de sus asociados**. Eventualmente puede buscar financiación privada para llevar a cabo uno u otro proyecto concreto, pero no recibe ningún tipo de ayuda pública. Además de porque no existen líneas de financiación para asociaciones de este tipo, porque el no recibir dinero de entidades públicas o con las que tengan vinculación les permite negociar con libertad y posicionarse sin presiones ni ambigüedades que les perjudiquen.

Funcionamiento ordinario de la asociación

La Junta Directiva

Es el órgano encargado de la **toma de decisiones**. En el caso de la VDD lo forman **7 miembros socios**. Se celebran elecciones de renovación de cargos cada **dos años**.

La Junta Directiva se reúne de **tres a cuatro veces al año**. Además se organizan **conferencias telefónicas** de los miembros con la oficina, cuando es necesaria la resolución rápida de un conflicto. Para ello se fija un día y una hora con antelación.

La implicación de la Junta Directiva es una de las claves del éxito de funcionamiento de la asociación; cada miembro o dos miembros está **al cargo de un tema clave**. Cada responsable de tema es quien

asiste a reuniones y negocia, quien mantiene informados a los compañeros y quien, ayudado por la Junta, toma las decisiones que marcarán la estrategia a seguir. Por ejemplo: un miembro está al cargo de todo lo relativo a la sociedad alemana de gestión de derechos, dos se dedican a la negociación de convenios colectivos y uno a la relación con la oficina de la VDD.

Desde febrero de 2009, forman la Junta Directiva de la asociación:

→ Sebastian Andrae
Ilse Biberti
Dr. Knut Boeser:
Jochen Greve
Prof. Peter Henning
Carolin Otto
Pim G. Richter

Oficina

Cuenta con una **gerente** que trabaja en régimen de jornada completa y una **asistente** que lo hace en régimen de media jornada. Según haya más o menos volumen de trabajo o un proyecto concreto que lo requiera, se solicitan los **servicios de un autónomo**.

Servicios jurídicos

La asociación tiene contratados los servicios de un **abogado, el Dr. Henner Merle** de la firma Merle & Albl, durante 30 horas al mes. Estas 30 horas son de asistencia gratuita al socio. A partir de aquí, existe otra tarifa especial, facturada a parte a la VDD, para la negociación de contratos caso por caso, y otra para la representación en negociaciones y ante los políticos.

Socios

Otro factor decisivo para el buen funcionamiento de la asociación es la **implicación de los miembros**. Éstos se ofrecen para responsabilizarse de los temas que les interesan. De este modo, existe un grupo de 3 socios encargados de buscar financiación para la VDD que se reúne cada medio año, otros que organizan la redacción de artículos y publicación de SCRIPT. También uno formado por unos 10 a 20 socios que se encargan de controlar que los guionistas sean citados como es debido en los medios de comunicación. En cuanto esto no es así, automáticamente la persona que lo vió escribe una carta para quejarse al medio que corresponda. A otro grupo le apeteció diseñar una campaña de prestigio de la profesión de guionista, que se llamó: "Un guionista, un film".

B. LA PROFESION DE GUIONISTA EN ALEMANIA

PERFIL DEL GUIONISTA

En este apartado trataremos de trazar un perfil básico del guionista. Aun así debemos advertir de que no todos los guionistas alemanes son miembros de la VDD, aunque sí un porcentaje lo suficientemente representativo como para realizar de modo esquemático este retrato.

La asociación tampoco ha llevado a cabo ningún estudio estadístico como los realizados en España por iniciativa de algunas asociaciones autonómicas de guionistas y la Fundación Autor, y por tanto no se dispone de un listado variado de ítems a los que la gerente de la asociación alemana pueda responder con precisión o qué dar a FAGA para obtener un perfil más detallado.

Sin embargo se han recogido los siguientes datos:

Perfil sociológico básico

Un guionista en Alemania se considera **autor** tanto desde un punto de vista como de cobertura social.

La **edad** media de un guionista en activo se encuentra entre los 40 y 50 años. En cuanto al **género**, como sucede en otras muchas profesiones cualificadas, la tendencia es hacia el equilibrio entre hombres y mujeres, sin haberse alcanzado todavía el 50-50%.

El nivel de **estudios** está ligado a la edad. Prácticamente todos los guionistas noveles tienen estudios superiores; por exigencia de la asociación los miembros de la VDD los tienen específicamente en el sector audiovisual. Se nota en ellos una mayor conciencia de que la profesión que ejercen requiere formación específica. Los profesionales en activo de mayor edad tienen perfiles mucho más variados; muchos tienen estudios pero no relacionados con el audiovisual.

En cuanto al **porcentaje de dedicación exclusiva a la profesión de guionista**, el índice se sitúa entorno a un 80% de los asociados de la VDD. El 20% restante lo combina con la enseñanza, la escritura de artículos, o al tiempo que son guionistas son productores o directores. En estos últimos dos casos, la tendencia es a trabajar en la industria cinematográfica, no en televisión.

Categorías

En España, aunque éste es un tema complejo porque varía según la Comunidad Autónoma en que se trabaje, la profesión de guionista puede llegar a declinarse en las siguientes categorías: dialoguista, escaletista, coordinador de guiones, coordinador de escaletas, coordinador de diálogos, director argumental y de rediálogos y guionista de plató.

En Alemania la tendencia es al **uso genérico de la palabra guionista**. En televisión, a veces se usa el término *jefe de guiones*, que equivale a lo que nosotros llamamos coordinador de guiones; otras, dialoguista. Pero este hecho no genera conflictos, con lo cual no ha sido necesaria a día de hoy la definición de categorías laborales en función del profesional. El matiz, es decir, el encargo y su remuneración, lo marcan el formato de programa y la parte del proceso en la que interviene el guionista. Pero tampoco en este caso nos consta que exista un documento que defina estos conceptos.

Así, cuando hablamos de formatos lo hacemos por ejemplo de TV-movie; cuando hablamos de “partes del proceso” nos referimos a tratamiento o reescritura. Esto siempre que hablemos de televisión. En cine se usa exclusivamente la palabra guionista.

El guionista no suele tener problemas con que otra persona reescriba sus diálogos. En los **contratos** existe una cláusula según la cual esto puede ser así y se suele estar conforme sin demasiadas protestas, salvo en algún caso de guionista famoso al que le cambian completamente el guión y va a juicio por ello.

Formatos (TV)

Los **formatos de programa de TV** son prácticamente los mismos en Alemania que en España. Pasamos a listarlos según aparecen en los baremos de la VDD.

Formato	Duración
TV movie	90'
Miniserie (2 capítulos)	90' cada uno
Serie semanal	90',60',43'-45'-48',25'-30', 5'
Sitcom	25'
Reihe	90', 45',30'
Telenovela	no especificado
Serie diaria	no especificado
Serie de animación	no especificado
Sketch	no especificado

En términos de **fase de escritura** se habla de:

Escritura
Concepto
Tratamiento
Exposé
Sketch
Diálogo
Reescritura
Presentación
Opción

Frecuencia y forma jurídica del trabajo

En Alemania el **95% de los guionistas son autónomos**. La excepción se da en el caso de telenovelas y algunos programas de emisión diaria, en que las productoras están empezando a contratar guionistas por algunas semanas o un par de meses.

En consecuencia no podemos hablar de **frecuencia de duración del trabajo** ya que se establecen contratos mercantiles y en ellos se fijan, caso por caso, los plazos de entrega.

Remuneración

Se tratará de esta cuestión ulteriormente (ver apartados Remuneración TV y Remuneración Cine)

La figura del agente

A diferencia de en España en que es el propio guionista quien busca el trabajo, en Alemania existe y está fuertemente arraigada la figura del agente; como sucede en Gran Bretaña o Estados Unidos. El agente que consigue un trabajo al guionista se queda con un porcentaje de entre un **10 y un 15%** del valor del contrato.

Coexisten varias agencias no muy grandes, aunque solamente una representa en exclusiva a guionistas. El resto están dedicadas o bien a la representación de dramaturgos, escritores y guionistas, o bien a actores, directores y guionistas. Una de las más conocidas es *Above the line*.

Algunas consideraciones sobre las condiciones en que trabaja el guionista

Como hemos dicho, la inmensa mayoría de los guionistas alemanes son autónomos, con lo cual **trabajan desde casa**. Cuando lo hacen por cuenta ajena no se contempla el teletrabajo.

Los **plazos de entrega** impuestos por las productoras se respetan y en general se consideran razonables.

En cuanto al **número de versiones** que se le puede pedir al guionista, éstas se fijan caso por caso. La mayoría de los guionistas dicen que se respeta bastante, pero a la vez entienden que cuando se está firmando un contrato uno no puede realmente saber cuantas versiones serán necesarias; con lo cual suelen mostrarse flexibles. Se interpreta como parte del juego, del entendimiento profesional. A veces pueden ser tres otras ocho. Dependiendo del tema, dependiendo de las condiciones del encargo. Por supuesto se dan casos de guionistas forzados a escribir y reescribir un mismo guión sin razón aparente o sin cobrar por ello. Pero no es algo generalizado.

Las **fechas de pago** se respetan siempre salvo casos excepcionales . Al ser profesionales autónomos la interpretación de los guionistas es que si no se les paga, no continúan con el encargo y que las productoras son las perjudicadas por ello. Al gozar de bastantes buenas condiciones y reparto del trabajo entre compañeros, no suele existir competencia desleal entre guionistas.

C. SISTEMA DE COBERTURA SOCIAL

La figura del guionista se asemeja a la del artista en cuanto a cobertura social. El escaso porcentaje que es contratado lo es bajo el **régimen general** de la Seguridad Social, como sucede en España.

Para los artistas, los periodistas y los autores (y en esta última categoría es donde entran los guionistas) existe un organismo llamado **KSK-Künstlersozialkasse**, que proporciona un seguro social especial, adaptado a la idiosincrasia de estas profesiones. El artista autónomo debe estar obligatoriamente inscrito en él.

Esta protección especial para artistas autónomos que proporciona el KSK incluye **seguro de enfermedad, seguro de pensión y baja de larga duración**. Tanto los empleados, como los autónomos **pagan sólo la mitad de la cuota del seguro social**.

La otra mitad debe pagarla la empresa que contrata los servicios (como empleado o en calidad de autónomo) del artista. Esta otra mitad, a su vez, el empresario la cubre de la siguiente manera: Un **60%** lo obtiene de **explotar y distribuir** el trabajo de los *artistas, periodistas y autores*. ¿Cómo? Gravando con un impuesto especial todos los honorarios y derechos de autor. Este impuesto lo regula la **Ley de la Seguridad Social del Artista** y es un porcentaje sobre el total. En 2008 se fijó en un **4,9%**. El **40%** restante proviene del Gobierno Federal que otorga subvenciones de ayuda a la financiación de este seguro social para artistas.

En junio de 2007 la Ley de la Seguridad Social del Artista cambió por tercera vez, con el objetivo de ofrecer mayor cobertura y una revisión más estricta de los contribuidores.

Los **autónomos no cobran por desempleo** aunque sean artistas y estén adscritos a la KSK, pero sí pueden pedir prestaciones sociales.

D. TRATAMIENTO FISCAL

No existe ningún trato especial para los autores (guionistas) en cuanto al pago de impuestos como por ejemplo sí sucede en Irlanda. Pero gracias al sistema de exención de la Seguridad Social para artistas que acabamos de describir, solo cotizan un 50% del total, de modo que gozan de una situación privilegiada con respecto de otros países.

Además, como le sucede al periodista en Alemania, el guionista puede justificar ante hacienda que practica el teletrabajo y **deducirse** una parte del alquiler de su casa en concepto de oficina.

La VDD pues, no ha hecho reivindicaciones con respecto a impuestos ni cobertura social.

E. REMUNERACIÓN TELEVISIÓN

La VDD publica cada dos-tres años los **baremos** que sirven de referente para fijar los honorarios según formato y cadena. Adjuntamos los de 2004-2007, todavía vigentes a día de hoy, en **anexo**. Y pasamos a comentar cómo funciona la remuneración de los guionistas de televisión en Alemania.

El sistema de remuneración para el guionista de TV varía en función de si el programa es para la televisión públicas o para la privada y está estrechamente ligado al pago de derechos de explotación. Las televisiones privadas abonar una **cifra global** en concepto de honorarios y cesión de derechos, mientras que las públicas gozan de un privilegiado sistema por el cual el autor cobra honorarios y además, un **porcentaje por cada retransmisión** que se haga del programa. A estos derechos, tanto si están incluidos en una tarifa global como si se van cobrando a parte, se les llama primarios, o en la traducción literal del alemán **“primera cesta”**. Luego existe una **“segunda cesta”** o pagos secundarios, de cuya recolección y distribución se encargan las sociedades de gestión.

Además del cobro de honorarios y de los derechos primarios y secundarios, la *UrhG-Urheberrechtsgesetz*, la Ley de la Propiedad Intelectual Alemana, prevee una compensación especial, válida tanto para privadas como para públicas y contemplada en el artículo 32a, que estipula que si la explotación de un programa genera ganancias extraordinarias se debe compensar económicamente al guionista. Se conoce como **“principio de justicia”** o **“bestseller”**. Aunque la mayoría de poseedores de derechos declaran incierto que la explotación del programa haya proporcionado ganancias extra.

Actualmente existen varios casos abiertos de guionistas que denunciaron no haber recibido esta compensación.

Con tal de facilitar la comprensión al lector, hemos optado por explicar en este apartado lo concerniente al pago de los derechos primarios, y dejar los secundarios para el apartado dedicado a la Ley de la Propiedad Intelectual.

Remuneración en las televisiones privadas

COMPRA TOTAL

Las cadenas privadas en Alemania son **RTL**, **SAT.1** y **Pro 7**.

Al sistema de remuneración en las cadenas privadas se llama de “**compra total**” porque ofrece al guionista un único pago mediante el cual se paga el trabajo de escritura y se adquieren todos los derechos para siempre. El guionista no recibe pagos por avanzado, ni derechos por repetición. Sí recibe de las sociedades de gestión los derechos por pagos secundarios.

Remuneración en las televisiones públicas

TARIFA POR REPETICION

En Alemania existen dos televisiones públicas: la **ARD**, la **ZDF** y sus subcanales. Su sistema de remuneración se rige por los convenios colectivos firmados entre éstas y **ver.di**.

El guionista que trabaja para ellas recibe unos **honorarios base** que engloban: el trabajo de escritura, la asignación de la mayoría de derechos a la cadena y la primera transmisión del programa en la televisión pública alemana, además de una repetición dentro de las 48 horas siguientes al estreno.

A estos honorarios base deben sumársele los **derechos de autor** que la cadena abona directamente al guionista en concepto de cada retransmisión que se haga de su programa. De ahí que se les llame de “**repetición**”.

Estas tarifas de “repetición” equivalen a un **porcentaje sobre los honorarios base**. Este porcentaje se fija teniendo en cuenta el canal en que se emite el programa y la franja horaria o los acuerdos establecidos. Por ejemplo, si un programa se retransmite en 3sat se paga un 25% de los honorarios al guionista, pero no por una retransmisión única sino por 3 repeticiones que pueden realizarse sin coste suplementario, durante un período de tres meses. O por poner un ejemplo en relación con la franja horaria: Si el programa se retransmite en el mismo canal para el que se hizo, en prime time, el guionista cobra el 100% de los honorarios. Véase el detalle en el siguiente cuadro:

PORCENTAJE honorarios base	CANAL	FRANJA HORARIA	H	OBSERV.
100%	mismo	prime time	19-22h	
25%	3sat	--	--	3repet-3meses
20%	mismo	matinal	5,30-12,30h	
20%	KINDERKANAL-PHOENIX		--	5repet-30días
15%	mismo	nocturno	00-5,30H	
5%	nuevos canales digitales		--	cada 6 meses
4,5%	online	--	--	único pago

Sistema de cobro de los honorarios base

Opción A

- 15% al firmar el contrato
- 15% al entregar el primer borrador
- 20% al aceptarse el último borrador
- 50% el primer día de rodaje

Opción B

- 1/3 al firmar el contrato
- 1/3 al aceptarse el borrador final
- 1/3 el primer día de rodaje

Venta de un programa de un canal a otro, sea nacional o extranjero

Si la cadena decide **vender un programa** a un productor o a otro canal, sea alemán o extranjero, ésta debe compartir el **17,5%** de las ganancias **con el guionista** y otro 17,5% con el director.

En teoría en el contrato de venta debe figurar una cláusula que contemple el pago de los derechos primarios a los autores. Los porcentajes son los mismos que el guionista cobraría en la cadena para la que escribió el guión, aunque la tendencia, por ejemplo de ZDF, es de dar esquinazo a esta cláusula. En la práctica muchos autores acaban cediéndolos, conformados con el pago por la venta.

Porcentaje de derechos sobre la venta de DVD's

Si una serie de televisión tiene éxito y edita el DVD, el guionista **sólo obtiene derechos si hay una cláusula en el contrato que firmó** que lo especifique. En general debería percibirlo pero al no estar incluido en ningún convenio, se contempla caso por caso.

La situación actual del sistema de remuneración en las cadenas públicas

Desde hace algunos años, este sistema privilegiado se encuentra amenazado por las mismas cadenas, que quieren minar este método de pago primario por repetición pagando honorarios

base que incluyan cada vez un mayor número y tipo de repeticiones. **Su objetivo es equipararse al sistema de “compra total” de las cadenas privadas.**

Actualmente la tarifa base debe incluir, además de lo citado anteriormente: una primera transmisión en el canal austríaco ORF y una repetición en las siguientes 48 horas, lo mismo para el canal suizo SF DRS, lo mismo para el canal alemán 3sat, una retransmisión durante la franja matinal, todas las reemisiones en los canales digitales alemanes, el uso online “8días” (el espectador ve gratuitamente el programa durante este período), una retransmisión en ARTE y dos repeticiones en un espacio de 21 días, además todos los ingresos que generara la hipotética venta del programa a cualquiera cadena o productor interesado, alemán o extranjero.

La VDD ha constatado la vulneración del catálogo de derechos de los autores, además de un abuso en la explotación no remunerada de contenidos de las cadenas a través de internet. Para ello ha negociado con las dos cadenas públicas y la Alianza Alemana de Productores para conseguir paliar esta reducción dramática del pago de derechos primarios.

F. REMUNERACIÓN CINE

Un guionista de cine percibe entre un 2% y un 5% del presupuesto global de una película. De hecho, la FFA defiende públicamente que el guionista debería cobrar mínimo un 3%. Algo que por supuesto no agrada a los **productores**, quienes hablan del 2% como una remuneración justa. En su día, como veremos más adelante, la VDD luchó por la obtención del 5% a sabiendas que este porcentaje era muy difícil de conseguir, pero que forzaría un cambio a la alza, como ha sido el caso.

Hasta la producción de la película un guionista recibe **máximo del 30% de los honorarios pactados**. Incluso si ha terminado de escribir el guión. A menudo el porcentaje es menor. Además, si finalmente la película no se lleva a cabo, no recibe ningún otro pago y los derechos pasan al productor. El guionista tiene la opción de comprarlos posteriormente, no más.

En caso contrario, si la película se rueda y tiene éxito, la televisión irá a buscar al guionista rápidamente y le ofrecerá trabajo y un buen sueldo. De esto resulta un éxodo de buenos autores, del cine a la televisión.

Pocos guionistas pueden vivir de escribir guiones para el cine en Alemania. La mayoría trabaja para televisión y con ello puede ganarse bien la vida, puesto que los honorarios son bastante altos. Además se producen TV movies de calidad y en condiciones, de manera que los guionistas de éxito de la televisión argumentan (citando a Katharina Uppenbrink): *“¿Por qué debería escribir para el cine? Una película es una inversión de tiempo muy grande, tarda siglos en producirse, no se te paga suficientemente bien y/o generalmente no cobras el 100% del porcentaje de lo que te corresponde hasta que la película no se ha hecho. Así que ¿por qué*

debería hacerlo? Gano mucho más dinero si trabajo para televisión. Hago TV movies que sé que se producirán, me gano bien la vida con ello, y encima, ¡llega a más gente!“. “Un TV drama de 90 minutos de éxito lo ven de 4 a 6 millones de personas. Nunca tendrás de 4 a 6 millones de espectadores yendo a ver tu película”.

En resumen, los guionista alemanes, sobretodo los más reconocidos, **prefieren trabajar en televisión** porque les proporciona una mayor estabilidad económica y porque les asegura, excepto fracaso estrepitoso de la emisión en TV, una mayor audiencia que el cine.

Ésta es una situación bastante grave de **éxodo del talento**, que la VDD ha intentado paliar proponiendo una serie de medidas específicas para la enmienda de la Ley de Promoción del Cine (FFG) que se aprobó en 2007 y de la que hablaremos con detalle más adelante.

En resumen, como sucede en nuestro país, el guionista que trabaja para el cine padece de una **situación laboral bastante precaria**. Escribir un guión cinematográfico requiere una inversión de tiempo que el guionista no tiene la seguridad que vaya a ser justamente recompensada, o recompensada a secas. Y el prestigio de un hipotético éxito es un argumento demasiado caprichoso para muchos, como para lanzarse el vacío.

Pasamos a analizar con detalle, de dónde provienen los fondos que recibe el guionista que trabaja para el cine.

Subvenciones

En Alemania el cine se sustenta en gran parte gracias a las subvenciones. Existen **tres clases de ayudas públicas: estatales** (del Ministerio de Cultura Alemán y de la FFA) **y regionales**. Cada uno de los organismos que las conceden gestionan presupuestos diferentes, del mismo modo que sucede en el Estado Español, con el ICAA y los distintos departamentos de cultura de los gobiernos autonómicos.

A nivel estatal, el **Ministerio de Cultura Alemán** dedica un pequeño porcentaje a subvencionar guión, fijando criterios más de tipo artístico que industrial. Concede estas ayudas directamente a los guionistas pero son “insignificantes” con respecto las que otorga la FFA.

FFA | Filmförderungsanstalt

La FFA es una **insitución pública regulada por ley** cuyos objetivos son la promoción del cine alemán y el fortalecimiento del sector audiovisual entendiéndolo como una industria que debe ser competitiva.

La Ley que regula las ayudas que otorga la FFA es la **FFG- Filmförderungsgesetz** o Ley Promoción del Cine que data de 1968 y cuya última versión fue aprobada el 22 de diciembre de 2008 para su aplicación durante el período 2009-2013. Entró en vigor el 1 de enero de 2009.

La FFA está presidida por un **director general**, el Sr. Peter Dinges, y emplea un **equipo de 43 personas** de manera permanente.

Un **consejo de administración** decide acerca de las cuestiones relevantes que son dominio de intervención de la FFA. Este consejo lo forman 33 miembros elegidos durante un período de 5 años por las dos cámaras del Parlamento (Bundestag y Bundesrat), por las mayores instancias federales en materia de cultura y comunicación, por los sindicatos profesionales de cine, las cadenas de televisión públicas y privadas, los sindicatos y otros representantes.

También hay un **comité director** constituido por nueve miembros, que se encarga de supervisar el trabajo del director general. La misma persona dirige el comité administrador y el comité director.

Los **fondos para subvenciones** se obtienen por medio de:

- A. La **recaudación de impuestos a exhibidores y distribuidores**. La cifra global para unos y otros ronda entre el 1,8% y el 3% de la cifra de negocios anual, siempre que se haya alcanzado la cifra neta de 75.000 euros en el caso de los exhibidores. Y entre el 1,8% y el 2,3% en el caso de los distribuidores. Esta obligación viene regulada por la Ley Comercial y Administrativa y se considera una medida reactiva de ayuda para el fortalecimiento del sector.
- B. La **participación económica de las corporaciones de televisión públicas y las cadenas privadas**. Esta participación se regula por medio de la firma de convenios con la FFA y por la FFG. El problema es que la ley no especifica cuánto están obligados a pagar y que hay sistemas de recolección distintos para la televisión pública que para la privada. Esto ha dado lugar a que algunas de ellas decidieran que este año (2009) no pagaban y así lo hicieron durante un par de meses; sin embargo fueron llevadas a juicio por ello. Este desafío a la autoridad ha sido un duro golpe para la FFA ya que puede sentar un peligroso precedente. La FFG que regula las ayudas al cine contempla que un 25% del total de lo que las cadenas aportan para subvencionar el cine, vaya a producciones pensadas para televisión. Es algo a lo que en cierto modo la Ley se vio obligada a contemplar para contentarles pero que parece no ser suficiente.

La FFA **no tiene acceso a estos fondos para su funcionamiento ordinario**.

Presupuesto de la FFA para el guión y distribución de estos fondos

La FFA cuenta con un presupuesto anual de alrededor de **76 millones de euros**, de éstos antes se dedicaba un 2% a subvenciones para **desarrollo de guión**. Hoy en día el porcentaje ha subido a un 3% o lo que es lo mismo, a unos **2.280.000 euros**.

Según modalidad de subvención el guionista puede obtener ayudas de entre los **10.000** y los **50.000 euros** (en casos excepcionales). Por supuesto estamos hablando de cifras orientativas que varían según la recaudación anual de la FFA pero a grandes rasgos éstos son los números.

El número de guiones subvencionados varía en función del presupuesto anual y del número y calidad de guiones presentados, pero en general se sitúa entorno a los **30-40 guiones**.

El guionista puede solicitar ayudas para **desarrollo** de guión (**25.000 a 50.000 euros**), y ahora también para un escribir un **tratamiento**. En tal caso se puede recibir, de este mismo fondo, una ayuda de entre **10.000 y 25.000 euros**, ésta última cifra sólo en casos excepcionales. Esto es así porque se entiende que hay guionistas que escriben tratamientos y otros que no lo necesitan, y que las ayudas deben contemplar ambas posibilidades para no excluir a nadie de poder recibir una ayuda.

Además de poder solicitar ayuda para el desarrollo de guión como persona física y sin necesidad de vincularse a un productor, **el guionista puede recibir financiación ligada a la figura del productor**. Éstas dos líneas son: los **fondos de referencia** y las **ayudas a la reescritura del guión**. La primera está ligada al total de costes de producción del film y el **importe subvencionado varía** en función de los puntos de referencia obtenidos, la segunda permite que el guión pueda ser revisado, se termine y pague en condiciones y quede listo para rodaje. El importe máximo es **30.000 euros**.

La FFA invierte en los **fondos de referencia** un **3,5-4%** del presupuesto total, es decir **3.040.000 euros** y un **3%** en **ayudas para la mejora del guión**, es decir **2.280.000 euros**.

Composición del jurado que concede las ayudas

El jurado que concede las ayudas al guión se compone de **cinco personas: uno o dos guionistas**, un director, un productor y otro profesional del sector audiovisual. Se renueva **cada tres años**. Para las ayudas regionales y la estatal del Ministerio, existen jurados diferentes; en todos ellos los guionistas están representados con al menos un miembro profesional del guión.

Otro de los logros de la VDD fue precisamente **conseguir que hubiera guionistas entre los miembros de los jurados**. Algo que puede parecer obvio pero que durante mucho tiempo no ha sido. Se intenta que los guionistas de las comisiones sean autores de prestigio y en cualquier caso el resto de los miembros valoran muy positivamente su participación porque las decisiones se sopesan durante más tiempo y con más matices; ofrecen otro punto de vista.

El argumento de la VDD necesidad de invertir para obtener

Antes apuntamos que en el pasado el porcentaje de inversión era un 2%. La VDD tiene mucho que ver con este aumento de fondos ya que durante años ha estado defendiendo ante la FFA, la necesidad de invertir para obtener. El planteamiento de la asociación alemana es simple:

Quien invierte en una buena base, tiene más posibilidades de obtener un buen producto: Es necesario invertir en guiones que jamás se van a producir, tal y cómo la industria farmacéutica invierte en vacunas que jamás llegarán al mercado pero que servirán, como ensayo, para encontrar la que sí nos cure de la gripe A o de la malaria.

Del mismo modo, es obvio que no todos los guiones que se escriben son buenos ni mucho menos, pero puede que un personaje de los que se describen, o la trama, sí lo sean, y sencillamente necesiten ser desarrollados. Y aunque no fuera así, son necesarios muchos guiones mediocres para poder realizar unas cuantas buenas películas.

Otras líneas de subvención

A parte de la líneas de subvención al guión, la FFA otorga ayudas a la producción de largometrajes de ficción, cortometrajes, a la distribución, a la exhibición, a videoclubs y videodistribuidores, a la formación vocacional en profesiones relacionadas con el cine, a la promoción del cine a nivel nacional e internacional, a la promoción de la investigación, racionalización y innovación y fondos para otras actividades sin especificar.

Comentario de las propuestas de la VDD para la última enmienda a la FFG (2007)

La Ley de Promoción del Cine, como indica su nombre, pretende impulsar el sector cinematográfico nacional. La apuesta de la VDD en la propuesta de enmiendas que realizó en 2007, es de refuerzo de la posición de los creadores, de defensa del cine como bien cultural Y económico. Para redactarlas la asociación recogió información acerca de la situación en otros países europeos y en Estados Unidos. El resultado es un catálogo de medidas basado en la constatación de que la industria cinematográfica alemana necesita **mayor número de guiones escritos por profesionales y que hayan sido desarrollados específicamente para la explotación cinematográfica**. Para ello la asociación pidió que la inversión en desarrollo por parte de la FFA, pase del 2% del total del presupuesto anual dedicado a ayudas, **al 5%**.

Veámoslo en detalle:

En **2005** la FFA subvencionó la producción de **43 películas**. A su vez, otorgó **42 ayudas a desarrollo de guión y 5 en la modalidad de reescritura del guión**. La proporción es pues de **1:1** (1 guión producido : 1 guión desarrollado). En los programas de ayudas regionales es incluso más baja.

El argumento de la VDD fue el siguiente: Si partimos de esta base de alrededor de 45 películas producidas al año con las ayudas de la FFA, y tomamos el ejemplo en el ámbito internacional, de **3 a 5** guiones desarrollados por 1 producido en **Europa**, o hasta **20** guiones desarrollados por una película producida en **EEUU**, la demanda es obvia: ¿El cine alemán quiere ser competente y de calidad? Es necesaria una mayor inversión en desarrollo de guiones.

Si la FFA apoyara por lo menos **200 guiones al año**, entonces la ratio sería de **1:4** o **1:5**. Subvencionar un guión tiene un coste de alrededor de 25.000 euros, subvencionar la producción de una película puede tener un coste de entre 250.000 y 1 millón de euros. **Con el apoyo a una película la FFA podría financiar 10 guiones o más.**

Porque como en España, en Alemania **las ayudas al cine están más enfocadas a la producción que a la promoción de la creación**. Además, los productores sienten la presión de producir todos los guiones, aunque la calidad no acompañe o el guión necesite reescritura, porque reciben ayudas para ello. Un modo de solventar este fenómeno, que es el utilizado cada vez más por las instituciones europeas de fomento, es ampliar las ayudas al desarrollo de guiones, y que éstas se abonen directamente al autor.

En este sentido la VDD reconocía que existe un déficit de guiones escritos por **guionistas profesionales**; a las ayudas de la FFA se presentaban gran número de principiantes. La VDD abogaba a favor de encontrar una fórmula que protegiera e incentivara a los guionistas a trabajar en el cine.

Según estadísticas de la Comisión de Guiones, que es quien concede las ayudas, entre un **40 y un 50 %** de las solicitudes presentadas son de guionistas noveles que no cumplen con los requisitos profesionales y que por tanto son automáticamente desestimadas.

Es por ello que el paquete de medidas que propuso en la enmienda, estaba destinado a desplazar el centro de gravedad, de los guionistas noveles a los autores con experiencia. Sin que por supuesto ello fuera en detrimento de la promoción de nuevos talentos.

El catálogo de medidas propuesto por la VDD para la enmienda a la FFG fue el siguiente:

1. Introducción de un modelo de “fondos semilla”

Irlanda, Noruega, Gran Bretaña y los Países Bajos crearon hace unos años nuevos modelos de ayudas al desarrollo de guiones con el objetivo de mejorar la calidad, aumentar la oferta y para promover el talento, no solo de jóvenes profesionales sino también de guionistas de éxito.

En Gran Bretaña, por ejemplo, existe una línea de ayudas llamada **“25 Words or Less”** que subvenciona con **10.000 libras el tratamiento de un guión**. La solicitud debe presentarla una

persona natural (no puede ser una empresa), ciudadana de la Unión Europea y miembro de pleno derecho de la WGGB (asociación de guionistas GB) o estar representado por una agencia.

De este modo se promueve la escritura de lo que los ingleses llaman “spec scripts”, o guiones, no escritos por encargo sino por iniciativa del guionista.

Sirviéndose de este ejemplo, la **VDD** propuso la concesión de ayudas de este tipo hasta **12.000 euros** máximo por guión, **16.000** cuando se tratara de un equipo de dos guionistas o un guionista y un director, un guionista y un dramaturgo.

Como en Gran Bretaña, el único legitimado para presentar la solicitud y por tanto el beneficiario directo de la ayuda debería ser el **autor, como persona física**. Éste debería ser miembro de pleno derecho de la VDD o bien de una editorial teatral o bien estar representado por una agente de los referenciados en la lista de agencias de la FFA.

2.Reforma de la ayuda al desarrollo de guiones

La VDD proponía aumentar las ayudas a **30.000 euros** para incentivar a que los guionistas de éxito no se fueran a la televisión. Como en los “fondos semilla”, solamente podría presentar la solicitud el autor, que debería ser miembro de la VDD o bien de una editorial teatral o bien estar representado por una agente de los referenciados en la lista de agencias de la FFA.

3.Introducción de ayudas para jóvenes guionistas

La propuesta fue de apoyar con una línea de subvenciones específica a los **guionistas noveles**, y hacerlo con un máximo de **10.000 euros**. El único legitimado para presentar la solicitud sería el autor, quien debería presentar un contrato de opción con un productor que por lo menos hubiera producido un largometraje estrenado en sala o ganador de un premio en un festival.

4.Reforma de la ayuda a reescritura de guiones

Esta línea solía subvencionarse con **35.000 euros** frente a los **25.000 euros** de subvención de ayuda al desarrollo de guión. La VDD defendió la poca lógica de este reparto de fondos, que otorga más dinero a la transformación de un guión existente que a la escritura de uno nuevo. Para ello propuso recortar las ayudas a mejora de **35.000 a 20.000 euros** que en casos excepcionales podrían recibir aportaciones extra de 10.000 euros si la Comisión de Guiones lo considerase oportuno.

La VDD también propuso que esta ayuda **podiera solicitarla el autor mismo**, eso sí, si le acompañaba una declaración de intenciones por parte del productor.Tal y como ocurre en los Países Bajos. **La ayuda, también podría pedirla un productor.**

5. Fondos de referencia

Para solventar este éxodo de guionistas del que hablábamos la VDD propuso a la FFA que concediera ayudas “de referencia” a guionistas de éxito para que éstos pudieran, de forma independiente, desarrollar su siguiente proyecto.

Desde 2003 existe en **Suiza** una línea de ayudas llamada “**Succès Cinema**” de promoción del cine, pensada para premiar los autores de películas de éxito.

El sistema viene a ser el siguiente: El éxito del film se calcula a través de una serie de parámetros, con el cumplimiento de cada uno se obtienen **x puntos que sumados se traducen en x cantidad de fondos** para que el guionista pueda escribir su siguiente proyecto en condiciones. Por ejemplo, si se obtienen 500.000 puntos, el autor recibirá 50.000 euros para su próximo proyecto. Por cada punto adicional de referencia el guionista recibirá 0,5 céntimos de euros de ayuda, hasta un importe máximo de 100.000 euros en total.

Estas ayudas se pagan en cuotas a partir del momento en que el guionista **firma un contrato con un productor para un nuevo proyecto, o varios proyectos con varios productores**. Esto debe suceder **en un plazo de 2 años a la obtención de los puntos**. Las cuotas de pago se reparten de la siguiente manera: la primera se abona al presentar el contrato (incluye una descripción del proyecto que la Comisión de Guiones revisa), La segunda cuota se paga al finalizar la escritura del guión. La tercera cuota se abona al comienzo del rodaje.

De este modo se promueve un “mercado de autores” para los productores, que pueden escoger más libremente qué guiones quieren realmente producir.

Una parte de estas medidas fueron incluidas en la FFG y se aplican desde 2009 como se vió en el apartado referente a distribución de fondos para subvenciones de la FFA.

Premios y becas

Otra vía de obtención de fondos de los guionistas de cine es ganar premios u optar a becas. Sin embargo los premios se conceden a posteriori y no siempre están acompañados de una dotación económica. Muchas veces se trata de un reconocimiento en forma de estatuilla; prestigio y publicidad. Que son dos conceptos nada tangibles. De modo que lo que puedan aportar este tipo de fondos a la seguridad económica del guionista es poco.

En Alemania existen numerosos premios o becas concedidas por festivales y otros organismos públicos o privados. De hecho, aunque lentamente, se va notando un aumento de ayudas que se conceden a la labor de los guionista, en consecuencia, del mayor reconocimiento de la profesión.

A continuación citamos algunos de los más importantes:

- Deutscher Drehbuchpreis
- Premio Adolf-Grimme
- Premio Thomas Strittmatter –antes llamado de Baden-Württemberg-
- Premio al Mejor Guión del Festival de Cine del Norte de Alemania
- Premio al Guión del Festival Internacional de Emden
- Premio al Guión Hessischer de la Fundación para el cine Hesse
- Premio al Guión Max Ophüls
- Premio al Guión Trankred Dorst de la Taller de Guionistas de Munich
- Premio al Guión del Festival de Cine de Bayern
- Premio al Guión del Festival Shorts-welcome (cortometraje)
- Premio al Guión de Kindertiger (infantil)
- Premio al Guión del Festival de Cine de Bavaria
- Premio Montblanc de escritura de guiones, del Festival de Hamburgo
- Premio al Guión del Festival de cine de Colonia

G. DERECHOS DE AUTOR

La **UrhG - Urheberrechtsgesetz** o Ley de la Propiedad Intelectual data de 1965. A grosso modo regula el reconocimiento del autor u otro titular de derechos, sobre la obra considerada de valor para el intelecto humano. Como ya avanzamos, en este capítulo nos centraremos en los derechos de autor secundarios o “segunda cesta”. Éstos son:

- Derechos de autor por copia privada
- Formas desconocidas de uso
- Retransmisiones por cable (tv)
- Alquiler de videocassettes y DVD
- Uso para la educación y la ciencia

Se considera que los principales son los dos primeros, así que pasaremos a comentarlos brevemente:

Derecho de autor por copia privada

La copia privada es legal, sólo está prohibida si se demuestra que ha sido producida de manera ilegal. Esta prohibición se extiende explícitamente a todos los contenidos ilegales que circulan por internet en forma de archivo que permite la descarga, es decir, si es obvio que quien ostenta los derechos, no tiene conocimiento y por lo tanto no cobra, por que ese archivo está disponible en la red y puede descargarse.

Los creadores y quienes ostentan los derechos de copyright reciben una suma (**pago único**) de dinero **como compensación por este permiso a la copia privada**. Esta remuneración, hasta 2007, venía estipulada como anexo en la UrhG. No se había actualizado desde 1985, así que estaba obsoleta. Esto, por supuesto condujo a una serie de disputas legales, ya que por ejemplo en el anexo no se especificaba el cobro por copia privada hecha con grabadora de DVD, porque por aquel entonces no existía.

Actualmente, **las tarifas de remuneración se establecen entre las partes**, es decir, que las sociedades de gestión las negocian directamente con las asociaciones de equipamiento y los productores de almacenamiento de contenidos. La Ley sólo actúa como conciliadora en caso de disputas.

Formas desconocidas de uso

Se refiere a todos los **futuribles canales de difusión**, que a día de hoy se desconozcan o no hayan sido inventados; la UrhG **posibilita disfrutar de estos derechos por contrato**. El autor o a quien ostente los derechos, recibirá una suma razonable por sus trabajos si estos son explotados en una “nueva forma de uso”. Además, esta disposición cubre los trabajos preexistentes y archivados que quieran exhibirse bajo esta “nueva forma de uso”. Esto es así para no marginar la herencia cultural reciente en los nuevos medios.

Si los creadores, cedieron entre 1966 y 2007 sus derechos a una tercera persona, estos derechos por “forma desconocida de uso” son asignados automáticamente a esta tercera persona. Y la sociedad de gestión correspondiente debe recaudar por cada nueva de ellas; por ejemplo internet, video.

Este derecho se contempla también en el caso de los films, cuya idiosincracia hace que un gran número de personas, y unos cuantos autores, deban beneficiarse de pagos secundarios de derechos. Si no hay entendimiento en las partes, es el productor quien adquiere el derecho de explotar el film a través de estas “nuevas formas” de uso.

Existe bastante polémica en relación las formas desconocidas de uso ya que los abogados que redactaron este texto jurídico quisieron ser justos con todas las partes, entendían que los autores reclamaran su parte de derechos, pero al final el fue tanta la mezcla y tantos los cambios, que el redactado final que se aprobó no tiene ningún sentido y es un gran quebradero de cabeza para todo aquel abogado que se enfrente al texto. Para intentar solventarlo hace unos dos años que existen varios grupos analizando cómo puede solventarse la cuestión, sin éxito.

Reivindicaciones en materia de derechos de autor de la VDD

En los últimos años se publicaron varias enmiendas a la UrhG. En 2002 hubo una, en 2006 otra, **la última es de 2009**. La VDD había preparado un anteproyecto ya en 2004, que volvería a difundir en enero de 2006 y en 2009. Adjuntamos este texto en **anexo** porque lo consideramos de gran valor documental.

Sociedades de gestión de derechos

Existen varias sociedades de gestión de derechos; en la actualidad son unas 15 o 17. La mayoría pequeñas estructuras. La que corresponde a los guionistas es **vgWORT**. De un tiempo a esta parte se discute la posibilidad de crear una nueva pero es complicado porque, por una parte tienen dificultades para recolectar fondos—no les pagan— y por otra porque se encuentran en medio de muchas batallas legales, las cuales les debilitan económicamente.

También resulta un problema y genera bastantes conflictos de intereses el hecho de que vgWORT incluya como socios tanto a **escritores** y **guionistas**, como a **editores**, que son la otra cara de la moneda.

Las sociedades de gestión de derechos alemanas son privadas aunque **la UrhG marca ciertas directrices** que regulan su funcionamiento evitando que se rijan como una empresa privada.

En la actualidad existen numerosas **quejas** acerca de la falta de transparencia de las sociedades de gestión, de la dificultad de los socios de entender el sistema de recolección y reparto, de la estructura jerarquizada que impide a la mayoría de socios participar de las decisiones.

Los miembros en las sociedades de gestión de derechos

Existen dos tipos de miembros: miembros simples o pasivos y miembros de pleno derechos o activos.

La mayoría de autores asociados son **miembros simples o pasivos**. El sistema funciona de la siguiente manera: El autor se inscribe y recibe cierta cantidad de ingresos por estos derechos de la “segunda cesta”. La mayoría de los socios están cómodos con esta situación. Un escritor o un periodista pueden recibir al año, unos centenares o miles de euros. Un guionista recibe bastante más debido a las retransmisiones de sus programas en la televisión por cable.

Luego existe otra modalidad, como **miembro de pleno derecho o activo** para la que existen dos condiciones: una es pagar entre 30 y 50 euros al año y otra es tener x cifra de ganancias al año. Esta cifra varía según se sea un tipo de profesional u otro, entendiendo que algunas profesiones generan más ingresos que otras.

Así, un periodista puede ser miembro de pleno derecho si gana por ejemplo 100.000 euros (las cifras que nos facilitan son aproximativas), y un guionista si gana sobre los 300.000 euros al año. Ser miembro de pleno derecho te permite participar en la **Asamblea General**. También puedes presentar tu candidatura para formar parte de la **Junta Directiva** o proponerte para trabajar una u otra iniciativa o proyecto.

Una de las estrategias de la VDD para influir en vgWORT es precisamente reunirse con sus guionistas más famosos y que ganan más, para **persuadirles de convertirse en miembros activos**. Es algo que otras asociaciones profesionales llevan tiempo haciendo, porque ven que es el único modo de posicionarse dentro de la estructuras de poder e influir, tomar decisiones.

Sobre el posicionamiento de la VDD con respecto los problemas de cobro de los derechos de autor en la sociedad digital

La asociación de guionistas alemanes opina que no **se puede legislar sobre derechos de autor en términos de “interés general”** si éste se traduce en gratuidad. Es un razonamiento pobre que lo que provoca es legalizar a expensas de los autores la práctica habitual de los explotadores, quienes utilizan contenidos cuyos derechos no les han sido transferidos, especialmente cuando hablamos de internet.

Para legitimar la defensa de los derechos de autor la VDD argumenta que **los guionistas se sitúan en la base de una cadena de valor que crea gran cantidad de puestos de trabajo**. El sector entero depende de este grupo de profesionales: sin los contenidos correspondientes no hay obras para las demás profesiones de la industria cinematográfica, los productores y explotadores. Los autores que suministran estos contenidos cuentan con la **creatividad** y, también **con el conocimiento aplicado para contar historias que contar a la sociedad**. Porque ésta las demanda, para verse reflejado en ellas pero también para evadirse, entretenerse.

Según la VDD, la vulneración de los derechos de autor está convirtiendo la labor del guionista en una especie de **hobby**, con la consecuencia de que para ganarse la vida le es preciso otro trabajo. Si esta falta de profesionalidad va a más, los siguientes perjudicados serán el resto de integrantes de esta cadena de valor, puesto que la calidad redundará en un producto peor.

La evolución tecnológica de los últimos años permite en la actualidad que cada clic, es decir cada uso, pueda ser calculado con exactitud para **abonarle al autor una remuneración razonable por el uso individual de su obra**. **Las encuestas demuestran que los usuarios estarían dispuestos a pagar por la descarga de contenidos si esa remuneración realmente va a beneficiar también al creador**; por tanto, es necesario complementar las disposiciones legales en este sentido, ajustándolas al desarrollo tecnológico.

FUENTES

Este estudio se ha realizado a partir de la transcripción de la **entrevista** mantenida con **K. Uppenbrink** y los apuntes tomados el 10 de diciembre de 2009 en la sede de la VV en Berlín además de la consulta de las **websites** que aparecen en el glosario y los siguientes documentos:

Informes

→ *Propuestas de Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD) para la enmienda de la Ley de Promoción del Cine (en adelante, «FFG») para el periodo 2009 – 2013.* VDD. 3 de setiembre de 2007

→ *Report on TV practices.* Octubre de 2009

→ *Toma de posición de la Asociación alemana de Guionistas con respecto a la tercera parte de la reforma del derecho de Autores.* VDD. 15 de junio de 2009

Artículos y notas de prensa editados

→ “Audiencia en la Cancillería del estado federado Renania-Palatinado para la modificación del Convenio Estatal sobre la Radiodifusión el 15 de agosto de 2008” . VDD. 15 de agosto de 2008

→ “El Consejo de Ministros decide expropiar los derechos a los autores” .VDD. 23 de junio ed 2006

→ “Propuestas de Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD) para la enmienda a la Ley de Promoción del Cine (en adelante, «FFG») para el periodo 2009 – 2013”. VDD. 10 de setiembre de 2007

→ “12º Convenio Estatal de Modificación de la Radiodifusión garantiza unas condiciones contractuales equilibradas así como un reparto justo de los derechos de autor”. VDD. 7 de noviembre de 2008

Revistas, catálogos y otros

→ *Drehbuch autoren guide 2005/2006.* VDD, Vistas.2005

→ “Schreiben Sie Drehbücher?” . VVD.

→ *Script – frühjahr.* VVAA, VDD. 2008

→ *VDD-Honorartspiegel Fernsehen 2004-2007*

