

La propiedad intelectual del guionista

María Pilar Cousido González

Resumen

Se estudia la naturaleza jurídica del guionista así como el régimen legal español de los derechos económicos y morales de autoría del mismo. Algunas presunciones legales crean cargas para el guionista. Otras veces, las leyes vigentes reconocen derechos inesperados para el autor-guionista, tendentes a facilitar usos alternativos de su guión.

Palabras clave

Propiedad intelectual, guión, autoría, obra audiovisual

Abstract

The legal nature of the screenplay is studied here. So it is the Spanish legal system of economic and moral rights of authors considering the screenplayer an author, according to the Intellectual Property Law in force. Some legal presumptions give place to legal duties on the scriptwriter. In other occasions, laws in force do recognize unexpected rights in favor of the screenwriter, with a view to promoting alternative uses of the screenplay.

Key words

Intellectual property, script, copyright, audiovisual work

Índice

1. El guionista: autor. 2. Las particularidades que la obra audiovisual plantea al régimen legal de la autoría económica: los contratos de producción audiovisual, los contratos de transformación de obra, los contratos de grabación y la proyección de la obra en lugares públicos. 3. La autoría moral del guionista. 4. La duración de los derechos económicos de autor (guionista) y el objeto de la autoría; la obra audiovisual, obra en colaboración. El guión, obra colectiva, obra en colaboración. 5. La inscripción de la obra en el Registro de la Propiedad Intelectual 6. El contrato de edición del guión. 7. Las responsabilidades legales por violación del derecho de autor. El factor tecnológico. 8. El guionista, autor, y las ayudas públicas a la creación. 9. Conclusiones. 10. Bibliografía.

1. El guionista: autor

Procede comenzar el tema centrando la naturaleza jurídica del guionista, de conformidad con la vigente Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996), en España, que es tanto como decir conforme a la normativa de la Unión Europea. Señala el art. 87 de la LPI que entran en la categoría de autores de obras audiovisuales “ (...) *El director-realizador. (...) Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos. (...) Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra. (...)*”. En consecuencia, lejos de considerar al guionista como un “artista”, como pensarían, sin duda, muchos profanos, lo que habría desencadenado en su favor el régimen legal de los derechos afines, el guionista es un “autor”. En la práctica, esto ha de traducirse en la aplicación de todo el régimen legal general de la autoría, aunque, por supuesto, en la medida en que el Título VI de la Ley de Propiedad Intelectual se ocupa específicamente del régimen de la obra audiovisual, esta parte de la norma ha de tener consideración de ley especial. Como es sabido, la ley especial deroga a la general, adagio latino (*lex specialis derogat generalis*) que debe ser entendido en el sentido de que la ley especial se antepone en su aplicación a la general, sin excluir la aplicación del Derecho común o general para aquellas cuestiones no previstas por la ley especial.

2. Las particularidades que la obra audiovisual plantea al régimen legal de la autoría económica: los contratos de producción audiovisual, los contratos de transformación de obra, los contratos de grabación y la proyección de la obra en lugares públicos

Esta circunstancia nos obliga a estudiar, en primer lugar, la ley especial del guionista. Dice el artículo 86 LPI que son obras audiovisuales, incluyendo las cinematográficas, las “(...) *creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras (...)*”, lo que, actualmente, permite pensar en guiones para obras concebidas para soporte electrónico o digital, además de, por supuesto, para soportes convencionales o tradicionales.

La norma en estudio fija el contenido esencial del derecho de autor, que se desglosará más adelante, y dicta disposiciones específicas para los contratos de producción audiovisual, para los contratos de transformación de obra preexistente, para los contratos de grabación audiovisual y para los supuestos de exhibición pública de las obras en relación con el derecho a la remuneración autoral.

La norma convierte a las Entidades de Gestión de Derechos de Autor en interlocutoras para la gestión de las remuneraciones ligadas a los contratos de grabación audiovisual y a los contratos o a la exhibición pública de las obras audiovisuales. El derecho de remuneración por exhibición pública, autorizada o no, a cambio de contraprestación económica o sin ella, es irrenunciable y no puede ser transmitido *inter vivos*. El productor queda obligado a informar documentalmente a los autores, al menos, una vez al año, de la explotación de la obra de suerte que puedan éstos exigir la efectividad de su derecho a la remuneración.

Por un lado, la Ley establece la presunción de que mediante el contrato de producción —entre el productor y el autor o los autores de la obra que se va a producir, entre los que se encontrarán los guionistas- se ceden en exclusiva al productor los derechos

económicos de reproducción, distribución, comunicación pública y doblaje o subtítulo (art. 88 LPI). Esta cesión exclusiva, presumida por ley, y que no es preciso que se refleje en cláusula contractual alguna, tiene un carácter excepcional en la Ley vigente pues, en términos generales, la cantidad y la calidad de las cesiones económicas de la autoría serán las que expresamente figuren en el contrato. Hasta tal punto es así que lo que no figure en el contrato no existe o no puede presumirse.

La cesión legalmente presumida de los cuatro derechos económicos arriba mencionados es matizada por el legislador con dos excepciones: (a) en principio¹, los autores (guionistas, en particular) podrán disponer de forma aislada de su aportación. Esto puede significar que podrán hacer, por ejemplo, una edición impresa de los diálogos, lo que podrían incrementar sus ganancias al tratarse de una explotación nueva y diferenciada de su obra; (b) en el caso de la obra cinematográfica, en particular, será necesaria una autorización expresa –por lo tanto, no puede presumírsela– de los autores para la explotación del derecho de reproducción en cualquier soporte, dando igual si la realización de copias tangibles, que es la materialización del derecho de reproducción, tiene como destino el uso doméstico o el uso por parte de medios de comunicación audiovisuales².

A favor del productor, el art. 91 LPI dispone que si, por algún motivo, uno de los autores (por ejemplo, un guionista) no completa su aportación a la obra, el productor podrá utilizar la parte ya realizada por el autor (guionista, en nuestro caso), aunque habrá de respetar los derechos del autor (tanto económicos, como morales) sobre dicha parte, aunque, por supuesto, la ruptura contractual pueda desencadenar algún tipo de indemnización por daños y perjuicios.

El artículo 92 LPI establece que la obra audiovisual estará terminada cuando sea identificada la “versión definitiva”, según lo contratado entre el director-realizador (otra categoría autoral del ámbito audiovisual) y el productor. En este sentido, es claro el sometimiento del guionista al director-realizador. Todos los cambios en la “versión definitiva” precisarán de aprobación previa por parte de quienes hayan acordado dicha versión.

Esto no impedirá que se efectúen modificaciones en la obra destinada esencialmente a la comunicación pública mediante radiodifusión, cuando el modo de programación lo exija. Así, el art. 92 LPI dicta la presunción de que se ha cedido la autorización para realizar tales modificaciones, con tal de que se respete la integridad de la obra, la reputación del autor y no resulten menoscabados los legítimos intereses del autor.

Por otro lado, al abordar de manera concreta el contrato de transformación de obra preexistente (por ejemplo, una traducción, una adaptación y, en general, cualquier modificación que dé lugar a una obra diferente³) con autoría económica plenamente vigente, es decir, que aún no se encuentre en el dominio público, el legislador presume, de nuevo, la cesión al productor de la obra audiovisual, por parte de los autores, de los derechos económicos de reproducción, distribución, comunicación pública y doblaje o subtítulo. Esta presunción es relevante puesto que al regular el derecho de

¹ Se dice “en principio” porque el legislador ha previsto en el mismo art. 88 LPI que en el contrato de producción audiovisual se pacte lo contrario.

² De acuerdo con el art. 20.2.d), la radiodifusión alude a la comunicación pública en su sentido más amplio de medios que permiten la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes, fuera de un ámbito estrictamente doméstico.

³ El art. 11 LPI cita como ejemplos de “obras derivadas” las traducciones, las adaptaciones, las revisiones, las actualizaciones, las anotaciones, los compendios, los resúmenes, los extractos, los arreglos musicales y cualesquiera transformaciones obras literarias, artísticas o científicas.

transformación, en general (art. 21 LPI), la norma dispone que el autor de la obra preexistente, mientras dure la titularidad económica de su obra, deberá autorizar la explotación de la obra derivada en cualquier forma y, en particular, mediante la reproducción, distribución, comunicación pública o nueva transformación. Por lo tanto, en definitiva, el régimen de la obra transformada pasa a ser el siguiente: el autor o los autores de la obra preexistente ha o han cedido al productor sus cuatro derechos económicos sobre la obra preexistente, circunstancia que ha de convivir con la imposición legal de que dichos autores habrán de autorizar cada una de las cuatro explotaciones económicas de la obra derivada. Este enfoque legal responde al planteamiento propio del Derecho Continental que preserva los aspectos morales de la autoría de forma indefinida en manos de los autores, como se verá.

Igualmente, en el marco del contrato de transformación, el legislador prevé que el autor o los autores de la obra preexistente puedan realizar explotaciones no competitivas de su obra, tales como ediciones gráficas o representaciones escénicas. De todas maneras, la duración de la cesión del derecho de transformación a un productor audiovisual tiene una duración legal de 15 años, por lo que, salvo que se haya pactado en sentido contrario, transcurridos los 15 años desde que la obra preexistente se cedió al productor audiovisual, podrá cederse nuevamente para otra producción audiovisual.

La cesión de los derechos económicos de autor por parte del guionista puede serlo a título gratuito (una donación), aunque, en general, las cesiones son a cambio de contraprestaciones económicas pues el trabajo intelectual o mentefactura es la forma de vivir del autor que estudiamos. Las cláusulas contractuales habrán de indicar la remuneración de cada uno de los derechos económicos cedidos, expresa o presuntamente.

Los contratos de grabación audiovisual destinados a reproducir de forma industrial obras audiovisuales se encuentran legalmente beneficiados por otra presunción legal: la de la cesión del derecho de alquiler (de videos, por ejemplo). Evidentemente, dicha cesión, legalmente presumida, no es óbice para fijar una remuneración equitativa en concepto de cesión del derecho de alquiler. El art. 90 LPI menciona expresamente a los derechohabientes (herederos) de los autores como legitimados para exigir las citadas remuneraciones.

La proyección de la obra audiovisual en lugares públicos, mediante precio, desencadenará, a favor de los autores, el derecho a percibir periódicamente de los exhibidores públicos un porcentaje de los ingresos resultantes de la exhibición pública. Esta cantidad será deducible de la deuda que tengan los exhibidores con los cedentes de la obra audiovisual (normalmente, el productor de la obra audiovisual o, en su caso, el distribuidor)⁴.

Cuando la exhibición pública de la obra audiovisual no vaya acompañada de remuneración, los autores conservarán su derecho a la remuneración, aunque sujeto a las tarifas generales fijadas por la Entidad de Gestión de Derechos de Autor de referencia.

⁴ Puesto que no en todos los países existen mecanismos fiables de recaudación de derechos de autor, ni siquiera un régimen autoral legalmente previsto, el mismo artículo 88 contempla la cesión del derecho de remuneración por exhibición pública a cambio de un tanto alzado, para los supuestos de exportación de la obra audiovisual.

3. La autoría moral del guionista

Hasta aquí han sido estudiadas las particularidades económicas de la autoría audiovisual, tal como las contempla la Ley de Propiedad Intelectual vigente. No puede dejar de mencionarse, sin embargo, el aspecto moral de la autoría, entre otras cosas porque ocupa buena parte de la normativa vigente y tiene consecuencias muy llamativas para los autores y para el público, ávido de recibir obra audiovisual.

El art. 93 dispone que la autoría moral del autor (guionista) se refiera a la “versión definitiva” de la obra audiovisual, imponiendo legalmente la prohibición de destrucción del soporte original de la obra en su “versión definitiva”. No solamente esto, sino que, como veremos, a través de la vigente Ley del Cine (L 55/2007), el legislador ha encontrado la forma de premiar a los conservadores de obras en soportes originales. Es fácil entender que se trata de medidas de fomento destinadas a preservar el Patrimonio Cultural, Artístico y Documental del país (en este sentido, puede que convenga ver la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico).

Procede, entonces, mirar hacia el régimen general de la autoría con el fin de estudiar los aspectos morales de la creación intelectual. Dice el art. 14 de la LPI que los derechos morales de autor, irrenunciables e inalienables, incluyen: la decisión de divulgar o no la obra y la forma en que se va a producir la divulgación, en su caso; la determinación de si la divulgación se hará con el nombre propio, con seudónimo o de forma anónima; la exigencia del reconocimiento de la condición autoral del guionista en relación con la obra de que se trate; la exigencia del respeto a la integridad de la obra; la posibilidad de impedir alteraciones de la obra que perjudiquen a los intereses legítimos del autor o que menoscaben su reputación; la posibilidad, igualmente, de modificar la obra con respeto de los derechos adquiridos por terceros y observando, también, las exigencias legales relativas a la protección de los bienes de interés cultural; la viabilidad de la retirada de la obra del comercio, por razones de conciencia, tras indemnizar a los titulares de derechos de explotación por los daños y perjuicios que se les vayan a causar; y, finalmente, el acceso al ejemplar único o raro de la obra, que se encuentre en manos de terceros, para ejercer cualquier derecho legal.

La LPI señala que, al morir el autor (guionista), el derecho de exigir el reconocimiento de la condición de autor y el derecho a exigir el respeto de la integridad de la obra corresponden, indefinidamente, a las personas designadas por el autor en su testamento o a sus herederos. Son también las personas designadas testamentariamente o los herederos quienes decidirán si una obra se divulga o no, cuando la obra no haya visto la luz en vida del autor. Este derecho puede ejercerse en los 70 años siguientes a la muerte o declaración de fallecimiento del autor, con las particularidades que presenta el art. 40 LPI. Este artículo (“*Tutela del derecho de acceso a la cultura*”) impone la actuación judicial a petición de la Administración Pública cuando, ante una decisión de no divulgación de obra de autor fallecido, ésta entienda que el art. 44 de la Constitución española de 1978 es vulnerado⁵. Si no existieran herederos, serían las Instituciones Públicas quienes podrían ejercer los derechos del art. 15 LPI (decisión de no divulgar la obra).

⁵ En el capítulo III, sobre los principios rectores de la política social y económica, del Título I de la Constitución se dispone que los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura de todos, así como que también promoverán la investigación científica y técnica y la ciencia en beneficio del interés general. Tanto el derecho de acceso a la cultura, como el principio del interés general podrán ser esgrimidos para impulsar la difusión de obras de autores fallecidos, cuando sus herederos se opongan. Sin embargo, el asunto merece una reflexión jurídica seria y larga, que no procede aquí.

4. La duración de los derechos económicos de autor (guionista) y el objeto de la autoría; la obra audiovisual, obra en colaboración. El guión, obra colectiva, obra en colaboración

Se habrá observado que los derechos morales de autor tienen una duración indefinida. Esto no sucede así ni de igual forma en todas las legislaciones. Pero sí, desde luego, en el Derecho Continental. En cambio, los derechos económicos de autor tienen una duración concreta, que la LPI especifica para cada supuesto. Más allá de este plazo, que ahora abordamos, la obra audiovisual, en este caso, entra en el dominio público. Esta circunstancia, el ingreso en el dominio público, permitirá utilizar la obra sin otros límites que los propios derechos morales, específicamente, el respeto del autor y de la integridad de su obra.

La LPI reconoce la titularidad de la obra al autor por el solo hecho de su creación. Esta disposición legal es de extraordinaria importancia porque, frente a suposiciones erróneas de numerosos autores, y muy particularmente, del ámbito audiovisual, no es precisa la inscripción registral o la afiliación a la SGAE o a cualquier otra entidad gestora de derechos de autor para que una persona sea, o deba ser, considerada autor de su obra. La misma norma señala, haciéndose eco del Código civil español (art. 428 C.C.) que la propiedad intelectual da al titular los derechos exclusivos de explotación y la plena disposición de la misma. Esta circunstancia no impedirá que los derechos de autor convivan, deban convivir, con cualesquiera otros derechos que puedan existir sobre la misma (por ejemplo, en el caso de la obra audiovisual, es fácil que el título de la misma esté inscrito en el Registro Público de la Oficina Española de Patentes y Marcas, como forma de asegurar la propiedad del título de la obra en concepto de marca, lo que, además de ser una exigencia legal para el caso de solicitud de hipoteca cinematográfica por parte del productor, a través del Instituto de Crédito Oficial, es la manera de garantizarse la propiedad de los ingresos ligados a las prácticas de comercialización (*merchandising*) con el título de la obra).

Son numerosos los ejemplos que pueden ponerse, pero cabe imaginar que la propiedad intelectual, la propiedad industrial y la posesión o la propiedad puedan pertenecer, en el caso concreto de una obra cualquiera, a diferentes personas, todas ellas titulares de los derechos que las diferentes normas les reconocen. Sin olvidar, además, los derechos y deberes que corresponden al Estado cuando la obra ha entrado a formar parte del Patrimonio Histórico, Artístico o Documental.

Así, la LPI presume autor de una obra a quien aparezca como tal en la misma (art. 6 LPI). Esto, en nuestro caso, nos remite a los créditos de la obra audiovisual. En el caso de obras anónimas, el ejercicio de la propiedad intelectual corresponde a la persona que saca a la luz la obra, con el consentimiento del autor. La presunción de la que aquí se habla, *iuris tantum*, puede ser destruida. Sólo hay que probar el mejor derecho.

Para la obra audiovisual, la LPI reserva la naturaleza jurídica de obra de colaboración. La misma es caracterizada como aquella que “(...) sea resultado unitario de la colaboración de varios autores (...)”, correspondiendo, en tal caso, los derechos sobre la obra a todos ellos (art. 7 LPI). En particular, el art. 28.1 señala que “*Los derechos de explotación de las obras en colaboración (...), comprendidas las obras cinematográficas y audiovisuales, durarán toda la vida de los coautores y setenta años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último coautor superviviente. (...)*”.

También es posible que, antes del resultado final, la obra audiovisual, tengamos que considerar la aportación aislada del guión que, como es sabido, es susceptible, de hecho y de derecho, de una explotación aislada. Puede suceder, así, que el guión y los diálogos salgan de las manos de un guionista o de un equipo de guionistas, como sucede con frecuencia en el caso de las series de televisión. Frente a la naturaleza de obra en colaboración que tendría la obra audiovisual, fruto de varias aportaciones autorales, claramente identificables (diálogos, composiciones musicales, dirección), podría considerarse, en el caso de los equipos de guionistas, que el guión es, en sí mismo considerado, una obra colectiva, cuando intervienen varios guionistas sin que se pueda decir qué línea o qué frase es de un guionista concreto. Para tales circunstancias podría hablarse del guión como obra colectiva.

La ley otorga a las obras colectivas un plazo para la explotación económica de 70 años desde la divulgación lícita de la obra, cuando hay una persona jurídica que coordina a los guionistas y divulga su obra.

Sin embargo, si los guionistas-personas naturales son identificados como autores, la LPI permite que se apliquen los plazos que se han adjudicado a la obra en colaboración y que recoge el art. 26 LPI como norma de carácter general: la explotación económica de la obra corresponde al autor durante toda su vida, y aún 70 años después de su fallecimiento, a sus herederos, siguiéndose el mismo criterio que en la obra en colaboración. Puesto que la duración de los derechos de explotación económica resulta mejorada en el caso de la obra en colaboración, es de presumir que los equipos de guionistas optarán por la identificación autoral personal, y no por delegar en un representante, puesto que amplía la duración de sus ingresos derivados de la realización del guión.

En el caso de las obras divulgadas por partes, no independientes (como sucede con los episodios de una serie de televisión), la duración de los derechos económicos se computa por separado para cada elemento. En la práctica, significará que las explotaciones económicas del guión de un episodio y del guión del episodio siguiente tendrán una duración diferente, aunque esa diferencia sea mínima -de una semana (para episodios semanales) o de un día (para episodios diarios), por ejemplo-, en beneficio de los autores.

Por supuesto, debe considerarse aquí, en razón de su actividad, el guionista va a relacionarse no sólo con muchos autores, y con diferentes categorías autorales, sino con artistas, cuya titularidad recibe la denominación de “derecho afín”. Igualmente, es posible que acuda a bases de datos, buscando documentarse para su propia actividad. La denominación correcta de esta titularidad intelectual (la de las bases de datos) es “derecho sui generis”. Todas estas titularidades tienen aspectos económicos y aspectos morales. La duración de las explotaciones económicas de las diferentes clases de autores, artistas, fabricantes de bases de datos es distinta. Aquí se ha citado la que parece más oportuna, pero no cabe duda de que otras duraciones pueden ser pertinentes. Es el caso de las grabaciones audiovisuales, cuyo plazo de explotación económica es de 50 años. Puesto que se ha dicho que los autores tienen derechos expectantes frente a estas cesiones -del productor al grabador industrial que las comercializa- es evidente que los autores-guionistas, y sus herederos, están obligados a llevar un control de la vida económica de las obras audiovisuales en las que intervienen para exigir, cuando sea necesario, del productor, la rendición anual de cuentas y la entrega de documentos que acredite los beneficios de la explotación de la obra en la que han intervenido.

Otra modalidad de obra intelectual debe ser traída a colación: es la obra compuesta. El art. 9 de la LPI considera obra compuesta a “*la obra nueva que incorpore una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última, sin perjuicio de los derechos que a éste correspondan y de su necesaria autorización*”. En la medida en que en un guión puede considerarse de interés manejar obras preexistentes (a menudo en los guiones se introducen secuencias de programas como el español NO-DO, por ejemplo, o noticias ofrecidos por programas informativos que son el desencadenante de la propia película, como en el caso del asesinato del presidente Kennedy, etc...), parece oportuno recordar que tal manejo es legalmente viable, con tal de que se cuente con la autorización del autor de la obra preexistente, salvo que la obra se encuentre ya en el dominio público. Las obras entran en el dominio público cuando concluyen los plazos legales para la explotación económica de las obras (a los 70 años del fallecimiento del autor, a los 50 años de la difusión de la grabación audiovisual, a los 25 años de la realización o divulgación de una fotografía, etc...).

Por supuesto, la autorización del autor de la obra preexistente puede requerir de una contrapartida económica. En todo caso, el autor de la obra preexistente deberá autorizar la incorporación de la obra, desde el control de las cesiones de explotaciones económicas de su obra que haya podido realizar o que puedan estar realizando los gestores de su obra, en su nombre.

El legislador identifica como objeto de propiedad intelectual “*todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro (...)*” (art. 10 LPI). A título de ejemplo, para el caso que nos ocupa, podrían ser citadas algunas de las modalidades de creación que menciona el propio legislador: las composiciones musicales, con o sin letra, las coreografías, las obras fotográficas, las fotografías en los procesos de producciones audiovisuales, las meras fotografías, las grabaciones audiovisuales, los fonogramas, las obras audiovisuales, las obras radiofónicas... Esta definición, amplia y generosa, da cabida o, al menos, comienza a dar cabida a las obras digitalizadas y a las obras en formato electrónico. Dispone, entonces, el legislador, que tanto las obras como sus títulos, cuando sean originales, quedarán protegidos por la propiedad intelectual (art. 10.2 LPI).

Los derechos económicos de autor, tal como aparecen enumerados en la Sección 2ª del Capítulo III del Título II de la LPI son el derecho de reproducción, el derecho de distribución, el derecho de comunicación pública y el derecho de transformación. En la categoría de “otros derechos”, el legislador menciona el derecho de participación (art. 24 LPI), eliminado de la LPI por la Ley 3/2008 y regulado por ésta para los artistas plásticos, y la compensación equitativa por copia privada (art. 25 LPI). Todos estos derechos son ampliamente conocidos por el gran público, aunque de una manera imprecisa y pasados por el tamiz de las líneas editoriales de los medios de comunicación.

Conviene precisar mínimamente cada uno de ellos. En primer lugar, el derecho de reproducción, del que es titular exclusivo el autor (guionista) y al que corresponda efectuar su cesión, como principio general. Ceder el derecho de reproducción supone autorizar a un tercero para que fije una obra en un medio que permita la comunicación y la obtención de copias. Esto puede suceder tanto referido a la obra audiovisual de la que el guión forma parte, como al guión, editado en soporte impreso, por ejemplo, o incorporado a una base de datos de guiones cinematográficos o audiovisuales. La reforma de la LPI de 2006 ha contemplado la posibilidad de que la fijación sea directa o indirecta, temporal o permanente, para dar entrada a las realidades que la tecnología ha puesto ante nuestros ojos.

La distribución⁶ de una obra consiste en poner la obra a disposición del público de alguna forma. El legislador cita expresamente como modalidades de distribución la venta, el alquiler y el préstamo, que serían, en los términos legales, las más frecuentes. Estas tres modalidades merecen un comentario puesto que las tres se han visto actualizadas en los últimos tiempos. El principio de agotamiento del derecho, con ocasión de la cesión del derecho de distribución mediante venta, implica que el autor, una vez realizada la primera venta, que es la única que puede controlar en un ámbito geográfico de referencia (estatal, Unión Europea, por ejemplo) legal y contractual, no puede interferir en las posteriores distribuciones. En cuanto al alquiler, ya se ha dicho en este tema que la LPI sienta una presunción referida al derecho de alquiler en el marco del contrato de producción. Y, finalmente, en cuanto al préstamo, la posibilidad de que se exija remuneración para resarcir a los autores y editores tiene carácter futurible, pero se habla y defiende cada vez más.

La comunicación pública es definida en el art. 20 LPI como “*todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas (...)*”. Expresamente, se subraya que si el acto de comunicación no trasciende del ámbito doméstico, no tiene carácter de “comunicación pública”. La mayoría de los ejemplos de comunicación pública que cita el legislador afectan o podrían afectar a un guionista (una representación escénica, la exhibición pública de una obra cinematográfica, la radiodifusión vía satélite de una obra, la transmisión por cable de una obra, la retransmisión por cable, etc...). El legislador fija criterios para identificar ante qué persona (corporación, institución) podrán ser exigidos los derechos de autor, en el marco de la Unión Europea.

La transformación de la obra ha sido referenciada anteriormente por el peculiar tratamiento que el legislador da a la obra audiovisual que resulta de adaptar una obra preexistente (art. 21 LPI).

La compensación equitativa por copia privada pretende reducir las pérdidas de los autores cuyas obras son reproducidas para uso privado (art. 25 LPI). La ley precisa de qué forma se hará efectiva y que excepciones a la misma existen.

5. La inscripción de la obra en el Registro de la Propiedad Intelectual

Aunque se ha comentado ya que no es la inscripción en el Registro General de la Propiedad Intelectual lo que provoca el nacimiento de la autoría, conviene volver sobre esto y detenerse en la cuestión. A diferencia de lo que va a suceder con la propiedad industrial, caso en el que la inscripción registral tiene carácter constitutivo, en relación con las obras intelectuales el legislador es claro: la autoría nace por el mero hecho de la creación. Cualquier autor puede, en consecuencia, proteger *erga omnes* su obra colocándole el conocido símbolo del *copyright*: © (art. 146 LPI). No se precisa que la obra haya sido inscrita en el Registro, ni tampoco realizar ninguna otra gestión administrativa o privada alternativa.

No obstante, la inscripción en el Registro de referencia sienta una presunción fehaciente de autoría. En particular, el art. 144 LPI remite a la reglamentación posterior en cuanto a la forma de realizar las inscripciones. El Real Decreto 281/2003, sobre Registro

⁶ Existen discrepancias doctrinales en torno a la corrección del término “distribución” para el fenómeno al que se aplica. Sin embargo, vamos a respetar aquí el tenor de la ley para facilitar la interpretación de la misma por parte de los guionistas. Una reflexión más académica sobre el término seguramente no debe ser realizada aquí, aunque no podemos dejar de señalar que nuestros Altos Tribunales han denominado difusión a la puesta a disposición del público del mensaje y que la distribución la han relegado a mera comercialización o reparto de ejemplares. En esta visión, para la distribución se precisarían soportes tangibles y numerosos.

de la Propiedad Intelectual, indica, en el art. 12 y siguientes, las menciones que deberán acompañar a la solicitud de inscripción de una obra (guión). El art. 13 contiene las menciones específicas de obras especiales (obras colectivas, obras derivadas, por ejemplo). El art. 14 cita, ordenadamente, los requisitos que deben satisfacer los autores en relación con sus obras. En concreto el art. 14.d) dispone que, en el caso de las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales, “(...)1.Se presentará una descripción por escrito de la obra. 2.El nombre y apellidos o denominación social del productor. 3.Si el productor fuese el único autor en los términos previstos en el artículo 87 del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, se acompañará la declaración del productor en la que así se haga constar. 4.El minutaje y, en su caso, idioma original de la versión definitiva, y los intérpretes principales. 5.Se acompañará también una grabación de la obra en soporte cuyo contenido pueda ser examinado por el registro. 6.En su caso, número de depósito legal.”

Claro que el guionista puede inscribir su texto, al margen o, principalmente, si todavía no forma parte de una obra audiovisual, en cuyo caso estaríamos hablando de una obra literaria, en el sentido del art. 14.a) del mismo Real Decreto arriba citado. Los requisitos a satisfacer ante el Registro serían entonces los siguientes: “Para las obras literarias y científicas, así como para las obras dramáticas en general: 1.Número de páginas u hojas, el de volúmenes y el formato. 2.Para las dramáticas, además, la duración aproximada. 3.Un ejemplar o copia de la obra. 4.En su caso, número de depósito legal.”

6. El contrato de edición del guión

El contrato de edición es la modalidad contractual tipo que desarrolla la LPI vigente (art. 60 y siguientes). Mediante este contrato, el autor cede al editor, a cambio de una compensación económica, los derechos de reproducción y de distribución de la obra. El editor se compromete a reproducir y a distribuir la obra (guión) en las condiciones contractuales y legales de referencia en cada momento.

Ni las obras futuras ni las obras por encargo pueden generar contratos de edición. Aunque se trata de métodos muy utilizados en la actualidad, el régimen contractual que siguen no es el de edición, pese a que la remuneración que se derive de esos contratos sí podría tener la consideración de anticipo de los derechos de autor que correspondan por la edición, si ésta llega a realizarse. El Código civil ofrece posibilidades infinitas para la práctica contractual.

Este contrato tiene que constar necesariamente por escrito y ha de recoger el número de cláusulas mínimo que identifica el legislador (si la cesión del autor es en exclusiva, cuál es el ámbito territorial de la cesión, el número de ejemplares de la edición, la forma de distribución y el número de ejemplares que se reservan para el autor, crítica y promoción de la obra), el plazo para la distribución de la obra (no superior a 2 años) y el plazo para que el autor entregue el original.

Si la edición tiene forma de libro, deberán constar también en el contrato la lengua de edición, el anticipo al autor a cuenta de los derechos de autor, las modalidades de edición y la colección a la que se incorporará.

El incumplimiento de alguna de las cláusulas o la no inclusión en el contrato de cláusulas consideradas por el legislador imprescindibles se sanciona, en algunos supuestos, con la nulidad (así, cuando el contrato no se formaliza por escrito).

El editor queda obligado, por este contrato, a reproducir la obra, a someter las pruebas al autor, a distribuir la obra en plazo, a asegurarle una explotación continua y una difusión comercial usual, a remunerar al autor y a restituirle el original.

Por su parte, el autor (guionista) se obliga a entregar la obra(guión) en debida forma para la reproducción, y en plazo, a responder de su autoría y originalidad así como del ejercicio pacífico de los derechos cedidos y a corregir las pruebas.

El contrato de edición puede ser resuelto por el autor y se puede extinguir por las causas que señala la ley. El autor puede pedir la resolución contractual cuando el editor no realice la edición, cuando incumpla alguna obligación legal, cuando proceda a la venta de la edición como saldo sin sujetarse a las exigencias legales, cuando ceda indebidamente sus derechos a un tercero, cuando no se realizan las sucesivas ediciones comprometidas, cuando cese la actividad editorial a raíz de un procedimiento concursal.

El contrato se extingue cuando se alcanza el plazo pactado, cuando se venden todos los ejemplares, cuando transcurren 10 años cuando la remuneración tuvo forma de tanto alzado, al cabo de 15 años de haber puesto la obra en manos del editor.

7. Las responsabilidades legales por violación del derecho de autor. El factor tecnológico

Tanto el Código penal vigente (Ley Orgánica 10/1995), como la LPI contemplan un conjunto de ilícitos sobre la propiedad intelectual que se ha ido completando, con relación a los servicios de la sociedad de la información en normas posteriores, tales como la Ley 34/2002, de Servicios de Sociedad de la Información y Comercio Electrónico, o la Ley 2/2011, de Economía Sostenible.

Los art. 138-143 LPI identifican las medidas cautelares urgentes que pueden ser solicitadas por los autores cuando entiendan que su obra está siendo objeto de infracción, las medidas cautelares que puede decretar la autoridad judicial; el alcance variable del cese de la actividad ilícita que puede imponerse al infractor (en unos casos será la suspensión de la explotación ilícita, en otros, la prohibición de reanudar la actividad infractora, la retirada de los ejemplares del comercio, etc...); y, finalmente, el alcance y los conceptos que abarcará la indemnización por daños y perjuicios.

Por su parte, el Código penal se ocupa de los delitos concernientes a la propiedad intelectual en los art. 270, 271, 272. La pena de privación de libertad puede alcanzar 4 años, en el peor de los casos. Las actividades ilícitas sancionadas son la reproducción, el plagio, la distribución, la comunicación pública, la transformación, la interpretación, ejecución, fabricación, distribución, neutralización de dispositivos técnicos de protección de la obra, cuando se realizan sin la debida autorización.

Finalmente, la disposición final 43 de la Ley de Economía Sostenible, al velar por la salvaguarda de la autoría en el ámbito electrónico, modifica tanto la LPI como la Ley de Servicios de Sociedad de la Información, elevando la propiedad intelectual a rango de bien jurídico constitucional intangible y creando un órgano administrativo encargado de restablecer el respeto de la titularidad intelectual cuando en el ámbito electrónico se produzcan ilícitos tipificados por el ordenamiento jurídico español. Más allá de esta referencia en texto queda la reflexión sobre si ha de ser un órgano administrativo el que tenga que actuar contra servidores y gestores de sitios o un órgano judicial. Y, por

supuesto, el debate concerniente a si lo que se ha buscado con esta disposición es la recuperación del secuestro administrativo para el ámbito electrónico.

Otro aspecto llamativo ligado a las nuevas tecnologías, y que ha buscado desembarazarse del tradicional régimen de la propiedad intelectual, merece ser referenciado aquí: la cesión de obra (guión) intelectual para el dominio público antes de que transcurran los plazos legales para la explotación económica de los derechos por parte del propio autor. La renuncia a percibir remuneración alguna por una obra divulgada no es ninguna novedad. Es frecuente que compositores e intérpretes, en época de Navidad u ocasionalmente, cedan los derechos económicos de una obra en beneficio de UNICEF o de alguna causa civil.

La proliferación de licencias de uso y transformación de obras intelectuales, vistas por muchos como un acto de generosidad opuesto al sistema liberal de mercado, supone una renuncia a ingresos derivados de la creación antes de que la obra entre en el dominio público, circunstancia que permite a todos usos infinitos con tal de que los derechos morales del autor sean respetados.

Todas estas licencias son fruto de pactos, acuerdos, convenios o contratos. Para nuestro Derecho Civil, todos los contratos son válidos con tal de que tengan causa, objeto y consentimiento legales. Cualquier planteamiento contra legem de estas licencias sería nulo de pleno derecho.

A salvo este planteamiento elemental, sólo procede dejar constancia de manifestaciones de estas licencias que pueden ser ejemplos a estudiar. El auge de la Licencia Pública General de GNU, por ejemplo, sistema operativo de software libre, puso sobre la mesa, desde 1983, la posibilidad de poner en el dominio público una obra sin derechos reservados para el autor, con la particularidad de que si alguien transformaba la obra preexistente podía protegerla con © y lucrarse, por tanto. Esta circunstancia, frustrante, para su creador, ha provocado la aparición de licencias recíprocas.

La licencia COPYLEFT que, por ejemplo ofrece CREATIVE COMMONS permite modificar la obra compartida, pero obliga a compartir, también, la obra derivada de la preexistente y compartida. Se trataría de un tipo de licencia recíproca y no unívoca, como la anterior. Las licencias CREATIVE COMMONS autorizan a reproducir, distribuir y comunicar libremente una obra, así como a transformarla, antes de que la obra entre legalmente en el dominio público, con tal de que se reconozca expresamente la autoría de la obra preexistente, no se utilice la obra con fines comerciales y se licencie la obra derivada en las mismas condiciones que la obra preexistente. Esta licencia salva los derechos morales, los derechos de terceros que puedan concurrir en la obra y los supuestos para los que no se precisa autorización previa al uso de la obra.

8. El guionista, autor, y las ayudas públicas a la creación

El art. 22 de la Ley 55/2007, del Cine, regula las ayudas para la creación de guiones y desarrollo de proyectos. Las personas físicas que elaboren guiones para largometrajes podrán optar a estas ayudas, debiendo desarrollarse los mismos en el tiempo reglamentariamente previsto.

Los factores que serán evaluados en la concesión de estas ayudas serán la originalidad y la calidad del proyecto, la viabilidad cinematográfica, el historial profesional del guionista. El importe de las ayudas se establecerá mediante reglamento.

Están previstas ayudas a productores independientes para desarrollar proyectos de largometrajes, en particular, si están basados en guiones que han recibidos ayudas públicas de las especificadas antes. También en este caso se valorará la calidad y originalidad del guión, el presupuesto y su adecuación al desarrollo del proyecto, la solvencia del productor y el plan de financiación. Si se trata de un proyecto basado en un guión que ha obtenido ayuda a la escritura, el productor estará obligado a desarrollar el proyecto con ese guionista. El importe de estas ayudas no superará el 60% del presupuesto ni el límite reglamentario.

Del mismo modo, el art. 35 de esta Ley contempla ayudas destinadas a incentivar el uso de nuevas tecnologías en los proyectos cinematográficos. Para la concesión de estas ayudas, de nuevo, la calidad y originalidad del guión son elementos a considerar por el órgano colegiado que toma las decisiones administrativas.

La personalidad jurídica del guionista y su condición autoral son esenciales en la concesión de las ayudas.

9. Conclusiones

1. El guionista es un autor y no un artista, como algunos pudieran pensar. Su naturaleza jurídica de persona física le dota del requisito imprescindible para acceder a ayudas públicas destinadas a fomentar su actividad creativa y profesional.

2. Los derechos de autor del guionista se ejercen sobre la versión definitiva de la obra audiovisual. En particular, en el caso de sus derechos económicos, varios aspectos merecen ser realizados: su derecho a realizar explotaciones alternativas de su guión, leales para con el productor cinematográfico o audiovisual que lo ha contratado; su derecho a editar de forma impresa el guión que ha elaborado; su derecho a la remuneración periódica correspondiente a la cesión de los diferentes derechos económicos de autor; y, finalmente, un conjunto de presunciones legales tendentes a facilitar al productor la explotación de la obra audiovisual, en régimen de alquiler o de venta de soportes.

10. Bibliografía

- ALZAGA RUIZ, I.: La relación laboral de los artistas, Colección de Estudios Consejo Económico y Social, Madrid, 2001
- COUSIDO GONZÁLEZ, M.P.: El Derecho de la Comunicación Impresa, Colex, Madrid, 2001.
- COUSIDO GONZÁLEZ, M.P.: El Derecho de la Comunicación Audiovisual, Colex, Madrid, 2001.
- GARCÍA SANZ, R.M.: El derecho de autor en Internet, Colex, Madrid, 2005.
- RODRÍGUEZ PARDO, J.: El derecho de autor en la obra multimedia, Dykinson, Madrid, 2003.