



COMISIÓN DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS

Bruselas, 6.12.2002
COM(2002) 691 final

**INFORME DE LA COMISIÓN AL CONSEJO, AL PARLAMENTO EUROPEO Y AL
COMITÉ ECONÓMICO Y SOCIAL**

**sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la
Comunidad**

INFORME DE LA COMISIÓN AL CONSEJO, AL PARLAMENTO EUROPEO Y AL COMITÉ ECONÓMICO Y SOCIAL

sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad

ÍNDICE

I.	Mandato del informe	5
II.	Antecedentes de la armonización parcial de la noción de autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad	5
1.	Consideraciones generales	5
2.	Situación anterior a la armonización.....	6
III.	el adquis comunitario relativo a la titularidad inicial de los derechos de autor en las obras cinematográficas o audiovisuales	7
1.	Directiva 92/100/CEE	7
2.	Directiva 93/83/CEE	8
3.	Directiva 93/98/CEE	8
4.	Conclusión	9
IV.	EXAMEN DE LA APLICACIÓN POR LOS ESTADOS MIEMBROS.....	9
1.	Reglamentación de laautoría en los Estados miembros	9
2.	Reglamentación de la transferencia de los derechos en los Estados miembros	11
V.	Impacto de la armonizacion	12
VI.	POSIBLE NECESIDAD DE OTRA ACCIÓN COMUNITARIA	13
1.	Divergencia entre las normas sobre titularidad inicial de los derechos en el Mercado Interior.....	13
2.	Efecto de las normas vinculantes no armonizadas en la legislación nacional relativa a los contratos de derechos de autor sobre la explotación internacional de las películas13	
3.	Posibles repercusiones de las condiciones aplicables a los contratos relativos a la propiedad intelectual en el Mercado Interior	13
VII.	Conclusión	14

RESUMEN

Cuando se adoptó la posición común sobre la Directiva 92/100/CEE sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual (18 de junio de 1992)¹, la Comisión asumió el compromiso político de presentar un informe sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales que se producen en la Comunidad. Concretamente, ese compromiso se adquirió en razón del apartado 2 del artículo 2 de la Directiva, que armoniza la noción de autoría de obras cinematográficas o audiovisuales al considerar autor o coautor al Director principal de una película. Tres Estados miembros que no adoptaron disposiciones sobre derechos de autor para los directores de películas se opusieron en principio a esta disposición, por suponer que podría causar dificultades para la explotación de películas en sus territorios. El compromiso formaba parte del compromiso global y su propósito era establecer salvaguardias frente a esas preocupaciones.

Como resultado de esta armonización, actualmente todos los Estados miembros consideran al Director principal de una película como uno de sus autores. Sin embargo, la legislación comunitaria no tuvo por resultado una armonización completa de la noción de autor por lo que respecta a las obras cinematográficas o audiovisuales. Persisten diferencias de detalle respecto a la cuestión de saber quiénes, de entre todo el grupo de personas participantes en la realización de la película, deben considerarse coautores, aparte del director principal.

En contradicción con los temores expresados antes de la adopción de la Directiva 92/100/CEE, no queda en absoluto demostrado que la armonización parcial de la noción de autor haya causado problemas para explotar obras o impedir la utilización no autorizada de obras. En la práctica, las posibles dificultades en la explotación de las obras debidas al hecho de que puede haber más de un autor se solucionan mediante acuerdos contractuales, que proporcionan los medios necesarios para la explotación de las obras. Entre otros ejemplos se pueden citar las disposiciones de los contratos que permiten la adaptación de obras preexistentes, los contratos mediante los cuales determinadas personas se comprometen a participar en la producción de la película, los acuerdos de licencias y otro tipo de acuerdos relativos a la producción de una película.

Junto con los acuerdos contractuales antes citados, los Estados miembros establecen normas reglamentarias sobre la transferencia de derechos al productor respecto a esas obras y las obras subyacentes, con el fin de garantizar una explotación eficiente de las obras cinematográficas y audiovisuales. Esas normas sobre derechos de transferencia se establecen por lo menos respecto a determinados derechos de explotación, o en forma de normas reglamentarias relativas a las obras realizadas durante el desempeño de un empleo. Las normas difieren bastante, también, por lo que respecta a los métodos que se utilizan y a los autores a los que protegen, pero esas diferencias no parecen haber causado grandes dificultades en la práctica ya que, por añadidura, están compensadas por los acuerdos contractuales.

¹ Directiva 92/100/CEE de 19.11.1992, DO L 346 de 27.11.1992 p.61

En resumen: los resultados globales demuestran que la armonización parcial de la noción de autor de obras cinematográficas o audiovisuales ha tenido un efecto notable sobre los acuerdos contractuales en los que participan colaboradores y productores de obras cinematográficas y audiovisuales. Habría que someter esos acuerdos a una supervisión constante para mantener el debido equilibrio contractual y salvaguardar el funcionamiento del Mercado Interior.

I. MANDATO DEL INFORME

Al adoptarse la posición común sobre la Directiva 92/100/CEE sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual², el Consejo y la Comisión hicieron la siguiente declaración en la reunión del Consejo del 18 de junio de 1992:

"El Consejo y la Comisión deciden que la Comisión redactará antes del 1 de julio de 1997 un informe sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad."

Cumplir ese compromiso político es el objeto del presente informe, que se basa sustancialmente en un estudio llevado a cabo por consultores externos y en las propias conclusiones de la Comisión. El tiempo que ha llevado la presentación del informe es debido, principalmente, a que la Directiva se puso en vigor muy tarde, demasiado tarde en realidad, en muchos de los Estados miembros.

Cuando la anterior declaración hace referencia a la "autoría", en este informe se entiende en un sentido amplio, que incluye cuestiones relativas a la titularidad inicial de los derechos y la transferencia reglamentaria de derechos. El informe también se ocupa de cuestiones relativas a la titularidad sucesiva y que están estrechamente vinculadas con el aspecto de la titularidad inicial, por ejemplo las normas de transferencia de derechos y el derecho irrenunciable a una remuneración, previsto en el artículo 4 de la Directiva 92/100/CEE, cuyo propósito es garantizar que los autores puedan realmente beneficiarse del derecho de alquiler previsto en esa Directiva.

La expresión "obra cinematográfica o audiovisual" se entiende de manera muy amplia e incluye las películas para el cine, las películas realizadas para entidades de radiodifusión, otras obras cinematográficas tales como películas en cintas de vídeo y otras imágenes en movimiento, con o sin acompañamiento de sonido.

II. ANTECEDENTES DE LA ARMONIZACIÓN PARCIAL DE LA NOCIÓN DE AUTORÍA DE LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS O AUDIOVISUALES EN LA COMUNIDAD

1. Consideraciones generales

En las legislaciones nacionales se han dado diferentes soluciones para que los productores de películas puedan ejercer de manera efectiva los derechos de explotación en nombre de todos aquellos que hayan participado en la creación de una obra cinematográfica. Estas soluciones se basan en la necesidad práctica de dejar los derechos en manos del productor pero respetando los principios básicos de la protección de los derechos de autor. Se trata de conseguir un equilibrio entre, por una parte, los derechos e intereses de las personas físicas que hayan contribuido a la creación intelectual de la película y, por otra, la necesidad de garantizar una explotación óptima de las obras cinematográficas o audiovisuales.

² Directiva 92/100/CEE de 19.11.1992, DO L 346 de 27.11.1992 p.61

La explotación de películas ha sido también objeto de discusiones nivel internacional. Con arreglo al artículo 14 bis del Acta de París (24 de julio de 1971) del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, corresponde a la legislación nacional del país en que se busca protección determinar la autoría de las obras cinematográficas. En la letra b) del apartado 2 del artículo 14 bis del Convenio se establece una norma de presunción que, en la práctica, implica que se considera al productor de la obra cinematográfica el responsable del control de la explotación de la obra. Sin embargo, la norma de presunción puede no aplicarse al director principal de una obra, lo que deja la cuestión a la legislación nacional de los Estados contratantes.

Algunos Estados, por lo tanto, consideran titular de los derechos de autor en primer lugar al productor de la película o a los creadores de la película, con una transferencia legal de los derechos al productor de la película en el momento de la creación. Otros Estados, más próximos a la tradición del *droit d'auteur*, llegan a resultados similares mediante presunciones refutables que transfieren los derechos al productor. En otro grupo de Estados, por último, los derechos de autor se pueden transferir al productor mediante contrato. Estas soluciones difieren no sólo en principio sino también en los detalles, como el hecho de considerar a los autores y a los derechos cubiertos que estén sujetos a una norma de transferencia reglamentaria. Por ello, y no en menor medida por el carácter internacional de la explotación y distribución de las películas, la cesión de los derechos por medio de contratos siempre ha tenido un papel importante.

2. Situación anterior a la armonización

Antes de que se adoptara la Directiva 92/100/CEE, **Irlanda, Luxemburgo y el Reino Unido** otorgaban la titularidad inicial de los derechos de una obra cinematográfica o audiovisual esencial y únicamente al productor de la obra. Todos los demás Estados miembros consideraban -con algunas excepciones para los autores asalariados- al director principal de una película como uno de sus autores. Sin embargo, estos dos enfoques se fueron aproximando por el hecho de que en algunos Estados miembros ya existían normas estatutarias sobre la presunción de transferencia contractual de los derechos de explotación y otros Estados miembros aplicaban soluciones del estilo de la *cessio legis* en beneficio de los productores de películas.

En la Comunidad, las cuestiones relativas a la autoría fueron abordadas por primera vez en el Libro Verde sobre los derechos de autor y el desafío tecnológico³, con objeto de luchar de manera eficaz contra la piratería. En ese Libro Verde, la Comisión declaraba que, así como las películas y las grabaciones en vídeo parecen estar protegidas en todas partes en tanto que obras cinematográficas o audiovisuales, la cuestión de saber quién posee los derechos exclusivos o quién, presuntamente, puede ejercer los derechos económicos en nombre de todos los participantes en la creación de la obra, se soluciona de manera diferente según las distintas jurisdicciones. Además, la Comisión considera que, en la práctica, incluso en aquellos Estados en los que a los productores no se les confieren derechos automáticamente, se han alcanzado a menudo acuerdos contractuales para transferir a los productores los derechos necesarios y para que ellos puedan defenderse de la piratería.

³ COM (88)172final

La propuesta inicial de la Comisión de una directiva sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor⁴ no trataba de armonizar la noción de autoría de obras cinematográficas. La idea de garantizar que, a efectos de la directiva, al menos el director principal de la película fuera reconocido como autor de la misma surgió en la Comisión de Cultura del Parlamento Europeo, que presentó una enmienda en términos muy parecidos a éstos. La enmienda fue rechazada por la Comisión responsable, la Comisión Jurídica, pero finalmente fue adoptada por mayoría en sesión plenaria. La Comisión integró dicha enmienda en su propuesta modificada⁵. El nuevo apartado 2 del artículo 2 fue objeto de prolongadas discusiones en el Consejo. Al final pudo alcanzarse un compromiso gracias al cual las excepciones sobre la aplicación en el tiempo de dicha disposición fueron garantizadas en los apartados 4 y 5 del artículo 13. Además, la cuestión conflictiva de determinar quién es el autor de una película dio lugar a una declaración conjunta relativa al presente informe, tal como ya se ha señalado.

El Parlamento Europeo también tomó la iniciativa de incluir una disposición sobre la autoría de las obras cinematográficas y audiovisuales que se ajusta al compromiso alcanzado para la Directiva 92/100/CEE, en la Directiva 93/83/CEE sobre la coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor aplicables al ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable⁶. Por lo que se refiere a la Directiva 93/98/CEE relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines⁷, el Parlamento Europeo propuso modificaciones incluso de mayor alcance. La solución que finalmente adoptaron las instituciones fue la de dar aplicabilidad general a los términos del compromiso alcanzado en las Directivas 92/100/CEE y 93/83/CEE.

III. EL ACQUIS COMUNITARIO RELATIVO A LA TITULARIDAD INICIAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS O AUDIOVISUALES

1. Directiva 92/100/CEE

Con arreglo al apartado 2) del artículo 2 de la Directiva sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor, a efectos de la Directiva se considerará autor o coautor al director principal de una obra cinematográfica o audiovisual. Los Estados miembros podrán atribuir la condición de coautores a otras personas.

Como ya se indicó anteriormente, por razones prácticas y económicas se había llegado, por lo que se refiere a la legislación nacional, a concentrar los derechos en manos del productor, por considerarle la persona mejor preparada para hacer frente al reto de la explotación económica de la obra. Cada Estado miembro tenía un método diferente. La titularidad de los derechos correspondía inicialmente al productor de la película, o bien se transferían en la debida forma los derechos de explotación de las personas que participaban en la creación de la obra (reconocidas como "autor" en la mayoría de los sistemas) al productor mediante normas reglamentarias de transferencia. Estas normas llevan a resultados similares a los de aquellas que reconocen en primer lugar a los productores de películas como autores puesto que otorgan

⁴ COM (90)586final

⁵ COM (92)159final

⁶ Directiva 93/83/CEE de 27.09.1993, DO L 248 de 06.10.1993 p.15, at art. 1(5)

⁷ Directiva 93/98/CEE de 29.10.1993, DO L 290 de 24.11.1993 p. 9, at art. 2(1)

la titularidad, inicial o subsiguiente, de los derechos a personas distintas de los creadores de la obra.

De este modo, la Directiva tuvo también que ocuparse de la transferencia reglamentaria de derechos. Con arreglo al apartado 6 del artículo 2, en conexión con el apartado 5 del mismo artículo, los Estados miembros podrán establecer que se presume que el autor, salvo pacto en contrario en el contrato, ha transferido su derecho de alquiler al productor de la película cuando celebra un contrato sobre la producción de una película con un productor de películas, de manera individual o colectiva. Esta posibilidad de disponer una norma de presunción hay que considerarla conjuntamente con el artículo 4 de la Directiva que establece que cuando un autor haya transferido su derecho de alquiler, conservará el derecho de obtener una remuneración equitativa irrenunciable.

Las disposiciones de la Directiva no contemplan realmente la armonización global de la noción de autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales, ya que la definición de "autoría" se ha restringido "a los efectos de la presente Directiva", efectos que consisten, por lo que respecta a los autores, en la armonización del derecho de alquiler y préstamo. De ahí que la definición de "autor" explica únicamente quién es el titular inicial de los derechos de alquiler y préstamo. Por lo que es respecta a la transferencia de derechos, el apartado 6) del artículo 2 de la Directiva dispone una presunción de transferencia de los derechos de alquiler, pero no autoriza una situación en la que el derecho de alquiler pueda pertenecer a alguien distinto del autor desde el principio por norma de ley. Sin embargo, los Estados miembros no tienen obligación de aplicar las normas previstas en los apartados 2) y 6) del artículo 2 a derechos distintos de los de alquiler y préstamo.

2. Directiva 93/83/CEE

Con arreglo a la Directiva sobre la coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable, los Estados miembros concederán al autor el derecho exclusivo de autorizar la comunicación al público vía satélite de obras sujetas a derecho de autor. En el apartado 5) del artículo 1 de la Directiva se recoge la solución que el apartado 2) del artículo 2 de la Directiva 92/100/CEE encontró a sus efectos. Por lo tanto, la armonización parcial de la noción de autoría en las obras cinematográficas o audiovisuales se relacionó no sólo con el alquiler y el préstamo sino también con la comunicación al público vía satélite.

En la Directiva no se incluyen disposiciones explícitas, tales como las que figuran en los apartados 5) y 6) del artículo 2 de la Directiva 92/100/CEE sobre la presunción de transferencia del derecho de alquiler, por lo que respecta al derecho de comunicación al público vía satélite.

3. Directiva 93/98/CEE

El apartado 1 del artículo 2 de la Directiva relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines dispone por primera vez que, en general, se considerará autor o coautor al director principal de una obra cinematográfica o audiovisual (es decir, sin restringir el alcance de esta definición a "los efectos de la presente Directiva").

Por lo que respecta a la admisibilidad de las normas sobre presunción de transferencia de derechos de explotación, en el Considerando 4 de la Directiva 93/98/CEE se declara que las disposiciones de esa Directiva no afectan a la aplicación por parte de los Estados miembros de las disposiciones de las letras b), c) y d) del apartado 2 y del apartado 3 del artículo 14bis del Convenio de Berna que, como ya se mencionó, deja básicamente a las partes contratantes cierto margen de libertad.

Además, en el apartado 2) del artículo 2 de la Directiva 93/98/CEE establece el mismo punto de referencia para calcular el plazo de protección en toda la Comunidad. Como la norma general para las obras comunes a varios autores que figura en el apartado 2) del artículo 1 se basa en la normativa nacional y no habría sido base suficiente para la armonización respecto a las obras cinematográficas o audiovisuales, en el apartado 2) del artículo 2 se establece que el plazo de protección de una obra cinematográfica o audiovisual expirará setenta años después de la muerte de la última persona que haya sobrevivido entre las siguientes, tanto que hayan sido designadas como coautores como si no: el director principal, el autor del guión, el autor de los diálogos y el compositor de la banda sonora específicamente compuesta para la obra cinematográfica o audiovisual. Esta disposición significa que para calcular el plazo de protección los Estados miembros tienen que tomar en consideración únicamente a las personas que hayan contribuido entre las mencionadas en la Directiva, independientemente de quién pueda detener los derechos de autor en las obras cinematográficas a nivel nacional.

4. Conclusión

La Directiva 93/98/CEE ha consolidado las respectivas disposiciones establecidas en las Directivas 92/100/CEE y 93/83/CEE, considerando a las obras cinematográficas o audiovisuales como obras realizadas en colaboración cuyo director principal, en su condición de uno de sus autores, goza de la correspondiente protección de los derechos de autor. Esta armonización parcial de la noción de autoría quedó en cierto modo limitada por el hecho de que, hasta la adopción de la Directiva 2001/29/CE relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información⁸ (que introduce un derecho armonizado de reproducción, un derecho armonizado de comunicación al público incluido el derecho de puesta a disposición y un derecho armonizado de distribución para los autores de obras), sólo se habían armonizado a nivel comunitario unos pocos derechos exclusivos de los autores de películas. Si bien esta última Directiva no prevé una armonizada norma de presunción aplicable a la transferencia de los derechos, los apartados 2) y 3) del artículo 14 bis del Convenio de Berna podrían considerarse como base para divergentes normativas nacionales sobre la titularidad inicial de los derechos y la presunción de transferencia de los derechos también con respecto a los derechos armonizados por esta Directiva.

IV. EXAMEN DE LA APLICACIÓN POR LOS ESTADOS MIEMBROS

1. Reglamentación de la autoría en los Estados miembros

Por lo que se refiere a la obligación de considerar autor al director principal, algunos Estados miembros no han creído necesario introducir legislación de aplicación por estimar que ya cumplían esa obligación. Por otro lado, en los casos en que era necesaria la legislación de

⁸ Directiva 2001/29/CE de 22.06.2001, DO L 167 de 22.6.2001 p.10

aplicación, los Estados miembros pusieron en vigor algunas leyes a un ritmo aparentemente variable, a pesar de la fecha tope de ejecución prevista en la Directiva. Sin embargo, los Estados miembros han ido ya modificando su legislación para ajustarse a la obligación o han comunicado que su legislación ya cumplía la obligación antes de la adopción de la Directiva 92/100/CEE.

En **Irlanda y el Reino Unido** el productor de una película sigue siendo considerado por ley autor de una obra cinematográfica. Antes de la Directiva 92/100/CEE, sólo esta persona gozaba de derechos de autor en una obra cinematográfica en dichos Estados miembros. El productor era, y sigue siendo, considerado como creador de la película por ser responsable de los preparativos necesarios para su realización, y sin menos decir en términos financieros. Con posterioridad, Irlanda y el Reino Unido añadieron de manera explícita al director principal también como candidato a la protección en calidad de autor. La situación es bastante similar en **Luxemburgo**, donde el productor y el director principal son considerados titulares iniciales de los derechos de autor.

En **España, Italia y Portugal** se determina con precisión quiénes son los autores de las obras cinematográficas o audiovisuales sin otorgar la autoría al productor. Esto incluye al director, a los autores de las obras literarias en las que se basa la obra (guiones, diálogos, adaptación) y a los autores de la música de la película. Quedan así excluidas otras personas no mencionadas que han aportado contribuciones creativas de la posibilidad de ser coautores de una película y, por lo tanto, se alcanza un grado elevado de seguridad jurídica. **Grecia** atribuye la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales únicamente al director principal, pero los autores que hayan participado en la creación de la película y cuya contribución pueda explotarse por separado son normalmente titulares de los derechos correspondientes a su propia contribución.

En **Alemania, Austria, los Países Bajos, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Bélgica y Francia**, los términos en que está redactada la legislación no dan una respuesta precisa a la pregunta de saber quién es el que hay que considerar autor de una obra. En esos países, la autoría corresponde a las personas físicas cuya creatividad ha contribuido a la creación intelectual de la película.

Alemania y Austria consideran autores de las obras cinematográficas o audiovisuales básicamente sólo a los autores que hayan participado en la creación de la película y cuyas aportaciones creativas individuales no puedan ser explotadas por separado. En general, se trata del director principal, pero el operador de cámara, el responsable del montaje y el técnico de sonido y otras personas pueden ser consideradas también autores de la película, siempre que sus contribuciones se ajusten a los requisitos de originalidad en cada caso. En los Países Bajos también se otorga la titularidad inicial de los derechos de autor a las personas físicas que han aportado una contribución creativa a la obra. Según la opinión más corriente, esto incluye también al director principal.

Dinamarca, Finlandia y Suecia no tienen disposiciones específicas relativas a la determinación de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales sino que otorgan autoría, con arreglo a las normas generales al respecto, a las personas cuya contribución creativa sea decisiva para la realización de una obra en su conjunto, independientemente de si sus contribuciones de carácter individual pueden ser explotadas por separado o no. Normalmente éstos son, por lo menos, el director principal y el escritor del guión. Otras personas, como el compositor de la música de la película, pueden también ser consideradas autores de la película siempre que sus contribuciones se ajusten a los requisitos de originalidad en cada uno de los casos y tengan una importancia decisiva en el conjunto de la obra.

Bélgica y Francia combinan una norma general relativa a la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales con una lista de personas que, se presume, reúnen los requisitos para la autoría. Ellas reconocen como autores a las personas que hayan participado en la creación de la película y cuyas contribuciones creativas individuales no puedan ser explotadas por separado, autores de obras creadas especialmente para la película que pueden ser explotadas independientemente de ella y autores de obras preexistentes. No obstante, la lista de personas que se presumen ser coautores de una película es limitada y no incluye a los autores auxiliares o secundarios.

2. Reglamentación de la transferencia de los derechos en los Estados miembros

De todo lo anterior se deduce que el número de autores de una obra cinematográfica determinada puede ser considerable. Por lo tanto, y para garantizar los medios prácticos para la explotación de las películas, los Estados miembros fijan normas sobre la transferencia de derechos de las obras cinematográficas y las obras en que éstas se basan al productor, o bien las normas relativas a las obras realizadas durante la relación de empleo establecen la titularidad inicial de los derechos. Estas normas difieren considerablemente de un Estado miembro a otro por lo que se refiere al método (*cessio legis*, presunciones relativas basadas en contratos, presunción de legitimación según el artículo 14 bis del Convenio de Berna, cesión basada en el empleo) así como a la cobertura.

En cuanto al método, por ejemplo **Austria e Italia** aplican una solución del estilo *cessio legis* en virtud de la cual los derechos de autor pertenecen a los creadores de la película, pero determinados derechos económicos de explotación se transfieren al productor de la película en el momento de la creación por norma de ley. **Bélgica, Alemania, Grecia, España, Francia, Luxemburgo, los Países Bajos, Portugal, Dinamarca, Finlandia y Suecia** establecen una presunción relativa de transferencia de derechos. La presunción se basa -por lo que se refiere a las obras preexistentes- en el contrato por el que se autoriza la adaptación audiovisual y - con respecto a la propia película y a otras obras sobre las que ésta se basa - en contratos entre los autores y los productores de la película sobre la producción de la película. Al parecer en la mayoría de las legislaciones un contrato con arreglo al cual el autor se compromete a participar en la película basta para producir la presunción, de tal modo que resulta innecesario establecer de manera explícita en el contrato la transferencia de los derechos.

Irlanda y el Reino Unido determinan que el productor es el autor en primera instancia de la película, aunque la legislación nacional de estos países reconoce al director principal como coautor. La cuestión de saber la manera en que están divididos los derechos de autor entre el productor y el director principal parece venir determinada por acuerdos dentro de los márgenes de libertad contractual de las partes. Las normas legislativas sobre transferencia previstas en Irlanda y Reino Unido no cubren más que los derechos de alquiler de los autores de las obras en que se basa la película.

Sin embargo, cabe señalar que determinados Estados miembros también tienen en cuenta que cuando una obra cinematográfica es realizada por un asalariado durante el desempeño de su empleo, su empresario es el primer propietario de cualquier derecho de autor salvo acuerdo en contrario. Este es el caso, por lo menos, en Irlanda, el Reino Unido y los Países Bajos. Estas disposiciones sobre las obras realizadas durante el desempeño del empleo parecen excluir al director principal de todo derecho en la obra cuando el mismo está trabajando en calidad de asalariado. La Comisión tiene la intención de examinar mejor la correlación que hay entre las normas sobre titularidad de derechos de los empresarios con las disposiciones vinculantes de

la directiva relativas a la autoría de obras cinematográficas o audiovisuales y el derecho irrenunciable a una remuneración.

En cuanto al ámbito de aplicación, la legislación de los Estados miembros contempla soluciones diferentes. Concretamente, **Bélgica, Alemania, Grecia, Italia, Luxemburgo**, los **Países Bajos, Portugal y Austria** parecen restringir sus normas de transferencia - de manera más o menos explícita - a las modalidades de explotación de las obras audiovisuales, lo que deja excluidos los derechos de comercialización no audiovisual y otros derechos derivados, derechos por obras teatrales y derechos por ediciones gráficas. **España y Francia** excluyen explícitamente los derechos por obras teatrales y los derechos por ediciones gráficas del ámbito de sus normas de transferencia. **Dinamarca, Suecia y Finlandia** establecen una norma de presunción que asigna los derechos de explotación necesarios al productor.

A pesar de las numerosas diferencias sustanciales, las diversas normas legislativas de presunción de transferencia de derechos parecen tener un rasgo común: suelen cubrir a casi todos los que contribuyen a la realización de una obra cinematográfica o audiovisual, con excepción de los autores de obras musicales. La exclusión de éstos últimos del ámbito de las normas de presunción puede explicarse por el hecho de que los derechos de ejecución en el sector musical los gestiona el sistema de administración colectiva establecido internacionalmente.

V. IMPACTO DE LA ARMONIZACION

El concepto de que hay que considerar al director principal de una obra audiovisual o cinematográfica como el autor o como uno de los autores de dicha obra se introdujo con la adopción de la Directiva 92/100/CEE. Es evidente que se ha reforzado la posición del director principal pues los Estados miembros han ido gradualmente modificando en consecuencia su legislación. Al mismo tiempo, ha aumentado la importancia de los acuerdos contractuales, que compensan los efectos de la nueva norma. Los acuerdos relativos a la producción de películas se han adaptado para tener en cuenta las modificaciones de la legislación y ofrecer una nueva base para la explotación de las películas. En contradicción con las preocupaciones que se expresaban antes de la adopción de la Directiva 92/100/CEE, la armonización no ha causado en la práctica ninguna dificultad.

El impacto de esa armonización parcial de la noción de autoría quedaba en parte limitada por el hecho de que, antes de que se adoptara la Directiva 2001/29/CE relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información, sólo se habían armonizado a nivel comunitario unos pocos derechos exclusivos de los autores de películas. No obstante, los Estados miembros que tenían que cambiar su legislación (Irlanda, Luxemburgo y el Reino Unido) otorgaron a los directores principales todos los derechos de autoría y no solamente los derechos de alquiler y préstamo o el derecho de comunicación al público vía satélite.

Por último hay que señalar que las distintas medidas tomadas para armonizar la noción de autoría de las obras cinematográficas a nivel europeo no han cambiado completamente la situación básica: persisten diferencias de detalle con respecto a la cuestión de saber quién, de entre el grupo de personas que participan en la realización de una película, debe considerarse su autor.

VI. POSIBLE NECESIDAD DE OTRA ACCIÓN COMUNITARIA

1. Divergencia entre las normas sobre titularidad inicial de los derechos en el Mercado Interior

Aunque las Directivas establecen que el director principal de una obra audiovisual debería de ser considerado como un autor, ellas no prescriben ningún otro cambio en cuanto a la autoría de las obras audiovisuales. Las disposiciones relativas a la presunción de transferencia de los derechos prevista en las Directivas tienen solamente un campo de aplicación muy limitado y sigue sin haber un consenso sobre la cuestión de saber quién debería, o no, considerarse autor o titular inicial de los derechos de una película en los diversos Estados miembros. Sin embargo, esas diferencias considerables no parecen causar grandes problemas en la práctica. Las diferencias entre las disposiciones nacionales relativas a la titularidad de los derechos de las obras audiovisuales fueron superadas en la práctica mediante soluciones contractuales y, aparentemente, no han creado obstáculos al comercio que pudieran impedir la explotación efectiva de los derechos entre los Estados miembros.

2. Efecto de las normas vinculantes no armonizadas en la legislación nacional relativa a los contratos de derechos de autor sobre la explotación internacional de las películas

La libertad contractual como medio de superar las dificultades que podrían resultar de la divergencia entre legislaciones por lo que respecta a los derechos de autor no es ilimitada. Tradicionalmente, la legislación nacional relativa a los contratos de derechos de autor prevé diferentes normas vinculantes en beneficio de los autores o los utilizadores cuyo objeto, en la mayoría de los casos, es proteger a la parte más débil en el contrato. Estas normas que limitan la libertad contractual podrían tener incidencia en la capacidad de los productores de adquirir los derechos necesarios para la explotación internacional de las películas. No se puede descartar que esas normas nacionales puedan causar problemas dentro del Mercado Interior, a menos que se armonicen. Si los acuerdos contractuales siguen siendo el medio principal de explotación de las obras cinematográficas y audiovisuales en el Mercado Interior, las normas nacionales de los nacionales sobre derechos de autor deberán estar permanentemente bajo examen.

3. Posibles repercusiones de las condiciones aplicables a los contratos relativos a la propiedad intelectual en el Mercado Interior⁹

La cuestión de la autoría está estrechamente vinculada a la de la gestión de los derechos y debería examinarse más profundamente en el contexto del seguimiento de la Comunicación de la Comisión relativa a los derechos de autor y derechos afines en la Sociedad de la Información.

En la Comunicación, la Comisión se comprometía a seguir examinando el tema de la gestión de los derechos a la luz de la evolución del mercado, especialmente por lo que respecta a la sociedad de la información. Los resultados de la **Conferencia Internacional sobre la gestión y la utilización legítima de la propiedad intelectual**, organizada por la Comisión Europea en julio de 2000 en Estrasburgo, confirmaron que el mercado sigue un proceso continuo de adaptación de los regímenes de concesión de licencias a las exigencias del nuevo entorno. En

⁹ COM(96)568final de 20.11.1996

consecuencia, el examen de los aspectos del derecho contractual que se refieren a la explotación de la propiedad intelectual sigue siendo una tarea considerable. El análisis de la gestión de los derechos en Europa deberá centrarse en algunos aspectos, tales como la gestión colectiva, las diversas formas según las cuales pueden liquidarse los derechos de autor y los derechos afines, la legislación contractual sobre derechos de autor y el posible impacto en el Mercado Interior de las limitaciones no armonizadas impuestas a la libertad contractual sobre la circulación de bienes y servicios que dependen de la titularidad de los derechos de autor, pero también en las normas aplicables a la titularidad de los derechos y el papel que estas normas desempeñan en la atribución de los derechos y la distribución de los bienes y servicios.

Por lo que respecta al desarrollo de la explotación transnacional de obras y servicios protegidos como resultado de la sociedad de la información, la Comisión ya está examinando en profundidad las disposiciones aplicables a los contratos relativos a la propiedad intelectual en los Estados miembros con objeto de evaluar la posible incidencia de las diferencias entre las legislaciones nacionales en el Mercado Interior. Se deberían también examinar las diferentes normas nacionales aplicables a la gestión del derecho irrenunciable a una remuneración, con arreglo a las disposiciones del artículo 4 de la Directiva 92/100/CEE.

Los acuerdos contractuales permiten concentrar los derechos que se necesitan para la explotación de las películas en manos de los productores de manera compatible con los principios básicos de los derechos de autor y los derechos afines. Este tipo de acuerdos puede utilizarse como medio eficaz para la distribución de obras cinematográficas y audiovisuales en el Mercado Interior.

VII. CONCLUSIÓN

Como demuestra el presente informe, la armonización parcial de la noción de autoría ha reforzado la posición del director principal de una obra cinematográfica o audiovisual como uno de sus autores, pero los actos legislativos comunitarios no han permitido armonizar completamente la titularidad inicial de los derechos correspondientes a este tipo de obras.

Contrariamente a los temores expresados antes de la adopción de la Directiva 92/100/CEE, no hay pruebas de que la atribución de la autoría original al director principal de una película puede causar dificultades para su explotación o su distribución o para la lucha contra la piratería y demás utilizaciones no autorizadas de tales obras. Aunque al adoptarse la Directiva se argumentó que esa disposición podría aumentar la complejidad en la tratación de los derechos, en la práctica, los derechos de explotación pertinentes se transfieren al productor en virtud de la legislación o mediante acuerdos contractuales. Dentro de los límites de la libertad contractual, las relaciones entre el productor, por una parte, y los demás titulares de los derechos, por otra, se rigen por acuerdos relativos a la producción de la película. Las posibles dificultades que resultarían de disparidades en la legislación de los Estados miembros quedan también minimizadas por los acuerdos contractuales.

Resulta cada vez más complejo administrar de manera eficaz los derechos de las obras cinematográficas y audiovisuales a medida que los canales de explotación de tales derechos se multiplican con el desarrollo de las tecnologías de la información. Con el fin de mantener el estatus de los acuerdos contractuales como instrumento idóneo para distribuir y explotar de manera eficiente las obras cinematográficas y audiovisuales en el Mercado Interior, esos acuerdos contractuales y las condiciones que se les aplican en virtud de la legislación nacional

deben estar permanentemente bajo control. La Comisión seguirá estudiando la cuestión de la titularidad inicial de los derechos y de la transferencia de los derechos y seguirá examinando aspectos de la gestión de los derechos, en general, así como la evolución que se vaya produciendo en esos ámbitos.