

La obra audiovisual

Enric Enrich



Índice

Objetivos	5
Etapa 1: La obra audiovisual. Diferentes titulares de derechos	7
Introducción	7
Definición de obra audiovisual	7
Autores y titulares originarios de la obra audiovisual	8
Derechos de los autores y derechos del productor. El contrato de producción	9
Etapa 2: Contratos entre los autores y el productor	11
Introducción	11
Las opciones de cesión de derechos de autor	11
Los contratos de prestación de servicios y de cesión de derechos de los autores al productor	14
Etapa 3: Derechos de propiedad intelectual de los artistas (actores) y derechos de imagen	17
Introducción	17
Derechos de los artistas	17
Derechos de imagen	18
Etapa 4: Los personajes y los artistas virtuales	21
Introducción	21
Etapa 5: El contrato de coproducción	22
Introducción	22
Etapa 6: Otras formas de obtener ingresos para una producción	25
Introducción	25
Ayudas y subvenciones	25
Coproducción financiera	26
Preventas	26
Merchandising	27
Banda sonora	27
Product placement	27
Financiación bancaria	28
Etapa 7: La explotación de la obra audiovisual	29
Introducción	29
Distribución tradicional	29
La distribución de la obra audiovisual por Internet	30
Anexos	32

Objetivos

En el tercer módulo, (La obra audiovisual) se van a tratar los diferentes aspectos jurídicos y económicos que cualquier productor o creador de una obra audiovisual, y especialmente aquella que hay que incluir en una obra multimedia, debe tener presentes. Con la comprensión de este módulo se pretenden lograr los objetivos siguientes:

- Conocer el concepto de obra audiovisual y los diferentes titulares de derechos sobre la misma.
- Estudiar los contratos por los que el productor adquiere los derechos de explotación de los autores y titulares originarios de la obra audiovisual.
- Estudiar los derechos de los actores y los derechos de imagen de otras personas que aparezcan en la obra audiovisual, así como los diferentes contratos para autorizar al productor la utilización de su actuación o imagen.
- Calificar la regulación de los personajes y actores virtuales.
- Analizar los contratos de coproducción.
- Estudiar las diferentes medios de financiación con los que los productores pueden obtener los recursos necesarios para llevar a buen término la obra audiovisual: ayudas y subvenciones, contratos de coproducción financiera, preventas, *merchandising* y *product placement*.
- Comentar cómo se produce la explotación de la obra audiovisual en el mercado: analizar los contratos de distribución, y las diferentes ventanas de explotación de una obra audiovisual, así como la distribución por Internet.
- Analizar finalmente cómo se produce la inclusión de una obra audiovisual en una obra multimedia, junto con otras obras (textos, música, fotografías, etc.).

Etapa 1: La obra audiovisual. Diferentes titulares de derechos

Autor: Enric Enrich

Introducción

En la Ley de Propiedad Intelectual se **regulan de modo específico** las “obras cinematográficas y demás obras audiovisuales” (arts. 86 a 93 TRLPI). Esta regulación específica se justifica porque tienen una sustancialidad o **características propias**. Por otra parte, se da en ellas una concurrencia de sujetos cuyas relaciones hay que organizar. Por un lado, es normal que la creación se lleve a cabo por una **pluralidad de personas**, a las que la ley atribuye la condición de coautores. Por otro lado, y además, porque junto a los autores hay una persona –normalmente una empresa– que asume la iniciativa y corre con la financiación: **el productor**. Así, se hace necesario armonizar los derechos de todas las partes: los de los autores entre sí y los de todos ellos con el productor.

Otros sistemas jurídicos, como el de *copyright*, atribuyen directamente los derechos de autor al productor, puesto que, como se ha dicho, es la persona que financia la obra audiovisual y debe poder controlar su destino de explotación. Por el contrario, la legislación española y en general las pertenecientes al sistema de *droit d'auteur*, consideran que son autores y titulares originarios de la obra audiovisual las personas físicas que forman parte del equipo creativo, sin perjuicio de que posteriormente atribuyan de forma derivativa los derechos de explotación al productor. Concretamente, el artículo 87 TRLPI considera que son **autores de la obra audiovisual**:

- El director-realizador.
- Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos.
- Los autores de las composiciones musicales, con letra o sin letra, creadas especialmente para la obra audiovisual.

Ésta es la estructura clásica de la obra cinematográfica en la que interviene una pluralidad de personas en el equipo creativo, y por la que opta la ley española. Sin embargo, nada impide que una sola persona reúna todas las funciones arriba indicadas y sea el único autor de la obra audiovisual. Especialmente, en la creación de obras audiovisuales en soporte digital de bajo presupuesto (por contraposición a las obras cinematográficas de largometraje) se suele dar esta posibilidad.

Definición de obra audiovisual

Definamos en primer lugar lo que la ley entiende por “obra cinematográfica y demás obras audiovisuales”. Como sabéis, las leyes de propiedad intelectual evolucionan a

medida que aparecen nuevas tecnologías (impresión, cine, programas informáticos, etc.) y esta terminología es fruto de la aparición del cinematógrafo, que se desarrolló entre la anterior LPI (de 1879) y la actual. La Ley entiende por obra audiovisual “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” (art. 86 TRLPI). De la lectura de esta definición se puede deducir que el legislador pretende regular especialmente **las películas clásicas** proyectadas en salas de cine, pero ello no significa que la regulación no sirva para **otras obras audiovisuales**, que han aparecido con posterioridad al cine proyectado: concretamente el vídeo doméstico, el CD-ROM, el DVD, etc. **La definición legal es lo suficientemente amplia** como para incluir en su seno a las nuevas formas tecnológicas de obras expresadas por imágenes y sonidos que han ido apareciendo en el mundo audiovisual. Esto significa que **a cualquier obra audiovisual, sea analógica o digital, destinada a ser proyectada en salas de cine o a ser visionada en un televisor, ordenador o pantalla de teléfono WAP, se le aplicará la regulación del TRLPI**. Por lo tanto, cualquier obra multimedia en la que se incluyan contenidos audiovisuales deberá tener presente la normativa que se comenta en este módulo.

Para una mejor facilidad de comprensión, en el presente módulo se seguirá el esquema de la obra audiovisual tradicional, que es la cinematográfica, y que es el que regula **la ley** y que sirve igualmente para las obras digitales no cinematográficas. Sin embargo, hay que indicar que la estructura legal es moldeable en determinados aspectos por el juego de **las reglas contractuales** entre las partes, circunstancia que se deberá tener en cuenta en cada caso y para cada obra.

Un <i>clip</i> realizado en sistema Flash, realizado por una sola persona, con sonido e imagen, incluido como <i>banner</i> en una página web, ¿es una obra audiovisual?
--

Efectivamente, lo es. Aunque sea una expresión mínima de obra audiovisual, se deberán tener presentes los principios que se recogen en este módulo.

Autores y titulares originarios de la obra audiovisual

Volviendo al tema de la autoría, hay que señalar que **no todas las leyes tienen el mismo criterio**. Las diferencias afectan tanto a las personas a las que se reconoce la **condición de autor** como a la **forma en que se organiza la posible coautoría**. En cuanto a lo primero, por ejemplo, algunos países consideran que el director de fotografía también debe entrar a formar parte de los autores de la obra audiovisual. En cuanto a lo segundo, hay leyes, como la española, que optan por aplicar a este tipo de obras el régimen de la “**obra en colaboración**” (aquella que es resultado unitario de la colaboración de varios autores y cuyos derechos corresponden a todos ellos; art. 7 TRLPI), mientras otras admiten que puede ser “**obra colectiva**” (la creada bajo la iniciativa y coordinación de una persona que la edita y divulga y a quien se atribuyen todos

los derechos; art. 8 TRLPI). La calificación de la obra audiovisual como obra en colaboración es criticada por parte de algunos autores (normalmente aquellos que defienden los intereses de los productores), puesto que atribuye una primacía a los autores y titulares originarios, es decir, a las personas físicas que forman el equipo creativo de la obra. La consecuencia jurídica es que, a pesar de que la ley establece una presunción de cesión de derechos para el productor, éste siempre deberá tener presente a los autores en determinadas circunstancias (por ejemplo, en la realización de la versión definitiva).

Derechos de los autores y derechos del productor. El contrato de producción

Los autores señalados (director, guionista, etc.) son los titulares originarios de la propiedad intelectual y, por tanto, de todos los derechos, morales y económicos, que integran su contenido. Sin embargo, “por el contrato de producción de la obra audiovisual”, se **presume que ceden al productor**, con carácter exclusivo, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje y subtítulo de la obra. De este modo, el productor adquiere los derechos necesarios para explotar la obra en el mundo audiovisual y los autores retienen los derechos morales y el de transformación (art. 88 TRLPI).

Esta presunción no opera para la explotación mediante la **puesta a disposición del público de copias** (vídeo doméstico, DVD, CD-ROM, etc.) ni para la **comunicación pública por radiodifusión**, para lo cual se necesitará la autorización expresa de los autores. ¿Por qué esta reserva de derechos? Porque en el momento en que efectúan la cesión de derechos (mediante la firma del contrato de producción) los autores deben conocer exactamente cuáles tendrán que ser los medios en los que se explotará la obra audiovisual, para poder determinar con conocimiento de causa cuál es la contraprestación por la que ceden sus derechos.

¿Qué es un contrato de producción? La LPI no lo define, pero de su articulado se entiende que es aquél por el que el productor adquiere los derechos de explotación arriba indicados de los autores. Para formar la cadena de derechos necesaria para que éste pueda ceder a su vez a los sucesivos explotadores (distribuidores, salas de cine, cadenas de televisión) los derechos sobre la obra audiovisual resultante de la colaboración de varios autores, necesita haberlos adquirido previamente, extremo que comentamos en detalle en el siguiente apartado.

De los derechos que ceden los autores al productor, hay algunos que son de **explotación primaria**, es decir, **gestionados directamente por los autores**; por ejemplo, el autor A cede al productor B los derechos de explotación de su guión por unos 6.010,12 euros. Pero hay unos derechos de **explotación secundaria**, que se efectúan por medio de las entidades de **gestión colectiva**. Me refiero a los derechos de remuneración por exhibición pública con pago de entrada, y al de proyección, exhibición y transmisión de la

obra audiovisual por cualquier procedimiento sin exigir previo pago de entrada ¿Cómo debe conjugar el productor los derechos de los diferentes autores cuya explotación se efectúa mediante las entidades de gestión colectiva? Al iniciar la explotación de la obra audiovisual el productor ha de comunicar a la correspondiente entidad de gestión (SGAE o DAMA) la ficha de autores en la que debe indicar **en qué proporción se tienen que repartir los diferentes autores los derechos de gestión colectiva**. A falta de pacto con los autores o de indicación especial, el porcentaje que aplica la SGAE es el siguiente:

- Autores de la parte literaria: 50%
- Director-realizador: 25%
- Compositor: 25%

Evidentemente, dichos porcentajes **pueden variar** en función del diferente peso específico de las contribuciones de cada uno de los autores, circunstancia que sólo se conoce por medio de las negociaciones contractuales que lleva a cabo el productor con cada uno de ellos.

¿Puede un compositor de gran reputación exigir que su porcentaje de participación en los derechos de gestión colectiva sea el 50%?
--

Sí, puede, y ello implicará que el productor solo tendrá el restante 50% para asignar entre los demás autores de la obra audiovisual.

Etapa 2: Contratos entre los autores y el productor

Autor: Enric Enrich

Introducción

El productor, como persona física o jurídica que va a desarrollar la empresa económica de llevar a buen fin la realización y posterior explotación de la obra audiovisual (sea ésta una película cinematográfica de cien millones de euros de presupuesto o un pequeño *clip* digital para incluir en una obra multimedia) necesita ineludiblemente adquirir de las personas que participan en la creación de la obra audiovisual su consentimiento para la cesión de los derechos de explotación. Cuanto antes se inicie este proceso de negociación y adquisición, mejor, puesto que **empezar la producción de una película sin haber adquirido los correspondientes derechos y tenerlos que adquirir *a posteriori* puede conllevar un elevado riesgo** para el productor.

¿Qué características tienen los contratos entre los autores y el productor? Jurídicamente se trata de **contratos mixtos**, que reúnen elementos de los contratos de **prestación de servicios** (por ejemplo, que el director se presente en los rodajes, o que el guionista reescriba el guión a medida que se desarrolla el rodaje, o que el compositor esté presente en el montaje para acabar de definir la música) y elementos de los contratos de **cesión de derechos de autor**, dado que –como hemos visto– la ley atribuye a estos creativos la condición de autor y determinados derechos, de modo que si el productor no obtiene su autorización para explotarlos estaría incurriendo en una infracción de derechos de autor. Por este motivo, **la cláusula clave** de un contrato entre un autor de obra audiovisual y un productor es aquella por la que el autor cede (en exclusiva, en principio) al productor el derecho de explotación (entendido este término en su estricto sentido jurídico) que el productor necesita para llevar a cabo la explotación (en sentido económico, es decir, la obtención de rendimientos) de la obra. Todos los demás pactos y cláusulas son evidentemente importantes, pero ninguno lo es tanto como aquél por el que se efectúa la cesión de los derechos: es lo que podríamos denominar la “prestación característica” del contrato.

Las opciones de cesión de derechos de autor

¿En qué momento tiene que formalizar el productor esos contratos con los autores? Como se ha indicado anteriormente, **cuanto antes** asegure los derechos, mejor: porque si empieza la producción sin tenerlos asegurados, puede ser que luego tenga que pagar un precio más alto. Pero evidentemente, el productor no puede comprometer-

se con los guionistas, director y músicos sin tener antes el presupuesto de la película cerrado. La forma de conjugar los intereses del productor y de los autores en el momento de la **preproducción**, esto es, en aquella **fase en la que el productor analiza el proyecto de producción y busca la correspondiente financiación** para llevar a buen término la obra audiovisual, es mediante los **contratos de opción de cesión de derechos**: por ellos el autor concede al productor una opción irrevocable durante un plazo determinado para que el productor, unilateralmente, decida que el contrato definitivo de cesión de derechos de explotación entra en vigor, y el autor se encuentra obligado en los términos pactados, a prestar sus servicios como guionista, director o músico y a ceder los derechos de autor correspondientes. Con ello, mientras el productor tiene estas opciones firmadas con los diferentes autores (y actores, como comentaremos más adelante) puede iniciar las gestiones de explotación de la obra audiovisual, es decir, puede buscar los recursos financieros necesarios que sólo conseguirá si tiene “amarrados” tales derechos. Las opciones suelen formalizarse por un plazo de un año, incluso prorrogables por otro año adicional, y el productor unilateralmente decide su ejercicio, en función de la viabilidad de la explotación de la obra audiovisual. **Las opciones suelen tener un precio evidentemente inferior al de la cesión definitiva, y por ello no son una carga excesiva para el productor.** Esta regla se aplica especialmente a las grandes producciones, pero nada impide que también se aplique a cualquier obra audiovisual que vaya a incluirse en una obra multimedia, en la que el “coordinador” de los diferentes creativos (programadores informáticos, grafistas, músicos) tiene que aglutinarlos y disponer de ellos antes de iniciar la realización de la obra.

Veamos cómo se estructuraría contractualmente **un contrato de opción de cesión de derechos de autor**, por ejemplo, de un novelista que cede los derechos de adaptación cinematográfica a una productora. En los **antecedentes** o “**exponen**” del contrato habría que indicar el objeto del contrato y las finalidades que persigue cada una de las partes. Por ejemplo:



Que D. xxx es el autor de la novela ‘xxxx’, cuya edición española ha sido publicada por la editorial xxx, en adelante denominada la OBRA.

Que los **derechos de adaptación cinematográfica** de la OBRA **están libres** de cualquier impedimento para que en todo o en parte la PRODUCTORA pueda ejercer los derechos que se adquieren por medio del presente contrato sobre la OBRA.

Que interesando a la PRODUCTORA disponer de **una opción para adquirir los derechos de autor sobre la OBRA para su adaptación cinematográfica** para una película de largometraje en lengua española, las partes de mutuo acuerdo formalizan el presente contrato de OPCIÓN DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR que desean se rija por los siguientes PACTOS.

Es **conveniente que el contrato de opción contenga ya los pactos y cláusulas que han de regir la cesión** (ver apartado siguiente), para el supuesto en que el optante decida ejercer la opción, con el fin de evitar cualquier incertidumbre posterior, es decir, en el momento en que el productor ejercite la opción. Los pactos específicos de la opción podrían ser, por ejemplo, los que se transcriben en el ejemplo.



“PRIMERO. Opción de cesión

Por medio del presente contrato el AUTOR concede a la PRODUCTORA un derecho de opción de cesión de los derechos de adaptación cinematográfica de la OBRA para la realización de una película de largometraje en versión original española, en adelante denominada la PELÍCULA.

SEGUNDO. Derechos cedidos a la PRODUCTORA

Dentro del derecho de adaptación cinematográfica, y además del mismo, se incluyen también como objeto de la opción los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública de la PELÍCULA en lengua española que realice la PRODUCTORA a partir de la OBRA, así como de los derechos de doblaje y/o subtítulo a cualquier idioma, tanto para su proyección en sala cinematográfica, exhibición en televisión, y explotación por cualquier medio o soporte actualmente existente, incluyendo *home-video*, videodisco, láser-disco, DVD o cualquier sistema de disco compacto, así como derechos de *merchandising* sobre los personajes, todo ello sin limitación territorial alguna, y por el plazo de años.

TERCERO. Derechos reservados al AUTOR

El AUTOR se reserva todos los derechos de edición de la OBRA y del guión en que la PRODUCTORA base la PELÍCULA, así como los derechos de adaptación audiovisual exclusivamente para serie televisiva, o producción especialmente concebida para soporte en videocasete, DVD o láser-disc y comercialización por medio de los circuitos ordinarios de tales soportes; con la restricción consistente en que dicha serie, videocasete, DVD o láser-disc únicamente podrá ser exhibida, comunicada públicamente o distribuida en países cuyo idioma oficial sea el español transcurrido un plazo de diez años desde el día de la firma del presente contrato.

Quedan asimismo reservados para el AUTOR los derechos inalienables que según la Ley de Propiedad Intelectual le corresponden, así como los derechos de explotación de carácter patrimonial que se efectúan a través de las entidades de gestión (SGAE).

CUARTO. Precio de la opción

Como contraprestación por la opción concedida, y a cuenta del precio total de los derechos cedidos, la PRODUCTORA paga al AUTOR la cantidad de DIEZ MIL DÓLARES USA (US \$ 10.000), mediante ingreso en la cuenta núm., a nombre del AUTOR en el Bank, en la que asimismo se ingresarán todos los pagos que deba efectuar la PRODUCTORA al AUTOR, en el supuesto en que decida ejercitar la opción.

QUINTO. Plazo para el ejercicio de la opción

La PRODUCTORA dispondrá de un plazo de un año desde la firma del presente contrato dentro del cual podrá ejercitar la opción de adquisición de los derechos objeto del presente. El ejercicio de la opción deberá ser notificado por correo certificado y con acuse de recibo dirigido al domicilio del AUTOR consignado en el encabezamiento del contrato, acompañando justificante del ingreso de TREINTA MIL DÓLARES USA (US \$ 30.000), a cuenta del precio total de los derechos cedidos, en la cuenta bancaria indicada en el pacto anterior.

El no ejercicio de la opción por parte de la PRODUCTORA no implicará derecho a percibir pago o indemnización alguna por parte del AUTOR, quien se declara compensado suficientemente con la cantidad recibida como precio de la opción a que se refiere el anterior pacto cuarto.

En el supuesto en que la PRODUCTORA no ejercite la opción dentro del plazo concedido para ello, el AUTOR quedará libre de disponer de los derechos de adaptación cinematográfica de la OBRA en la forma que considere oportuno.”

Los demás pactos del contrato regulan las condiciones en que se efectuará la cesión, extremo que se comenta en detalle en el siguiente apartado. Con la suscripción de un contrato como el comentado, **la productora puede iniciar las gestiones para tantear la viabilidad económica de la producción.**

Un autor ha firmado un contrato de opción de cesión de derechos con un productor, pero encuentra una oferta mejor. ¿Puede transmitir los derechos al segundo productor?

Nada se lo impide, pero deberá indemnizar al primer productor no sólo devolviéndole la cantidad que le pagó, sino también indemnizándole por los daños y perjuicios causados, por ejemplo, con el reembolso de todos los gastos incurridos y el beneficio que deja de obtener. Las opciones deben ser respetadas por el concedente al igual que cualquier otro contrato, en cambio el beneficiario no tiene la obligación de ejercitarla, sino sólo la opción.

Los contratos de prestación de servicios y de cesión de derechos de los autores al productor

Teniendo en cuenta que el productor será la persona que coordinará bajo su iniciativa las aportaciones de todos los autores de la obra audiovisual, es un contrato básico aquél por el que el productor adquiere los derechos de aquéllos. Es esencial comprender y asimilar lo que se denomina la “cadena de derechos” para entender cómo funcionan las industrias culturales, y el **primer eslabón** de dicha cadena es el que se forma con el contrato indicado, que reúne la naturaleza de prestación de servicios y de cesión de derechos. Para llegar a cualquier estado de explotación en el que se encuentre la obra audiovisual, por ejemplo, en forma de videocinta en un videoclub, o difundida por la televisión, se tiene que haber transmitido por cada una de las personas que intervienen en esa industria los correspondientes derechos. Por ejemplo, de los autores al productor, de éste al distribuidor, y de éste al emisor, quien deberá asegurarse de que la persona que le cede los derechos que necesita los ha adquirido a su vez de quien estaba legitimado para transmitirlos, y así sucesivamente hasta el primer eslabón de la cadena, los autores.

El productor tiene que formalizar necesariamente **con todas las personas a las que la Ley considera autores** de la obra audiovisual un contrato de adquisición o cesión de derechos de autor, de aquellos derechos de explotación que va a necesitar. El principio económico que debe seguir el productor es “adquirir el máximo de derechos, por el máximo plazo y territorio posibles, y por el menor precio”; mientras que, en cambio, el autor debe seguir un principio inverso: “ceder los menos derechos posibles y por el máximo precio”, con lo cual se reserva los derechos no cedidos para su explotación adicional cediéndolos a un tercero. Evidentemente, la fuerza y el éxito en la **negociación** de uno y otro depende del valor de sus derechos: no es lo mismo adquirir los derechos de una novela de John Grisham o Ken Follet que adquirirlos de un autor primerizo y cuyo nombre no conoce mucha gente; ni tiene la misma fuerza, a la hora de negociar los derechos que cede a un productor, Tim Burton que el alumno del último curso que dirige su primer corto.

Los **pactos esenciales** de este tipo de contratos son los siguientes:

- Aquél por el que **el autor cede al productor los derechos** que éste necesita para llevar a cabo la producción y explotación de la obra audiovisual.
- La declaración que efectúa el autor acerca de la **autoría y originalidad** de los derechos que cede, y la garantía de veracidad de esta declaración o compromiso de indemnización de los daños que se causen al productor en el caso de que esta declaración fuese incorrecta.

Sin entrar en detalle a analizar todos y cada uno de los pactos o cláusulas que debe reunir un contrato de este tipo, **comentaremos algunos de los aspectos más importantes:**

- **Objeto de los servicios y derechos que se ceden.** Hay que **ser muy preciso** al indicar el objeto del contrato; se puede incluir un anexo en el que se especifique, por ejemplo, el presupuesto de producción, calendario, reparto, etc. En los derechos cedidos conviene incluir el de hacer secuelas o *remakes*, el derecho sobre los personajes para *merchandising* y cualesquiera otros derechos adicionales que pueden suponer ingresos para el productor.
- **Cesión de derechos.** En este apartado conviene asegurarse, **en interés de la productora**, de que la cesión de los derechos de propiedad intelectual (reproducción, distribución, comunicación pública, doblaje o subtítulo) sea **en exclusiva**. La cesión, cuando uno es el que adquiere, conviene que sea **para todo el mundo** (“para todo el universo”, como suelen indicar muchos contratos), **por todo el tiempo de duración de la propiedad intelectual** que prevé la ley y **para todos los soportes y medios conocidos** hasta la fecha. Es importante también indicar la obligación del productor de hacer constar el porcentaje que le corresponde al director de los derechos que se gestionan colectivamente (en la ficha de autores que la productora comunica a la SGAE, junto con la participación de los otros autores –músico y parte literaria– de la película).
- **La exclusividad.** El productor, como se ha indicado, necesita que la cesión sea exclusiva para evitar que el autor pueda ceder los mismos derechos a cualquier tercero que podría entrar a competir en el mercado con una obra audiovisual basada en la misma obra preexistente. Asimismo, al productor le interesa, en el contrato con el director, que éste se comprometa a no dirigir una película basada en la misma obra preexistente.
- **Contrato con el director.** En este contrato hay que hacer mención a la versión definitiva (*final cut*): se considera terminada la obra cuando haya sido establecida la versión definitiva, de acuerdo con lo acordado entre el productor y el director-realizador. Se puede indicar que la versión definitiva la efectúa exclusivamente el director. La consecuencia es que cualquier cambio en dicha versión requiere el consentimiento de quien/es la acordaron.
- **Remuneración del autor.** Puede ser una **participación proporcional** en los ingresos de explotación que obtenga el productor, o bien –si la ley lo permite– un **tanto alzado** (sin perder de vista que en este caso, cuando dicha remuneración no fuese equitativa, es decir, desproporcionada con los ingresos que obtuviera el productor), el autor podría pedir su revisión ante los tribunales (art. 47 TRLPI). El **calendario de pagos** puede ir escalonado con el desarrollo de la producción.
- **Forma, medio o soporte en los que el cesionario debe llevar a cabo la explotación.** Por ejemplo, en lengua española, en soporte DVD o para explotación televisiva en forma de serie en capítulos.

- **Declaración del autor de la veracidad de la autoría y originalidad de la obra.** Esta declaración debe incluir un compromiso de indemnización en el supuesto en que dicha declaración resultase ser incorrecta y se causase un perjuicio al productor.
- **Forma en que debe constar el nombre del autor en los títulos de crédito.**
- **Obligaciones adicionales.** Por ejemplo, participar en la promoción de la obra audiovisual.

Para una mejor comprensión e ilustración de lo expuesto, se adjunta en el **anexo 1** un modelo de contrato que deben suscribir el director y el productor de una obra audiovisual. Puede considerarse un “**modelo extenso**”, es decir, que regula con detalle los derechos y obligaciones de las partes, y su negociación y firma suelen llevar un cierto tiempo y precisar asesores para cada una de las partes. En las producciones multimedia, en las que se reúnen aportaciones de multitud de autores y la velocidad de producción es mucho mayor que en la industria cinematográfica, dicha forma extensa es inviable, por lo que se adjunta igualmente en el **anexo 2** un **modelo abreviado** de contrato de cesión de derechos, que incluye los puntos básicos que necesita un productor para adquirir la legitimidad de los contenidos que necesita.

Hay que destacar que los contratos que se adjuntan como modelo a este módulo sólo deberían ser tomados como referencia y para los efectos de estudio o análisis. **Cada obra audiovisual tiene sus particularidades, y cada relación contractual también.** Por este motivo se debe recurrir al asesoramiento jurídico especializado para la redacción de los contratos que se formalizan en el desarrollo de una obra audiovisual.

Un autor cede los derechos de una novela a un productor para hacer una película. Al estrenarla, el productor recibe una reclamación de otro novelista alegando que se infringen sus derechos de autor, porque el argumento de la película es el de la novela del reclamante. ¿Tiene derecho a ser protegido? ¿Puede el productor ir contra quien le cedió los derechos?

El plagio es una zona delicada del derecho de autor, pero si el autor de la novela original puede probar que el de la segunda novela tuvo acceso a su obra y que los parecidos son sustanciales en cantidad y en calidad, podría considerarse que el segundo ha infringido los derechos del primero y así sucesivamente. Con ello el productor, que tiene que indemnizar al primer novelista, podría reclamar al segundo porque le cedió unos derechos “defectuosos” por falta de originalidad.

Etapa 3: Derechos de propiedad intelectual de los artistas (actores) y derechos de imagen

Autor: Enric Enrich

Introducción

Al igual que con la contratación de los autores, el productor o cualquier persona que desee incluir la imagen de otra en una obra audiovisual o multimedia deberá tomar las precauciones necesarias en la contratación de actores o personas **que aparezcan** en la obra audiovisual **aunque no tengan la condición de actores**.

Derechos de los artistas

El Libro II del TRLPI incluye los llamados “otros derechos de propiedad intelectual” (porque no son derechos de autor, que corresponden a los autores), también denominados **derechos conexos, vecinos o afines**. Entre éstos, los artículos 105 a 113 regulan los derechos de los “artistas, intérpretes o ejecutantes”, considerando como tales a aquellas personas que representan, cantan, leen, recitan, interpretan o ejecutan en cualquier forma una obra. Es decir, presupone la preexistencia de una obra, conocida por el artista, y representada o interpretada por éste, aunque también se da en la práctica el caso de artistas que, sin interpretar una obra preexistente, crean *ex novo* una obra al mismo tiempo que la interpretan (por ejemplo un músico de jazz), en cuyo caso reuniría la condición de autor (titular de derechos de autor sobre la obra que está creando) y la de artista (titular de derechos vecinos sobre su interpretación) simultáneamente.

¿**Qué derechos tienen los artistas?** Como sabéis, pues ya se han mencionado en el módulo I, los artistas tienen el derecho de autorizar sobre sus actuaciones los actos siguientes:

- La fijación
- La reproducción de la fijación efectuada
- La comunicación pública de sus actuaciones
- La distribución de la fijación de sus actuaciones

Estos derechos **duran cincuenta años** contados desde el día 1 de enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución.

También tienen los artistas un **derecho moral** consistente en exigir el reconocimiento de su nombre y oponerse a toda deformación de su actuación **durante su vida y veinte años después de su muerte**.

Es importante hacer constar que para el **doblaje de la actuación de un artista a su propia lengua** (a veces hay artistas cinematográficos que quedan muy bien en pantalla, pero su dicción es horrorosa) se precisa la **autorización expresa** del artista. Es conveniente que el productor adquiera este derecho en el contrato, al fijar la retribución del artista, antes de ver el resultado, puesto que en caso contrario el artista se puede negar a conceder su autorización si no se le compensa de forma adicional.

La protección de este conjunto de derechos no sólo viene reconocida en el ámbito nacional en el texto de la propia Ley de Propiedad Intelectual, sino que también se reconoce en el ámbito internacional por medio de la **Convención de Roma** de 26 de octubre de 1961, instrumento ratificado por una pluralidad de países, entre los que se encuentra España. En virtud de dicha convención, los estados contratantes se comprometen a otorgar a los nacionales de los demás estados contratantes el mismo trato que a sus nacionales, y ello en virtud de su derecho interno.

Para comprender e ilustrar mejor lo expuesto, se adjunta en el **anexo 3 un modelo de contrato (versión extensa) que deben suscribir el productor de una obra audiovisual y un actor**. Dichos contratos tienen una estructura similar a los de cesión de los derechos de autor, y su **pacto clave** es la concesión de la autorización para los actos de explotación de los derechos arriba comentados, además de la prestación de los servicios a los que se compromete el actor o la actriz.

Derechos de imagen

La utilización de la imagen (cara, figura, nombre, voz, etc.) de una persona ordinaria (es decir “no artista”) en una obra audiovisual o multimedia (por ejemplo, la inclusión de una foto de una modelo o de una anciana no modelo en una página web), **precisa también del consentimiento de la persona cuya imagen se utiliza**. Por *imagen* hay que entender la representación gráfica de la figura humana o de cualquiera de los elementos que componen la personalidad (nombre, voz, alias, cara, etc.) mediante cualquier procedimiento de reproducción en la que el sujeto es visible y reconocible.

En sentido jurídico, el derecho a la propia imagen tiene **un doble aspecto: positivo y negativo**. Así, el aspecto positivo sería el derecho a obtener, reproducir y publicar la propia imagen, y a autorizar a terceros que lo hagan. El aspecto negativo consistiría en el derecho a prohibir la mera obtención o la reproducción y publicación de la propia imagen por un tercero que carece del consentimiento del titular para ello; en este aspecto negativo se incluye la publicación que altera la imagen con un montaje o le da un sentido anómalo con un pie de foto no consentido.

El derecho a la imagen es **un derecho fundamental** reconocido en la Constitución (art. 18) y regulado y desarrollado por la **Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de Protección Civil del Derecho al Honor, a la Intimidad Personal y Familiar y a la**

Propia Imagen. Esta Ley Orgánica protege civilmente el derecho a la imagen frente a todo tipo de intromisión ilegítima, según viene definida en el artículo 7.5 y 7.6 de la misma. Así, se considera **intromisión ilegítima** la captación, reproducción o publicación por fotografía, filme o cualquier otro procedimiento, de la imagen de una persona en lugares o momentos de su vida privada o fuera de ellos, salvo que se trate de un cargo público y la imagen se capte durante un acto público o en lugares abiertos al público, cuando se trate de una caricatura del mismo, de acuerdo con el uso social, o la imagen captada sea accesoria a una información gráfica sobre un acontecimiento público. También tiene la consideración de intromisión ilegítima, a efectos de la presente Ley, la utilización del nombre, la voz o la imagen de una persona para fines publicitarios, comerciales o de naturaleza análoga.

Por **consentimiento** debe entenderse la autorización o declaración por la que el titular del derecho a la imagen permite –consiente– la obtención, reproducción o publicación de la misma. Puede ser otorgado **antes o después** del hecho mismo de dicha obtención, reproducción o publicación. El consentimiento debe ser otorgado **expresamente** (art. 2.2), y puede serlo **a título oneroso**, mediante contrato, **o a título gratuito**. La Ley no parece permitir el **consentimiento tácito**, esto es, el que se deduce de los propios actos. Sin embargo, la jurisprudencia consideró que la “actitud de posar” permite considerar que la persona fotografiada o retratada ha prestado su consentimiento para ello (Sentencia TS de 3 de noviembre de 1988). A su vez, es preciso determinar el **alcance del consentimiento**, pues el mismo puede darse para la obtención, reproducción y publicación de la imagen o bien, únicamente, para alguno de estos extremos, y asimismo, dentro de cada uno de ellos habrá que ver el alcance deseado por el fotografiado (por ejemplo, en exclusiva o no, para una o varias publicaciones, etc.).

Los derechos de imagen son, como todos los llamados derechos de la personalidad, **inalienables, irrenunciables e imprescriptibles**, y son transmisibles o, al menos, susceptibles de tutela *mortis causa*; ésta corresponde a la persona designada en testamento, y a falta de ésta, al cónyuge, ascendientes, descendientes y hermanos de la persona afectada que viviesen al tiempo de su fallecimiento (artículo 4 de la Ley Orgánica). En principio, dicha Ley establece que tal derecho es imprescriptible, por lo que no existiría límite de tiempo dentro del cual los herederos pudieran ejercitar los derechos de la persona fallecida. Por ejemplo, la imagen de Picasso, Dalí, Einstein o Marilyn Monroe hoy es administrada por sus respectivos herederos, quienes conceden las licencias o autorizaciones de uso a las personas y por la contraprestación que estiman conveniente.

Los derechos de propiedad intelectual que se le reconocen al artista, intérprete o ejecutante son plenamente compatibles con el derecho a su imagen, tanto en su facultad positiva, en el sentido de autorizar la explotación comercial de la misma, como en su aspecto negativo, es decir, la facultad de excluir la obtención o la reproducción y publicación de la propia imagen por un tercero que carece de consentimiento del titular para ello. El ejercicio de las medidas de protección puede efectuarse tanto sobre la base de la Ley de Propiedad Intelectual como basadas en la de Protección Ju-

risdiccional de los Derechos Fundamentales de la Persona, ambas con **medidas en principio rápidas y efectivas** para impedir el ejercicio ilegítimo de estos derechos.

En el mismo sentido que se ha indicado en la contratación de autores o para el supuesto en que en una producción multimedia aparezcan personas que no reúnan la condición de actor, se adjunta en el **anexo 4** un **“modelo resumido” de contrato de autorización para el uso de la imagen**, que incluye los puntos básicos que necesita un productor para poder utilizar la imagen de una persona.

En el rodaje de una película de ficción se incluye la tumba de una persona, y aparece su nombre. ¿Puede alguien oponerse a ello?
--

Como se ha indicado, el nombre es un elemento de la imagen de la persona, e incluso después de la muerte los herederos se pueden oponer a que aparezca el nombre de una persona en una película, aunque sea un fotograma de su tumba.

Etapa 4: Los personajes y los artistas virtuales

Autor: Enric Enrich

Introducción

Hemos tratado de los derechos de propiedad intelectual de los artistas, y de los derechos de imagen de las personas “no artistas”, pero ¿existe algún derecho de propiedad intelectual sobre un **personaje de ficción**? Y ¿tiene algún derecho el **actor virtual**? Pensemos que económicamente estos últimos pueden producir tantos o más ingresos que los segundos, por ejemplo, consideremos la facultad de generar ingresos de Indiana Jones, Bart Simpson o Aki, de *Final Fantasy*.

Las **partes de una obra** son protegibles por la LPI (de la misma forma que el título de la obra), por lo que, en el supuesto de querer utilizar uno de esos personajes o caracteres en una obra multimedia, **deberá obtenerse la correspondiente autorización o licencia** de su titular, original o derivativo.

Por ejemplo, el agente 007 es un **personaje** creación del escritor Ian Fleming y forma parte de sus novelas. Si éste hubiese cedido el derecho sobre el personaje al productor de las películas, con facultad de cederlo a terceros y queremos incluirlo en una obra multimedia, deberíamos obtener la autorización del productor. Pero si el autor se hubiera reservado los derechos de explotación del personaje, deberían obtenerse del autor originario.

Lo mismo ocurre con los **actores virtuales** (*vactors*, en inglés). A ellos no les corresponden derechos vecinos (como a cualquier artista) ni derechos de imagen (algo inherente a la persona física), sino que al ser una creación del intelecto, corresponden a quien hubiere sido su creador. Si se trata de un personaje de videojuego, corresponderá a quien lo hubiese creado autorizar su ulterior pase a cualquier otra forma de obra audiovisual. Éste es el caso de Aki, de *Final Fantasy*, antes mencionado.

Imaginad que deseáis hacer un videojuego en el que el protagonista es un hijo virtual de la doctora Aki. ¿Necesitáis pedir permiso a alguien?

Si la condición de “hijo de” es evidente, es decir, si aparece cualquier referencia a la madre, habrá que pedir el consentimiento a los titulares de los derechos de propiedad intelectual del personaje que se utiliza.

Etapa 5: El contrato de coproducción

Autor: Enric Enrich

Introducción

Los productores de tamaño mediano, es decir aquellos que no son “grandes” (y tienen todos los departamentos, conocimientos y recursos para llevar por sí solos el desarrollo de una producción) ni “pequeños” (que integran en un pequeño núcleo todas las funciones para llevar a cabo una producción de bajo presupuesto), en la práctica suelen necesitar la **asistencia de terceros** que les aporten los recursos o conocimientos de los que no disponen: por ejemplo, un distribuidor de salas, un emisor, otro productor, etc. Si observamos los títulos de crédito de algunas películas españolas de realizadores/productores no consagrados nos haremos una idea de las entidades de las que estamos tratando.

Por el **contrato de coproducción** dos o más personas ponen en común bienes o dinero con el fin de repartirse las ganancias de la producción en la proporción que hayan establecido. Esta definición encaja dentro del concepto de muchos contratos asociativos, por ejemplo, el contrato de sociedad. Sin embargo, no se suele constituir una sociedad para cada nueva producción que se efectúa; es decir, no se crea una nueva persona jurídica, sino que los coproductores giran en torno a uno de ellos o a la persona jurídica que ya existe. Los contratos pueden tomar la forma de “cuenta en participación” o de sociedad irregular. Pero más que a la calificación jurídica, que es algo que debe interesar a los estudiosos y prácticos del derecho, interesa comentar los **elementos que debe incluir un contrato de coproducción**.

Después de la **identificación de las partes** del contrato, es conveniente incluir un “Manifiesto” que servirá para orientar en caso de conflicto, al juez o árbitro, sobre el objeto del contrato y la intención de las partes. Las **cláusulas básicas** son las siguientes:

- **Objeto del contrato.** Hay que establecer las condiciones y los términos que regulan la coproducción; la atribución a cada una de las partes del porcentaje correspondiente de la titularidad y propiedad sobre la película, sobre los derechos de propiedad intelectual o industrial y sobre cualquier derecho de explotación de la obra. En este apartado se puede calificar jurídicamente el contrato.
- **Aportaciones.** En qué proporción contribuye cada coproductor o qué tareas y responsabilidades asume cada uno de ellos. Hay que adjuntar un anexo con el plan de producción, presupuesto y plan de financiación. Es conveniente indicar qué ocurre si un productor no aporta la cantidad que le corresponde en su plazo (ejemplo: posibilidad de excluirlo de la producción, de reducir su cuota de participación).

- **Adquisición de los derechos.** Si uno de los coproductores ha adquirido de los autores originales los derechos de autor de la obra audiovisual, los demás coproductores querrán compartir la titularidad de estos derechos, en exclusiva (derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, transformación, doblaje o subtitulado). Por este motivo, y en estos casos, con el contrato de coproducción también se suele efectuar una transmisión de derechos de propiedad intelectual.
- **Duración.** Indicar el tiempo que debe durar la coproducción. Lo habitual es que dure por todo el plazo de tiempo en que la obra audiovisual puede generar ingresos, e incluso podría ser que más allá de la vigencia de los derechos de propiedad intelectual e industrial, porque la explotación de una obra audiovisual que esté en el dominio público, aunque no sea en exclusiva, también puede generar ingresos. Si la coproducción se debe extinguir antes de la terminación del plazo de vigencia de los derechos de propiedad intelectual que eran compartidos, se tendrá que establecer qué parte recupera la integralidad de los derechos.
- **Titularidad del negativo y de los derechos de propiedad intelectual e industrial, depósito del negativo y acceso al mismo.** Como se ha indicado, se pacta el régimen de propiedad del negativo y de los derechos de propiedad intelectual e industrial. Lo habitual es la copropiedad y cotitularidad (se establecen las proporciones o cuotas en función de la participación de cada coproductor). El negativo, como bien material y corporal en el que se materializan los derechos y elemento necesario para llevar a cabo el acto más importante de explotación (la obtención de copias) suele quedar depositado en un laboratorio, al que se dan instrucciones (la “carta de acceso”) sobre cuál de los coproductores puede solicitar copias.
- **Modalidades de explotación de la obra.** Se puede pactar –aunque no es muy conveniente– que cualquiera de los coproductores podrá comercializar la obra, mediante preaviso de las condiciones en que lo va a hacer. Se pueden pactar unas condiciones mínimas en lo relativo a precio, territorio, duración, etc. Los contratos de explotación, que han de producir ingresos para todos los coproductores, suelen ser firmados por el productor principal, con el conocimiento de todos los demás, o por todos ellos, si son pocos.
- **Gastos de producción.** Se suele establecer una cuenta de producción (cuenta bancaria específica) en la que se cargan todos los gastos y se abonan los ingresos de la producción. Hay que indicar qué ocurre si la producción se pasa de presupuesto.
- **Contabilidad.** Debe indicarse quién la lleva y cómo, siendo lo habitual que la lleve un coproductor, pero que todos los demás tengan acceso a las cuentas y reciban información puntual.
- **Contratación de personal (artistas, autores, personal técnico).** Indicar quién se encarga y quién asume las obligaciones de Seguridad Social, IRPF, etc.
- **Seguros.** Se aplica lo mismo que en el apartado anterior.

- **Recuperación de lo invertido y participación en los beneficios.** Detallar cómo se recupera y a partir de qué ingresos se reparten los beneficios. El porcentaje de participación en la inversión que se determina en función de las aportaciones indicadas en los apartados 1 y 2 es el que determinará el porcentaje de participación en los beneficios que se obtengan (o las pérdidas) de la producción.
- **Auditoría de la producción.** Determinar si las partes acuerdan someter a auditoría la gestión económica, financiera y contable de la producción.
- **Registro.** Fijar qué parte es la encargada de llevar a cabo los registros que sean necesarios (propiedad intelectual).
- **Títulos de crédito.** Establecer cómo aparecen los coproductores.
- **Control creativo.** Se debe establecer quién aprueba la versión final del guión, quiénes serán los autores, artistas, etc., así como cuál de los coproductores tomará la decisión respecto de la versión definitiva de la obra audiovisual o *final cut*.
- **Otras cláusulas habituales.** *Merchandising*, publicidad/promoción, títulos de crédito, fuerza mayor, incumplimiento, notificaciones, integridad, modificaciones, confidencialidad, legislación y jurisdicción o arbitraje.

En el **anexo 5** se incluye un **modelo de contrato de coproducción**.

Si un coproductor no aporta las cantidades a las que se ha comprometido, ¿qué pueden hacer los restantes coproductores?

Dependerá del redactado del contrato, pero por ejemplo, se le podrá excluir de la coproducción reintegrándole sus aportaciones, o permanecerá en la misma rebajándose su cuota de participación.
--

Etapa 6: Otras formas de obtener ingresos para una producción

Autor: Enric Enrich

Introducción

Cuando el productor o coproductores, que tienen la iniciativa y coordinan todos los elementos de la producción, **disponen ya de los derechos** de los autores de las obras preexistentes y de los que serán autores y actores de la obra audiovisual, algo que puede lograrse con el desembolso de pequeñas cantidades, y una vez elaborado el presupuesto de la producción, deberán **conseguir los fondos** necesarios para llevarla a cabo. Si no dispone de los suficientes **fondos propios**, deberá recurrir a analizar las posibilidades de los diferentes **medios de financiación** con los que los productores pueden obtener los recursos necesarios para llevar a buen término la obra audiovisual: ayudas y subvenciones, contratos de coproducción financiera, preventas, *merchandising*, *product placement*, etc. Los aspectos relacionados con la financiación de una obra audiovisual son cruciales para que ésta llegue a buen término. A continuación se relacionan las diferentes fuentes de financiación y posibilidades de obtención de ingresos de la explotación de una obra audiovisual. Se trata normalmente de audiovisuales cinematográficos o televisivos, pero nada impide que alguna de dichas fuentes sirva también para audiovisuales digitales incluidos en obras multimedia.

Ayudas y subvenciones

Una forma habitual de obtener recursos para la producción de un audiovisual es mediante las ayudas y subvenciones que se conceden en los ámbitos autonómico, estatal o internacional a la producción de películas, normalmente cinematográficas. Dada su poca incidencia en las obras multimedia (pues van destinadas a la producción de audiovisuales considerados individualmente), no entraremos en detalle en las mismas. Simplemente pasamos a relacionar las principales:

- En el **ámbito comunitario** existen los programas MEDIA PLUS y EURIMAGES para la formación, distribución y apoyo a las productoras europeas independientes.
- Las **ayudas iberoamericanas** son las que se integran en el programa IBERMEDIA y las de la Agencia Española de Cooperación Internacional.
- Las **ayudas nacionales** son las que concede el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), en función de los ingresos obtenidos en taquilla, a cortometrajes, para el desarrollo de guiones de largometraje, a nuevos realizadores y películas experimentales y líneas de financiación y préstamos para largometrajes.

- Existen también **ayudas autonómicas**. En Cataluña, por ejemplo, el apoyo al audiovisual está principalmente conectado con el fomento de la lengua catalana, y la *Direcció General de Promoció Cultural de la Generalitat* otorga diferentes ayudas a la producción de cortometrajes, largometrajes, producciones videográficas y otros proyectos cinematográficos. Las diferentes comunidades autónomas tienen otros planes de ayudas y subvenciones.

Coproducción financiera

El contrato de coproducción financiera es aquél por el que una persona participa **exclusivamente mediante la aportación de recursos financieros** al productor para llevar a cabo la producción. Si bien en el contrato de coproducción “ordinario”, es decir, aquel que suscriben dos o más coproductores, normalmente del sector, todos ellos asumen determinadas funciones no meramente financieras (contrato comentado en el epígrafe anterior), en el de coproducción financiera la aportación es exclusivamente dineraria, sin que el aportante asuma función alguna de producción o distribución de la obra audiovisual. Tiene una regulación especial en el impuesto sobre sociedades desde la redacción dada al apartado 2 del artículo 35 por la Ley 14/2000 de Medidas Fiscales, Administrativas y del Orden Social, que permite una deducción del 20% a las inversiones que efectúen los productores financieros en producciones españolas.

Preventas

Lo que se denomina *preventas* en el sector audiovisual es la cesión de determinados derechos de explotación sobre la obra audiovisual en un momento en el que **el objeto de cesión (la obra audiovisual) todavía no existe**. Por ejemplo, los derechos de emisión televisiva cuyo pago anticipa una cadena al productor o la concesión de los derechos de distribución por parte de la productora al distribuidor, ingresos que le van a permitir efectuar los primeros desembolsos. Por el **riesgo** que comporta adquirir algo que todavía no existe, los adquirentes suelen tomar muchas **cauteladas**, y el precio de adquisición no suele ser tan alto como en los supuestos de cesión de una obra terminada. Los distribuidores recuperarán los avances efectuados de los ingresos que se obtengan por la explotación, en su día, de la obra audiovisual. El distribuidor actuará como un coproductor de la obra, y en el contrato se regulan con mucho detalle las obligaciones de ambas partes.

Una fuente de financiación importante en las producciones es la obtenida de la **participación de las televisiones**, sea como productores (mediante un encargo de producción), coproductores o como adquirentes de los derechos de emisión, con pago anticipado. La normativa que regula la participación de las televisiones en la financiación y emisión de obras audiovisuales consiste en dos directivas sobre coordinación del ejercicio de actividades televisivas y la Ley 25/1994 de 12 de julio, que incorpora la

Directiva de televisión sin fronteras. En el ámbito contractual, cada televisión suele proponer su modelo de contrato para todas las producciones en las que participa, de modo que el productor sólo negociará algunas de las cláusulas propuestas.

Merchandising

Por *merchandising* se entiende la explotación de partes o elementos de la obra audiovisual en formas y canales diferentes a los de la obra audiovisual. Por ejemplo, la explotación de los personajes se puede llevar a cabo en cualquier forma tridimensional (muñecos, llaveros, etc.), camisetas, pósters, etc.

Algunas producciones (normalmente norteamericanas) pueden obtener más ingresos por *merchandising* que de la propia explotación de la película (por ejemplo, *E.T.*, *Star Wars*, etc.). Además de la protección derivada de la propiedad intelectual, estos objetos pueden ser protegidos mediante la propiedad industrial (marcas, por ejemplo). El *merchandising* puede ser de propiedad intelectual (elementos de la película), de marca, de diseño, etc. También se aplica a las obras audiovisuales incluidas en obras multimedia.

Banda sonora

La explotación de la banda sonora de una película o cualquier otra obra audiovisual es otra de las formas de obtención de ingresos. La instrumentación contractual de la misma es compleja, especialmente cuando hay **música especialmente compuesta** para la película y **música preexistente** sobre la que hay que solicitar las correspondientes licencias a los titulares de derechos de propiedad intelectual. En la obra audiovisual destinada a la obra multimedia, la música también puede tener un autor diferente del realizador del audiovisual, aunque no tiene la misma importancia que en las obras cinematográficas.

Product placement

El *product placement* es la **inserción consciente e intencionada de un producto o servicio en la película, con fines publicitarios** y mediante una contraprestación pagada al productor. Por ejemplo, disfrutar de billetes aéreos gratuitos con Iberia para todo el equipo durante el rodaje si un avión de la compañía Iberia aparece en la película, disponer gratuitamente del último modelo de BMW o Aston Martin para la película del agente 007 o pagar una determinada cantidad para que el reloj del protagonista sea un Rolex. Es, por tanto, **una modalidad publicitaria**, que no está recogida en la normativa sobre publicidad pero que genera controversias por su carácter encubierto (calificada expresamente como tal en la Ley 12/1999 de Televisión sin Fronteras, cuando es efectuada por

el operador de televisión). Nada impide que este sistema se utilice también en una obra multimedia.

Financiación bancaria

Los **bancos**, aparte de los créditos y préstamos ordinarios que concederían a cualquier empresa, participan en la financiación de audiovisuales. Pueden descontar los ingresos que obtendrá la productora por medio de los contratos que haya suscrito y que vayan a generar ingresos futuros, con lo que anticiparían los mismos al productor. Por otra parte, existe **financiación pública** especialmente destinada al sector audiovisual mediante préstamos del Instituto de Crédito Oficial en convenio con RTVE y la FAPAE (Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España), los créditos del Institut Català de Finances, y los préstamos ICO-ICAA.

Etapa 7: La explotación de la obra audiovisual

Autor: Enric Enrich

Introducción

Una vez terminada la obra audiovisual, se inicia el proceso de explotación consistente en hacerla llegar al mercado en sus diferentes formas y por medio de las sucesivas ventanas de explotación: salas de cine, vídeo, DVD, Internet, televisión de pago, televisión abierta. A efectos expositivos distinguiremos la que podemos denominar distribución tradicional y la distribución en Internet.

Distribución tradicional

Esta función comercial no es normalmente llevada a cabo por el **productor**, sino que aparece la figura del **distribuidor**, que conoce los diferentes mercados y medios de explotación. El productor puede contratar y ceder los derechos de explotación a un único distribuidor para todos los mercados (territorios o idiomas) y medios, y podría ser un distribuidor único o varios a quienes se confiere los diferentes derechos, en función de su especialización, hecho que suele ser más ventajoso económicamente para el productor.

El distribuidor, a su vez, contratará (directa o mediante otro intermediario) al **empresario**, que es el último eslabón de la cadena, aquel que efectúa la explotación de la obra audiovisual haciéndola llegar al público consumidor. Podrá ser un **propietario de una sala o una cadena de salas de cine** (a quien se le cederá el derecho de exhibición), un **empresario de videoclubes** (a quien se le cederán los derechos de reproducción y distribución) o una **cadena de televisión** (a la que se le cederá el derecho de comunicación pública). Esto nos permite cerrar el ciclo de la **cadena de derechos** comentada al inicio de este módulo: las sucesivas personas que intervienen en esta cadena tienen que disponer de los derechos que se tienen que hacer llegar al explotador final. Si, por ejemplo, un emisor televisivo emitiese una película por su cadena, en un idioma diferente o fuera del plazo para el que le fueron concedidos los derechos, estaría infringiendo los mismos. La remuneración de las partes (explotador final, distribuidor, productor) estará basada en los ingresos que se obtengan de la obra audiovisual, aunque pueden establecerse cantidades a tanto alzado o en proporción a los ingresos, o se puede utilizar una combinación de ambas formas. El distribuidor también puede convertirse en coproductor de la película aportando financiación a la misma desde su inicio.

El esquema comentado es el habitual para la **obra cinematográfica** que se destina a un mercado. Sin embargo, la **obra audiovisual destinada a ser incluida en una obra multimedia** no circula por los mismos canales de explotación, es decir, no se dirige al público, sino a un productor que la incluirá en una obra multimedia. Ésta, a su vez, sí que será distribuida al mercado en función de sus características particulares. Por ejemplo, unas obras multimedia (las más “literarias”, como por ejemplo enciclopedias, obras científicas o de divulgación) se canalizarán mediante librerías y kioscos, y otras, por ejemplo las de entretenimiento (más cerca de los videojuegos y de la música) se comercializarán en tiendas especializadas.

El **contrato de distribución** tiene una estructura similar a la de los otros contratos comentados mediante los cuales se ceden los derechos de explotación de una parte a otra (por ejemplo, del autor al productor), con la particularidad consistente en la **determinación de los mercados de explotación**, que pueden segmentarse en territorios, idiomas y formas, así como la **duración** (para coordinar las diferentes ventanas sucesivas). La **retribución o contraprestación del productor** por la cesión de derechos es otra de las particularidades: puede consistir en una cantidad a tanto alzado, un porcentaje sobre los ingresos del distribuidor o un porcentaje de sus beneficios. En este caso hay que especificar cuáles son los gastos del distribuidor que se deducirán para calcular los ingresos netos (por ejemplo, copias, gastos de promoción y publicidad, doblaje, subtítulo, etc.). En cualquier caso, es conveniente que el productor disponga de un **derecho a auditar las cuentas del distribuidor** para verificar la veracidad de las declaraciones sobre las que se basa su retribución. Dado que la distribución suele efectuarse por grandes compañías (las *majors*), el contrato suele ser propuesto por el distribuidor, con lo que queda poco margen para la negociación de los pactos y cláusulas. En el **anexo 6** podéis ver una lista de puntos básicos que debe contener un **contrato de distribución tradicional**.

La distribución de la obra audiovisual por Internet

La tecnología digital está revolucionando los diferentes procesos de la creación y explotación de obras audiovisuales. Actualmente los principales estudios ya consideran seriamente la distribución de sus películas por Internet. La descarga de un largometraje todavía puede tardar diez horas con un módem ordinario, pero este tiempo puede reducirse a veinticinco minutos al utilizar banda ancha. Desde la filmación en sistema digital de escenarios y artistas reales, o la creación de escenarios y personajes virtuales, hasta la distribución y emisión digital en salas llegando hasta la difusión por Internet, todos los eslabones de la cadena se han visto afectados.

¿Cuáles han sido los principales cambios en relación con la distribución tradicional? Esencialmente la **sustitución de intermediarios concededores de cine por intermediarios concededores de tecnología**; esto es, la obra audiovisual llega directamente del estudio o del productor al consumidor por medio de los más eficaces motores de

búsqueda, no mediante las personas que conocen mejor el séptimo arte. Pero también esta situación ha beneficiado al artista, quien, con poco coste, puede realizar una película y contactar directamente con diferentes estudios para someterla a su consideración. Indudablemente, este hecho ha repercutido también en el **reparto de ingresos** entre las partes que tienen derecho a los mismos. De una forma casi inmediata, el pago que efectúa el usuario a través del medio escogido se puede repartir entre todos los que tienen derecho a percibir una parte proporcional de los ingresos (que en este caso son brutos): director, guionista, actores, etc. El modelo de negocio puede entenderse mejor observando las condiciones que se proponen para la explotación de audiovisuales en Internet. Por ejemplo, véase <http://home.mecfilms.com>.

A pesar de que las tecnologías de compresión han supuesto un gran avance en la distribución de obras audiovisuales, actualmente la distribución de obras audiovisuales por Internet se centra en audiovisuales de corta duración, generalmente en Flash. Visítad, por ejemplo: <http://atomfilms.shockwave.com>, resultante de la fusión de una empresa de tecnología (Shockwave) con una de entretenimiento (Atom).

Existen también comunidades virtuales de cine (por ejemplo, www.inetfilm.com o www.ifilm.com) o sitios como www.zoiefilms.com, que organiza un festival de cine por Internet y en el que el usuario puede enviar filmes, guiones o ideas para su desarrollo.

Un productor adquirió los derechos para hacer una película cinematográfica (incluyendo vídeo) hace quince años, cuando Internet era prácticamente desconocida. ¿Puede explotar ahora la película por Internet?
--

No, porque las cesiones sólo alcanzan a los medios que se incluyen en el contrato y que son conocidos en el tiempo de la cesión. Para explotar la película por Internet debería recontactar con los cedentes y adquirir los derechos específicamente para ese medio.
--

Anexos

Autor: Enric Enrich

Anexo 1: “modelo de contrato a suscribir entre el director y el productor de una obra audiovisual.

Anexo 2: “modelo abreviado” de contrato de cesión de derechos, que incluye los puntos básicos que necesita un productor para adquirir la legitimidad de los contenidos que necesita.

Anexo 3: modelo de contrato (versión extensa) a suscribir entre el productor de una obra audiovisual y un actor.

Anexo 4: “modelo resumido” de contrato de autorización para el uso de la imagen.

Anexo 5: modelo de contrato de coproducción.

Anexo 6: puntos básicos de un contrato de distribución tradicional.

ANEXO 1

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS
DE DIRECTOR Y DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR
PARA LA DIRECCIÓN
DE "XXXXXX"

En Barcelona, a

REUNIDOS:

DE UNA PARTE, en adelante denominada LA DIRECTORA.

Y DE OTRA PARTE, el Sr. D., quien actúa en nombre y representación de "XXXXXX.", domiciliada en, y a quien en adelante se denominará la PRODUCTORA

MANIFIESTAN:

I. XXXX, en su condición de productora de audiovisuales, se encuentra en la actualidad en proceso de producción de una película cinematográfica de ficción, denominada "XXXX" (en adelante denominada LA PELÍCULA), basada en el argumento y guión redactado por, y desea contar con los servicios de la Sra. D^a como Directora de la PELÍCULA.

II. La Sra. D^a..... está en condiciones y disposición de prestar sus servicios a la PRODUCTORA dirigiendo la PELÍCULA, en los términos y condiciones que se desprenden del presente contrato.

Reconociéndose mutuamente la capacidad legal necesaria y suficiente para contratar y obligarse en general, y en especial para otorgar el presente contrato, y deseando las partes formalizar documentalmente sus relaciones recíprocas,

PACTAN:

PRIMERO: Objeto del contrato

LA PRODUCTORA contrata los servicios de la DIRECTORA, quien se compromete a prestarlos, para la realización de la película cinematográfica "xxx", según guión, que la DIRECTORA declara conocer y aceptar, y plan de trabajo, presupuesto y calendario, que se adjunta en **Anexo 1** a este contrato.

La DIRECTORA asumirá la responsabilidad y autoridad en cuanto a la parte artística y técnica de la PELÍCULA, desde su preparación hasta la entrega de la primera copia posi-

tiva a LA PRODUCTORA, y con subordinación directa a ésta que podrá, por necesidades comerciales, intervenir en el rodaje y montaje, suprimiendo total o parcialmente o modificando alguna escena. Sin embargo, LA PRODUCTORA no podrá añadir, en ningún caso y bajo ningún concepto, un material no rodado por la DIRECTORA.

En especial, la DIRECTORA asume las siguientes responsabilidades:

a) Preproducción: Supervisión del guión, casting, selección del equipo de rodaje y localización.

b) Rodaje

c) Postproducción: Montaje y entrega de una copia final, incluyendo servicios adicionales como cambios, escenas añadidas, trailers, banda sonora y versiones en otros idiomas.

La DIRECTORA se compromete a completar la PELÍCULA dentro de los plazos previstos y ajustándose al presupuesto anexo.

SEGUNDO: Exclusividad y plazos de ejecución de los servicios

La DIRECTORA estará a disposición exclusiva de LA PRODUCTORA para iniciar los trabajos de preparación de la PELÍCULA e inicio del rodaje a partir de la fecha de la firma del presente contrato, finalizando sus responsabilidades una vez terminada la sonorización completa de la PELÍCULA y entrega de la copia estándar a LA PRODUCTORA, o finalizados los servicios adicionales indicados en el epígrafe c) del pacto anterior.

TERCERO: Condiciones económicas

1. Remuneración fija: Como contraprestación por los servicios a prestar por el DIRECTOR, LA PRODUCTORA pagará a la DIRECTORA la cantidad de euros, en los siguientes plazos:

- _____ euros a la firma del presente contrato.
- _____ euros al iniciarse el rodaje.
- _____ euros al finalizarse el rodaje.
- _____ euros en el momento de la entrega de la copia estándar.

2. Remuneración variable:

- _____ euros cuando la PELÍCULA recaude más de _____ euros de taquilla según los datos de los controles oficiales de taquilla.
- Y _____ euros más cuando la PELÍCULA recaude más de _____ euros de taquilla.

Las cifras de recaudación de taquilla se refieren y se limitan a las obtenidas en España.

Los pagos basados en la recaudación serán efectuados por LA PRODUCTORA a la DIRECTORA a los quince días después de haber obtenido aquellos los ingresos por la explotación de la PELÍCULA. A tal efecto, LA PRODUCTORA pondrá a disposición de la DIRECTORA los documentos contables relacionados con la explotación de la PELÍCULA.

3. Factura: La DIRECTORA, en su condición de profesional independiente no ligada a LA PRODUCTORA por relación laboral alguna, emitirá la correspondiente factura con el IVA aplicable, y LA PRODUCTORA deducirá el porcentaje de retención a los efectos del IRPF (servicios profesionales).

4. Gastos y Dietas: Además de la remuneración pactada, LA PRODUCTORA abonará a la DIRECTORA todos los gastos de desplazamiento y alojamiento así como una dieta diaria de euros si debe pernoctar en cualquier localidad que esté situada a más de 50 kilómetros de Barcelona.

5. Excepción de pago: LA PRODUCTORA no deberá pagar remuneración alguna a LA DIRECTORA en el supuesto en que ésta no pueda o no quiera realizar sus funciones de acuerdo con lo convenido en este contrato a partir del momento en que sea requerido para ello.

CUARTO: Títulos de crédito

El nombre de la DIRECTORA figurará en un solo cartón en un tamaño de letra equivalente a un 50% del título de la PELÍCULA y después del título de la PELÍCULA.

LA PRODUCTORA queda autorizada a utilizar el nombre, la imagen y la titularidad de la DIRECTORA en toda la publicidad que se haga en España o en el extranjero, tanto emanada de LA PRODUCTORA como de los distribuidores de la película.

QUINTO: Cesión de derechos de propiedad intelectual

LA PRODUCTORA será propietaria exclusiva de todo el material rodado, que deberá ser entregado por la DIRECTORA.

La DIRECTORA declara y garantiza a la PRODUCTORA que todo el material que le entregue será creación original y exclusiva de LA DIRECTORA y que no infringirá ningún derecho de propiedad intelectual de tercera persona.

LA DIRECTORA cede a la PRODUCTORA en exclusiva para todo el mundo y por el máximo plazo de tiempo que le reconoce la Ley todos los derechos de propiedad intelectual que le corresponden en su condición de autora de "xxxx" y, en especial, los

derechos para la producción cinematográfica de LA PELÍCULA y su correspondiente explotación, por cualquier medio, formato o procedimiento conocido, para su exhibición pública o privada, su reproducción, distribución, emisión, comunicación pública a través de la radiodifusión, puesta a disposición del público de copias en cualquier formato o sistema, utilización en el ámbito doméstico, incluyendo el derecho de adaptación y reproducción televisiva, cinematográfica, videográfica, por videodisco, así como la difusión de la obra audiovisual mediante procedimientos magnéticos, electrónicos, aéreos, por cable y vía satélite.

La cesión incluye todos los derechos de explotación posibles sobre la LA PELÍCULA y su parte literaria, incluso en forma aislada, mediante edición, comunicación radiofónica, teatral, etc., así como los derechos sobre los personajes y caracteres que aparecen en el mismo (merchandising).

LA DIRECTORA se reserva el ejercicio de los derechos irrenunciables que la Ley de la Propiedad Intelectual les reconoce, y en especial los derechos morales y el derecho a percibir el porcentaje correspondiente de los ingresos procedentes de exhibición pública o radiodifusión, a través de la SGAE.

SEXTO: Libertad de explotación y transformaciones

LA PRODUCTORA queda facultada para llevar a cabo la explotación de LA PELÍCULA en la forma que considere conveniente, o incluso para no llevarla a cabo.

LA PRODUCTORA podrá producir, las adaptaciones, continuaciones, secuelas, segundas versiones, o traducciones a otros idiomas de la PELÍCULA, con la colaboración de la propia DIRECTORA, a quien ofrecerá en primer lugar la posibilidad de colaborar, o mediante la participación de terceros.

SEPTIMO: Cesión a terceros

LA PRODUCTORA podrá ceder libremente a terceros los derechos que adquiere por medio del presente contrato, total o parcialmente, en los términos y condiciones que libremente acuerde.

OCTAVO: Fuerza mayor

Cualquier situación o evento imprevisible e inevitable por parte de LA PRODUCTORA que impida el buen desarrollo de los servicios de la DIRECTORA, producirá el correlativo aplazamiento del calendario de rodaje, sin que se devengue derecho a indemnización o remuneración para la DIRECTORA. Si la paralización excede de ocho semanas, cualquiera de las partes podrá resolver el presente contrato.

NOVENO: Escritura pública

A solicitud de LA PRODUCTORA, LA DIRECTORA deberá comparecer ante notario, con el fin de elevar a escritura pública el presente contrato.

DECIMO: Confidencialidad

LA DIRECTORA se compromete a no divulgar información alguna relativa a las actividades de ejecución del presente contrato.

DECIMO PRIMERA: Naturaleza del contrato y ley aplicable

La relación contractual entre LA PRODUCTORA, en su condición de compañía productora, y LA DIRECTORA, en su condición de profesional independiente, es de naturaleza mercantil, siendo expreso deseo de las partes de que esté amparada bajo la legislación mercantil y civil española, con exclusión de cualquier tipo de norma laboral.

DECIMO SEGUNDA: Seguros

La DIRECTORA, como profesional independiente y autónomo, será exclusivamente responsable del pago de las eventuales cotizaciones a la Seguridad Social que le puedan corresponder, con entera indemnidad para LA PRODUCTORA.

LA PRODUCTORA podrá contratar una póliza de seguros que cubra la vida, incapacidad o enfermedad de LA DIRECTORA, y designarse beneficiaria de cualquier indemnización que corresponda.

DECIMO TERCERA: Arbitraje

Para la solución de cualquier cuestión litigiosa derivada del presente contrato, las partes se someten al arbitraje institucional del Tribunal Arbitral de Barcelona, de la Associació Catalana per l'Arbitratge, al que se encarga la designación de los árbitros, en número impar, y la administración del arbitraje, obligándose, desde ahora, al cumplimiento de la decisión arbitral. A tal efecto, las partes renuncian expresamente al fuero que pudiera corresponderles.

En señal de aceptación y conformidad, los comparecientes, en la calidad con que actúan, firman el presente contrato en el lugar y fecha arriba indicados.

LA PRODUCTORA

LA DIRECTORA

ANEXO 2

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR (Modelo reducido)

El que suscribe declara ser el autor único y creador original de la obra titulada, cuya descripción y detalle se incluye en documento adjunto, y que entrega a, en soporte, cediendo a ésta en exclusiva para todo el mundo y por el máximo plazo de tiempo que le reconoce la Ley de Propiedad Intelectual a los autores, todos los derechos de propiedad intelectual que le corresponden en su condición de autor de dicha obra, y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que permitan la explotación de la obra por cualquier medio, formato o procedimiento, puesta a disposición del público de copias mediante venta o alquiler, utilización en el ámbito doméstico, incluyendo el derecho de adaptación y reproducción televisiva, cinematográfica, videográfica, publicitaria, por CD, videodisco, DVD, así como la difusión de la obra audiovisual mediante procedimientos magnéticos, electrónicos, aéreos, por cable y vía satélite, y en especial por Internet, reservándose el cedente el ejercicio de los derechos irrenunciables que la Ley de la Propiedad Intelectual le reconoce, y en especial los derechos morales y el derecho a percibir la remuneración correspondiente a los autores, a través de su entidad de gestión.

El cesionario podrá, por necesidades comerciales o las particulares del medio de emisión, manipular su color y encuadre, y sobreimponer textos o imágenes o efectuar los cortes que considere conveniente el emisor. El cesionario podrá ceder libremente a terceros los derechos que adquiere por medio del presente contrato, total o parcialmente, en los términos y condiciones que libremente acuerde, así como otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros para la explotación de la obra.

En este acto, el cesionario entrega a D....., la cantidad de euros como contraprestación por los derechos cedidos.

En señal de aceptación y conformidad firmo el presente documento en a de del año

EL CESIONARIO

EL CEDENTE

ANEXO 3

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS DE ACTOR

En Barcelona, ... de del

Por una parte NIF número, en nombre y representación legal de la empresa, CIF.....,, con domicilio en Barcelona, calle DP..... en adelante LA PRODUCTORA.

Y por otra parte, nacido el día, en y con domicilio, a los efectos de este contrato, en CP, teléfono y NIF número....., y, en adelante EL ACTOR, representado por el Sr. CIF/ NIF..... quien actuará como REPRESENTANTE.

MANIFIESTAN:

1º. Que LA PRODUCTORA desea llevar a cabo en próximas fechas el rodaje de la serie de título provisional “xxxxxxx”, de ahora en adelante LA SERIE.

2º. Que con esta finalidad, LA PRODUCTORA está interesada en contratar los servicios profesionales de EL ACTOR, en las condiciones que se mencionarán.

3º. Que EL ACTOR desea aceptar dicha oferta de contratación de LA PRODUCTORA.

Reconociéndose ambas partes capacidad legal para contratar y obligarse, acuerdan el presente contrato de prestación de servicios de actor, el cual someten a los siguientes

PACTOS:

1º. OBJETO

LA PRODUCTORA contrata los servicios profesionales de EL ACTOR con categoría de, quien acepta expresamente llevarlos a término efectuando la interpretación del personaje llamado, incorporado en el guión de LA PRODUCCIÓN, en los lugares de trabajo elegidos por LA PRODUCTORA.

2º. RÉGIMEN DE TRABAJO

EL ACTOR manifiesta conocer y aceptar el contenido del guión en su totalidad y especialmente en lo que hace referencia al personaje que debe interpretar y que más adelante se especificará. El rodaje de la producción estará sujeto estrictamente a la interpretación del guión que ha sido aprobado por LA PRODUCTORA.

EL ACTOR/ LA ACTRIZ está obligado a acatar las instrucciones que reciba del director de LA SERIE, en adelante EL DIRECTOR.

En el caso de que alguna de las escenas en las que interviene EL ACTOR pueda suponer un riesgo para su integridad física, éste tendrá derecho a solicitar y obtener la intervención de un doble especialista, por cuenta de LA PRODUCTORA.

Durante las fases de rodaje y doblaje, EL ACTOR se compromete expresamente a no realizar ninguna actividad que suponga una alteración de su presencia física, así como a no emprender actividades que supongan un riesgo físico, condición impuesta por los aseguradores.

Se entenderán igualmente comprendidos en los servicios que son objeto de este contrato:

1. Las sesiones de rodaje y/o foto fija, necesarias para la elaboración de los materiales promocionales de la preproducción, producción y postproducción.
2. Los que EL ACTOR/ LA ACTRIZ hubiera ofrecido durante la realización de escenas y/o tomas de fotografías necesarias para los medios de comunicación, incluidos los audiovisuales.
3. Los ensayos generales y los ensayos previos al rodaje de cada capítulo y/o la toma de escenas, como las repeticiones de escenas y retoques de imágenes y/o sonido que se deban efectuar, según criterio del DIRECTOR, una vez finalizado el rodaje y/o durante el proceso de montaje de la SERIE.
4. El trabajo nocturno, cuando la SERIE lo requiera.

3º. EXCLUSIVIDAD

EL ACTOR/ LA ACTRIZ está obligado a ofrecer en exclusividad/ prioridad sus servicios profesionales durante todo el periodo de rodaje de la SERIE hasta la conclusión de la misma, salvo autorización expresa en sentido contrario de la PRODUCTORA. Esta exclusividad se mantendrá en caso de que se contrate una nueva tanda de episodios tras los trece episodios iniciales.

4º. VIGENCIA

El actor realizará unos ensayos a solicitud de la PRODUCTORA, previos al inicio del rodaje. La superación de estos ensayos será condición necesaria para el comienzo de la vigencia de este contrato. LA PRODUCTORA se compromete a avisar a EL ACTOR/ LA ACTRIZ por escrito su aceptación como máximo el día

La PRODUCCIÓN, cuya realización está condicionada a la aprobación del episodio piloto, está compuesta inicialmente por 13 capítulos.

En caso de continuidad de LA SERIE, su duración aproximada será de entre el período deal

Este período se podría ampliar, en las mismas condiciones pactadas en el supuesto que se amplíe el número de capítulos a producir o bien en el supuesto de que no se hubiera terminado el proceso de producción. Dicha ampliación es aceptada por EL ACTOR.

Se consideran días efectivos de trabajo aquellos en los cuales EL ACTOR/ LA ACTRIZ interviene físicamente en el rodaje. LA PRODUCTORA se reserva el derecho de retardar hasta un máximo de 30 días el comienzo de la vigencia de este contrato, siempre que lo comunique a EL ACTOR/ LA ACTRIZ con suficiente antelación.

A lo largo del período de vigencia del presente contrato podrán efectuarse paradas técnicas, en número no mayor de dos, y por un período no superior a 15 días en total, con el fin de evaluar LA PRODUCTORA el desarrollo de la producción o el ajuste del guión.

En el caso de que se efectuasen estas paradas técnicas, EL ACTOR acepta, renunciando a exigir cualquier pago adicional, extender temporalmente el contrato hasta la conclusión efectiva del rodaje.

5º. RETRIBUCIÓN Y FORMA DE PAGO

EL ACTOR percibirá como remuneración total euros por sesión, quedando incluidas dentro de esta cantidad la parte proporcional de las pagas extraordinarias, así como el importe de las vacaciones, pasando a denominarse dicho importe como retribución concertada.

Las anteriores cantidades incluyen todos los conceptos, incluidas la cesión de derechos de propiedad intelectual que se cifra en el 5% de la cantidad fijada anteriormente y está incluida en la misma, así como el compromiso de exclusividad de la ACTRIZ, que se considera a todos los efectos como un elemento esencial a este acuerdo.

La PRODUCTORA abonará a EL REPRESENTANTE..... la cantidad de euros más IVA, en concepto de comisión por representación artística de EL ACTOR.

Las sesiones realizadas hasta el día 25 de cada mes, serán pagadas mediante nómina, el último día del mes trabajado. Las sesiones que se realicen a partir del día 26 se añadirán al pago del mes siguiente. Los pagos se efectuarán en el domicilio de la PRODUCTORA, mediante cheque nominativo a nombre de EL ACTOR y de EL REPRESENTANTE.

El incumplimiento del trabajo por parte del ACTOR desvirtuará el presente contrato respecto a la contraprestación económica de la PRODUCTORA con el ACTOR y su representante.

Queda comprendido el doblaje en su propia voz, si LA PRODUCTORA lo solicita, así como el trabajo nocturno cuando LA SERIE así lo requiera.

Todas las retribuciones aquí previstas se entenderán brutas, efectuándose en consecuencia sobre las mismas las correspondientes retenciones de IRPF y deducción de cuotas del trabajador a la Seguridad Social.

Esta retribución incluye la que pudiera derivarse por las sucesivas comunicaciones públicas de las interpretaciones establecidas en el art. 108.3 párrafo 2 de la Ley de Propiedad Intelectual TRLPI.

6º. CESION DE DERECHOS

Al amparo del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el cual se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, con especial consideración a los artículos 17 a 23 y 105 al 113, por medio del presente contrato:

EL ACTOR cede expresamente a LA PRODUCTORA, con facultad de cesión a terceros, todos los derechos de explotación sobre su interpretación artística del personaje incorporado a la versión definitiva de LA SERIE.

a) DERECHOS DE FIJACIÓN, entendiéndose por dicho término la impresión de su actuación artística, incorporada a la versión definitiva de LA SERIE, en cualquier soporte o medio, tanto analógico como digital, que permita su reproducción, transformación, comunicación pública y distribución.

b) DERECHOS DE REPRODUCCIÓN, entendiéndose por dicho término la fijación de la actuación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual y la obtención de copias de toda o parte de ella, incluida la fijación de la misma en cualquier soporte analógico o digital, incluidos los llamados de "multimedia", tanto *on-line* como *off-line* patentados o inventados a la fecha de la firma de este contrato (también conocidos a título enunciativo pero no limitativo como CD-ROM, CD-R, CD-RW, DVD, Y CD LASER).

c) DERECHOS DE DISTRIBUCIÓN Y TRANSFORMACIÓN, entendiéndose como tal la puesta a disposición del público de la fijación de la actuación artística, incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, mediante su venta, alquiler, préstamo, descarga en formato digital a través de redes electrónicas o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión y/o propiedad, incluyendo medios de distribución analógicos y digitales (especialmente Internet e Internet móvil). Asimismo, su traducción a otros idiomas, adaptación y difusión cinematográfica, en formato de videojuego, adaptación radiofónica, discográfica, gráfica literaria y/o teatral, y adaptación como página web.

d) DERECHO DE COMUNICACIÓN PÚBLICA, entendiéndose como tal la difusión indicada a continuación. EL ACTOR/ LA ACTRIZ autoriza a la PRODUCTORA la comunicación pública de su actuación artística fijada e incorporada a la versión definitiva de la obra audiovisual, en los términos previstos en el artículo 20 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, autorizando en su virtud, los siguientes actos de comunicación pública, sin que su enumeración sea exhaustiva ni excluyente:

1. La emisión por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes. El concepto de emisión comprende la producción de señales portadoras de programas a satélite, cuando la recepción de las mismas para el público no sea posible, sino a través una entidad diferente de la del origen.
2. La radiodifusión o comunicación pública vía satélite.
3. La transmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no mediante pago.
4. La retransmisión por una entidad diferente a la de origen.
5. La emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento adecuado.
6. La difusión por redes de comunicación informáticas de cualquier tipo (especialmente Internet e Internet móvil)

Los citados derechos y autorizaciones se conceden para su explotación en todo el mundo, y por el término máximo de tiempo que permite la Ley de Propiedad Intelectual.

7º. DERECHO DE IMAGEN

La PRODUCTORA podrá disponer libremente del resultado audiovisual de los servicios ofrecidos por EL ACTOR en la SERIE.

EL ACTOR cede el derecho de imagen y renuncia expresamente a ejercitar cualquier derecho sobre las mencionadas imágenes, independientemente del soporte en que hayan estado impresas, su contenido y medio de comunicación en el que sean divulgados.

Con esta finalidad, la PRODUCTORA podrá utilizar dichas imágenes, o parte de ellas, y la propia de EL ACTOR, su fotografía, retrato e imagen física, reproducida o generada por cualquier medio, tanto analógico como digital, e incluso mediante procedimientos de clonación audiovisual informática, su biografía, así como expediente profesional facilitado por EL ACTOR, tanto para fines de promoción, explotación y comercialización de

la obra a la que se refiere el presente contrato como de los otros de los que éste sea antecedente.

Asimismo, el ACTOR autoriza a la PRODUCTORA a usar su imagen en la promoción y comercialización de productos derivados de la serie (merchandising) siempre y cuando se mantenga el debido respeto a su imagen y se trate de productos relacionados con la SERIE.

8º. JORNADA LABORAL Y CONVOCATORIAS

La jornada de trabajo será la necesaria para cumplir el plan de trabajo diario, fijándose en principio en horas por sesión. No se computarán como horas de trabajo las que EL ACTOR necesite para maquillarse y vestirse. Tampoco se computarán como horas de trabajo las que EL ACTOR utilice para sus desplazamientos al lugar de rodaje, hasta un máximo de una hora diaria ni la hora destinada a la comida que entre dentro de la jornada de trabajo partida.

No obstante, no podrán transcurrir menos de 12 horas entre la sesión de finalización de rodaje de un día y la convocatoria del siguiente.

El aviso de convocatoria será dado fehacientemente en la forma habitual. El ACTOR está obligado a permanecer localizable por la PRODUCTORA en todo momento dentro del período de vigencia de este contrato.

El ACTOR se compromete a mostrar puntualidad en las horas fijadas de convocatoria.

9º. VIAJES Y DIETAS

Serán a cargo de LA PRODUCTORA el viaje, la comida, la cena y el alojamiento en el caso de que el rodaje o postproducción de LA PRODUCCIÓN se tuviera que realizar fuera de la residencia reconocida en este contrato. Los gastos extras del hotel serán a cargo de EL ACTOR/ LA ACTRIZ. La comida/ cena que entren dentro de la jornada de trabajo los proporcionará LA PRODUCTORA.

10º. DOBLAJE

Los servicios contratados a EL ACTOR/ LA ACTRIZ comprenden igualmente el trabajo de doblaje de la obra audiovisual, en el caso de que se le solicite, en su versión doblada a cualquier idioma, sonorizando con su propia voz el papel que haya interpretado, sin recibir ninguna remuneración complementaria por este trabajo que ya está incluido en los honorarios que deberá percibir ya especificada.

A estos efectos, la PRODUCTORA comunicará a EL ACTOR/ LA ACTRIZ la fecha del doblaje con una antelación no inferior a 15 días naturales, indicando en la misma comunicación el estudio de doblaje donde se prevea se va a realizar.

EL ACTOR/ LA ACTRIZ autoriza a LA PRODUCTORA, según lo previsto en el artículo 113 del TRLPI, y en caso de que no le sea solicitado el doblaje, a doblar al personaje interpretado utilizando la voz de una tercera persona, en la versión española y en las versiones no españolas.

11º. TÍTULOS DE CRÉDITO

En los títulos de crédito así como en la publicidad figurará el nombre de EL ACTOR/ LA ACTRIZ, según el exclusivo criterio de LA PRODUCTORA, siendo potestad de ésta el indicar el nombre del personaje que interpreta.

12º. PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

El ACTOR se compromete a realizar cuantas entrevistas , sesiones fotográficas y apariciones públicas en fiestas, recepciones o eventos que la PRODUCTORA estime necesarios para la promoción de la SERIE. En los periodos de preproducción y promoción procurará la mayor disponibilidad posible para el cumplimiento de los objetivos marcados durante los mismos.

El ACTOR no podrá hacer manifestaciones publicitarias o informativas sobre su trabajo en la SERIE, ni facilitar fotografías de las escenas donde intervenga salvo autorización expresa de la PRODUCTORA.

Por otra parte el ACTOR reconoce expresamente el derecho de la PRODUCTORA a incluir cualquier clase de menciones de productos, servicios, marcas comerciales, etc., admitidas por la legislación vigente sin que esto suponga contraprestación alguna añadida a EL ACTOR.

En el supuesto de que por necesidades del guión fuera necesaria la inclusión de alguna mención publicitaria respecto a alguna marca comercial, y siempre dentro del contexto del guión, EL ACTOR efectuará estas menciones sin ninguna retribución adicional.

13º. COPRODUCCION

LA PRODUCTORA, independientemente de lo aquí pactado, podrá realizar LA SERIE, directamente por sí misma, o en asociación o coproducción con cualquier otra empresa productora, nacional o extranjera, así como ceder a terceros los derechos que de ésta le correspondan.

14º. SEGUROS

LA PRODUCTORA contratará los seguros que estime conveniente y/o necesarios, comprometiéndose EL ACTOR en este caso, a someterse, si le fuera solicitado, a los

exámenes y análisis que los aseguradores consideren convenientes. La obtención de las necesarias coberturas es condición determinante para la presentación del consentimiento de la PRODUCTORA en este contrato.

En el caso de que el asegurador condicionara la aceptación del riesgo al pago de una sobreprima, la PRODUCTORA pondrá este hecho en conocimiento de EL ACTOR, quien podrá hacerse cargo de la susodicha sobreprima.

15º. CONFIDENCIALIDAD

EL ACTOR está obligado a no comunicar a terceras personas información sobre la producción, su rodaje o cualquier otra circunstancia relacionada con los servicios que ofrece al PRODUCTOR sin expresa autorización escrita del mismo.

Asimismo, EL ACTOR se compromete a no utilizar de ninguna manera, excepto para los fines de este contrato y por autorización expresa del PRODUCTOR, el personaje que interpreta, sus características, así como cualquier otra cualidad del mismo que lo haga identificable.

16º. RESOLUCIÓN Y EXTINCIÓN

El presente contrato quedará resuelto por su cumplimiento, a todos los efectos y sin que sea necesario preaviso y sin que dé lugar a indemnización alguna.

En el supuesto de que, por causas imputables a la responsabilidad de EL ACTOR hubiera de interrumpirse la producción de forma temporal o definitiva, éste responderá de cuantos daños y perjuicios se deriven por esta causa y las que por derecho tuvieran derecho a reclamación.

La PRODUCTORA podrá resolver este contrato por las causas establecidas en el Estatuto de los Trabajadores. Asimismo, LA PRODUCTORA, podrá resolver este contrato en el caso de que EL ACTOR, por incapacidad profesional manifiesta, no pudiera desarrollar el trabajo para el que se le contrata. Por otro lado, también serán causas que den lugar a la rescisión del contrato sin indemnización, todas las establecidas en el artículo 33 del Real Decreto, Ley número 17-77 del 4 de marzo, sobre relaciones de trabajo o por lo que se establece en las disposiciones legales que puedan modificarlo.

En los casos de fuerza mayor previstos por la ley, el presente contrato quedará en suspenso, comprometiéndose las dos partes, una vez desaparecida la causa que motive la suspensión, al cumplimiento del mismo. Si transcurrido un tiempo previamente pactado entre las dos partes fuera imposible continuar el trabajo, LA PRODUCTORA no tendrá ninguna obligación de indemnizar por la parte que quedara sin cumplir en el contrato.

EL ACTOR/ LA ACTRIZ conoce y acepta que LA SERIE está condicionada a la evaluación por la cadena del episodio piloto, por lo cual la suspensión de LA SERIE después del piloto, si así se decide, implicará la resolución del contrato sin indemnización alguna a favor del ACTOR/ACTRIZ.

Sin perjuicio de la duración estipulada y dado que la serie es objeto de un contrato de encargo de producción efectuado por A3TV S.A. a la PRODUCTORA, que faculta a A3TV el decidir llevar a cabo la producción o no, y resolverlo anticipadamente en el supuesto de que la audiencia de la SERIE no sea satisfactoria para el EMISOR, en el caso de que A3TV resolviera el contrato de encargo de producción con la PRODUCTORA, ésta, a su vez, podrá resolver el presente contrato de prestación de servicios con el ACTOR, sin que ello de lugar a compensación alguna adicional al derecho a percibir la remuneración pactada en proporción a los capítulos entregados hasta la fecha de la resolución.

Igualmente, en el caso de que el ACTOR no completase sus servicios por negativa o retraso injustificado, la PRODUCTORA podrá utilizar la parte ya rodada de la SERIE y sustituirle por otro ACTOR sin que ello de lugar a indemnización alguna a favor del ACTOR.

LA PRODUCTORA se compromete a comunicar por escrito y con un preaviso mínimo de 15 días a EL ACTOR/ LA ACTRIZ, en el caso que el personaje que interpreta fuera suprimido en algún momento del guión. En este caso, el presente contrato quedará automáticamente resuelto sin derecho a reclamación y LA PRODUCTORA abonará las cantidades pendientes hasta el momento del cese efectivo de las actividades de EL ACTOR/ LA ACTRIZ.

17º. ACTUALIZACIÓN

Este contrato será válido incluso en el caso de que alguna de sus cláusulas devenga inválida o ineficaz, comprometiéndose las partes a sustituir dichas cláusulas por otras de efectos económicos análogos y manteniéndose válido el contrato en lo demás.

18º. JURISDICCIÓN Y LEY APLICABLE

En caso de divergencia surgida del presente contrato, ambas partes se someten expresamente a los juzgados y tribunales de Barcelona, renunciando a su propio fuero si éste fuera otro.

Para cualquier duda relativa a la interpretación de este contrato, las partes se someten expresamente a la legislación española.

Y como prueba de conformidad del presente contrato, las partes firman este documento por triplicado, pero con un solo efecto.

LA PRODUCTORA

EL ACTOR

EL REPRESENTANTE

ANEXO 4

DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE LA IMAGEN (Versión reducida)

En a de

DON/DOÑA _____, mayor de edad, con domicilio en _____ y con DNI núm. _____ reconociendo su capacidad legal y necesaria para el otorgamiento del presente acto de disposición, y de conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.2 de la Ley Orgánica de 5 de Mayo de 1982, da su consentimiento expresamente y de forma irrevocable a para que pueda utilizar como cesionario los siguientes derechos de imagen:

- El derecho de grabación de su figura humana mediante un procedimiento fotográfico o audiovisual.
- El derecho de reproducción de su imagen grabada en una fotografía/obra audiovisual sobre
- El derecho de difusión o comunicación pública de las fotografías/obras audiovisuales en las que aparezca la imagen del cedente, en cualquier medio de emisión o difusión, incluyendo CD-ROM, DVD e Internet.

El que suscribe manifiesta que lo anteriormente autorizado no ataca a su fama y prestigio y no atenta contra su dignidad y honor, y renuncia expresamente a cualquier tipo de resarcimiento, indemnización o compensación.

Firma: _____

ANEXO 5

MODELO DE CONTRATO DE CO-PRODUCCIÓN

En la ciudad de Barcelona, a .. de del 2001.

REUNIDOS:

De una parte, D^a....., mayor de edad, con DNI núm., quien actúa en nombre y representación de la sociedad mercantil PRODUCER1 FILMS, domiciliada en N.I.F. núm., en su condición de apoderada de la misma, en adelante denominada PRODUCER1 FILMS.

Y de otra Don, mayor de edad, con DNI núm., quien actúa en nombre y representación de la sociedad mercantil COPRODUCER2 FILMS, S.A., domiciliada en, y con NIF núm., en su condición de administrador único de la misma, en adelante denominada COPRODUCER2.

MANIFIESTAN

- I. Que PRODUCER1 FILMS y COPRODUCER2 se dedican a la producción de obras audiovisuales.
- II. Que PRODUCER1 FILMS tiene intención de producir el proyecto cinematográfico "xxxxxxx", escrito por xxxxxxxx y dirigido por xxxxxxxx, en adelante denominado la OBRA AUDIOVISUAL.
- III. Que PRODUCER1 FILMS posee todos los derechos de explotación sobre el guión de la citada obra.
- IV. Que COPRODUCER2 está interesada en participar conjuntamente con PRODUCER1 FILMS en la producción de dicha película y que está interesada en adquirir de PRODUCER1 FILMS los derechos mencionados en la cuota que más adelante se detallará, para su efectiva participación en la coproducción.
- V. Que en vistas de lo anterior, y a fin y efecto de fijar la forma de colaboración en la coproducción, ambas partes, reconociéndose mutuamente la capacidad legal necesaria para contratar y obligarse, acuerdan formalizar el presente CONTRATO DE COPRODUCCION, que desean se rija por las siguientes

CLÁUSULAS:

PRIMERA. Objeto del contrato

PRODUCER1 FILMS e COPRODUCER2 acuerdan coproducir el largometraje, 35mm, color, de título provisional "xxxxxx", dirigido por xxxxxxxx.

El presente contrato tiene por objeto definir las condiciones en que las partes participarán en la coproducción, entendida como:

- a) La producción y la post-producción de la OBRA AUDIOVISUAL, cuyas características se especifican más arriba hasta el establecimiento de la versión definitiva.
- b) La explotación comercial y derivada de la OBRA AUDIOVISUAL en el mundo entero, en todas las versiones y por todos los procedimientos conocidos a fecha de hoy.
- c) El reparto de los ingresos de explotación en las condiciones previstas más adelante en la cláusula décima.

PRODUCER1 FILMS e COPRODUCER2 se comprometen a desarrollar las tareas de producción de forma conjunta, de tal modo que cualquier decisión relativa a la OBRA AUDIOVISUAL será consensuada previamente entre las partes. En caso de discrepancia, primará el criterio de PRODUCER1 FILMS. Serán de cuenta de las partes las siguientes funciones:

- Obtención de la versión definitiva del guión.
- Preparación de un presupuesto, plan de rodaje, plan de financiación y plan de explotación definitivos.
- Obtención de fondos a través de diferentes fuentes de financiación (Ministerio de Cultura, Generalitat, televisiones, distribuidoras, otras empresas u organismos, etc.).
- Organización y realización de la preproducción (incluyendo contratación de equipos técnicos y humanos para la realización, localizaciones, servicios auxiliares y obtención de permisos y autorizaciones).
- Organización y realización de la producción (rodaje) en aras a obtener la calidad técnica y artística que recoge la memoria y el presupuesto.
- Organización y realización de la postproducción hasta la obtención de la copia final en condiciones óptimas para su exhibición pública.
- Promoción y explotación de la película en todas sus formas y formatos, en todo el universo

SEGUNDA. Adquisición de derechos

PRODUCER1 FILMS se compromete a adquirir de los autores y/u otros titulares de derechos que participen en la realización de la OBRA AUDIOVISUAL los derechos de propiedad intelectual necesarios para la explotación de la misma en todo el universo (derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, transformación, do-

blaje o subtítulo), así como cualquier otra autorización o consentimiento que fuese necesario.

TERCERA. Contabilidad, auditoría y cuenta de producción

PRODUCER1 FILMS se hará cargo de la contabilidad de la coproducción, pudiendo COPRODUCER2 acceder en todo momento a la misma. A tal efecto, COPRODUCER2 podrá nombrar a un controlador contable para que realice un seguimiento de la contabilidad.

Las partes se comprometen a someter a auditoría la gestión económica, financiera y contable, en un plazo de 90 días desde la calificación de la película.

Las partes acuerdan abrir una cuenta bancaria a nombre de la OBRA AUDIOVISUAL para financiar la producción. En esta cuenta se ingresará el conjunto de las contribuciones financieras correspondientes a la película: aportaciones de los coproductores, adelantos de distribución y/o preventas, subvenciones anticipadas, hasta cubrir el presupuesto. En esta cuenta de producción tendrán reconocidas las firmas un representante de cada una de las productoras, y la disposición de los fondos se realizará mediante la firma mancomunada de ambos.

Al final de la entrega de la segunda copia estándar se establecerá un estado contable con indicación de los ingresos y gastos de la producción.

CUARTA. Propiedad de los derechos materiales e inmateriales

Las partes se reconocen mutuamente copropietarias indivisas de los elementos materiales de rodaje y de los negativos de la obra. Las partes ostentarán la cotitularidad de los derechos de propiedad industrial y de los derechos de explotación derivados de la OBRA AUDIOVISUAL, así como de su título, y en especial los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, subtítulo, doblaje y cualquier otro que sea atribuido al productor de la OBRA AUDIOVISUAL por parte del ordenamiento legal, o adquirido mediante la cesión de sus titulares originarios de obras preexistentes o de las específicamente creadas para su incorporación a la OBRA AUDIOVISUAL, y todo ello de acuerdo con los siguientes porcentajes:

PRODUCER1 FILMS FILMS: 60%

COPRODUCER2 FILMS: 40%

En particular, y con carácter enunciativo y no limitativo, las partes son titulares de los siguientes derechos:

1) El derecho de reproducción de LA OBRA, para su comunicación pública y distribución en todo tipo de salas de exhibición cinematográfica donde se exija el pago de una entrada.

- 2) El derecho de reproducción de LA OBRA para su comunicación pública y distribución en todo tipo de lugares donde no se exija el previo pago de una entrada.
- 3) El derecho de reproducción, comunicación pública y distribución videográfica, en todo tipo de sistema, ya sea en régimen de alquiler o de venta directa. Se incluye el *compact-disc* interactivo (CDI), el vídeo digital interactivo (DVI), el DVD y el CD-ROM.
- 4) El derecho de reproducción de LA OBRA para su distribución y comunicación pública en barcos, aeronaves, autobuses y trenes.
- 5) El derecho de reproducción y comunicación pública televisiva de la obra, comprendiendo todas las modalidades de televisión gratuita y de pago. Se incluyen expresamente los métodos de transmisión televisiva vía hertziana, cable, satélite y digital.
Asimismo, se comprenden la emisiones y retransmisiones televisivas denominadas "Master Antenna Systems" (MATV), "Satellite Master Antenna Systems (SMATV)", "Multi-print Distribution Systems" (MDS) y televisión de baja potencia (LPTV). En este apartado se encuentra comprendido el *pay per view*, *el video on demand* y *el video near on demand*.
- 6) Los derechos de transformación, doblaje y subtítulo.
- 7) Los derechos de *remake* y secuelas.
- 8) Los derechos de remuneración que la legislación sobre propiedad intelectual confiera a los productores cinematográficos o audiovisuales, como la copia privada, retransmisión por cable y comunicación pública de LA OBRA en lugares accesibles al público mediante cualquier instrumento idóneo.

El ejercicio de los mencionados derechos de explotación se efectuará sin otras limitaciones que el respeto al derecho moral del autor y demás límites que establezca la ley.

Cuantos beneficios se produzcan por la explotación mundial de la obra cinematográfica por todos los conceptos, tal y como se establece en esta cláusula, se contabilizarán en la cuenta de producción, y se destinarán a pagar los gastos presupuestados. El saldo remanente, una vez satisfechos todos los gastos de la producción, será repartido entre las productoras de acuerdo con su porcentaje de participación.

Se incluyen entre los rendimientos de la obra todos aquellos que provengan de premios, tanto estatales como extranjeros, subvenciones y, en general, cualquier otro rendimiento distinto de los recogidos como derechos de explotación en la ley.

Esta condición de coproductores será indicada en los títulos de crédito de todas y cada una de las formas de explotación de la OBRA AUDIOVISUAL, en su publicidad, y en su caso de sus adaptaciones, en la forma siguiente:

"Una producción de
para PRODUCER1 FILMS FILMS E COPRODUCER2 FILMS"

Igualmente, en la inscripción a realizar en los registros públicos, se hará constar el carácter de coproductores de las partes. Los gastos derivados de las mencionadas inscripciones serán repartidos según el porcentaje anterior.

PRODUCER1 FILMS será la responsable de llevar a cabo la producción ejecutiva de la OBRA AUDIOVISUAL.

Las partes llevarán a término las acciones que resulten oportunas con el fin de evitar o perseguir actuaciones de terceros en infracción de los derechos de propiedad intelectual que se deriven de la OBRA AUDIOVISUAL. Los gastos derivados de estas acciones y/o reclamaciones serán satisfechos de acuerdo con los siguientes porcentajes:

PRODUCER1 FILMS FILMS: 60%

COPRODUCER2 FILMS: 40%

Igualmente, las cantidades correspondientes a las indemnizaciones que, en su caso, hayan de ser satisfechas por terceros infractores serán repartidas de acuerdo con los anteriores porcentajes.

QUINTA. Financiación

Se acompaña en anexo el plan financiero de la producción de la OBRA AUDIOVISUAL. En el supuesto de que no se obtengan en un plazo de 12 meses las aportaciones que se indican en el plan financiero, las partes renegociarán los términos del presente contrato, pudiendo resolverlo, en cuyo caso se reintegrará el importe líquido resultante, si lo hubiese, en función de las correspondientes aportaciones.

Al objeto de obtener la liquidez necesaria para la producción pretendida, ambas partes acuerdan contribuir a la financiación de la OBRA AUDIOVISUAL de acuerdo con los siguientes porcentajes:

PRODUCER1 FILMS FILMS: 60%

COPRODUCER2 FILMS: 40%

En el supuesto de que la producción exceda el presupuesto, las productoras responderán de su financiación adicional en el mismo porcentaje de titularidad y participación. En el supuesto de incumplimiento de una de las partes, ésta verá reducida su cuota de participación en el porcentaje que corresponda.

En el caso de que antes de producirse las aportaciones de las partes se produzca una discrepancia crónica entre las mismas, los derechos sobre el guión revertirán a PRODUCER1 FILMS, previo pago por parte de esta última a COPRODUCER2 de los gastos en que haya incurrido la misma.

SEXTA. Condiciones de explotación

Cualquier acto de explotación de la OBRA AUDIOVISUAL será consensuado entre ambas partes, y asimismo, los contratos de cesión de derechos de propiedad intelectual a terceros deberán ser firmados por los representantes de ambas partes.

Los negativos de imagen y sonido se depositarán en el laboratorio que acuerden las partes, el cual extenderá los correspondientes certificados de depósito a nombre de cada uno. Las partes tendrán acceso a los negativos, exclusivamente con la autorización previa y por escrito de las dos partes. En el supuesto de que uno de los coproductores desee transmitir su cuota de participación en la coproducción y en la titularidad del negativo, el otro coproductor tendrá derecho de adquisición preferente sobre la misma.

SEPTIMA. Duración

El presente contrato surtirá efectos a partir de su firma y continuará en vigor por todo el plazo en que la OBRA AUDIOVISUAL sea capaz de generar ingresos por explotación. No obstante la resolución o extinción del presente contrato, los derechos de propiedad intelectual e industrial seguirán vigentes por todo el tiempo que marca la Ley de Propiedad Intelectual.

OCTAVA. Contratación y seguros

Las partes decidirán de mutuo acuerdo la contratación de los miembros del equipo técnico y artístico. En caso de discrepancia prevalecerá el criterio de PRODUCER1 FILMS. Todos los documentos y contratos relativos a la producción serán firmados por el representante de PRODUCER1 FILMS.

Las partes acuerdan contratar los seguros pertinentes, los cuales serán abonados según los porcentajes siguientes:

PRODUCER1 FILMS FILMS: 60%

COPRODUCER2 FILMS: 40%

NOVENA. Reparto de beneficios

Todos los beneficios que se produzcan por la explotación mundial de la OBRA AUDIOVISUAL por los siguientes conceptos: salas de exhibición pública previo pago de una entrada, salas de exhibición pública sin pago de una entrada, reproducción o distribución videográfica, ya sea en régimen de alquiler o venta, en cualquier formato, reproducción y exhibición por televisión en modalidad abierta, de pago, por cable, merchandising, etc., y en general, todos los descritos en la cláusula Cuarta del presente contrato de manera no limitativa, serán repartidos entre las partes según los siguientes porcentajes:

PRODUCER1 FILMS FILMS: 60%

COPRODUCER2 FILMS: 40%

DÉCIMA. Confidencialidad

A excepción de la información requerida para el buen fin del presente acuerdo, las partes se comprometen a no revelar o utilizar, durante la vigencia del presente con-

trato y después de su finalización, ninguna información confidencial recibida como consecuencia de la ejecución del presente contrato. Las partes deberán tomar todas las precauciones necesarias para evitar cualquier revelación de información confidencial por parte de sus trabajadores o directores. Se entenderá por confidencial cualquier información referida a las características financieras, artística o técnicas, y demás elementos integrantes de la OBRA AUDIOVISUAL.

UNDÉCIMA. Fuerza mayor

En los casos de fuerza mayor previstos en el artículo 1105 del Código Civil, el presente contrato quedará en suspenso, comprometiéndose ambas partes, una vez desaparecida la causa que motivó la suspensión, al cumplimiento del mismo. Si transcurrido un plazo de un mes desde la suspensión fuese imposible reanudar el contrato, las partes darán por resuelto el mismo, sin que se puedan exigirse recíprocamente ningún tipo de indemnización al efecto.

DUODECIMA. Modificaciones

Cualquier modificación al presente contrato deberá hacerse por escrito y ser firmada por ambas partes, uniendo dichas modificaciones al cuerpo de este contrato.

DECIMOTERCERA. Versión definitiva

La versión definitiva de la OBRA AUDIOVISUAL será establecida por el director-realizador y ambas partes de mutuo acuerdo, así como la eventual modificación de la misma, tal y como dispone el artículo 92 de la Ley de Propiedad Intelectual. En caso de discrepancia, prevalecerá el criterio de PRODUCER1 FILMS, reservándose COPRODUCER2 la posibilidad de renunciar a figurar en los títulos de crédito.

DECIMOCUARTA. Resolución del contrato

El incumplimiento por cualquier parte de las obligaciones que se establecen en el presente contrato, dará derecho a la parte cumplidora a resolver el presente contrato y a exigir el resarcimiento de daños y abono de intereses que correspondan, en el supuesto de que, transcurridos treinta días desde que la parte cumplidora hubiera notificado fehacientemente la infracción a la parte incumplidora, ésta no hubiese remediado su incumplimiento.

DECIMOQUINTA. Nulidad parcial

En el supuesto de que uno de los pactos de este contrato sea declarado nulo o inejecutable, las partes acuerdan mantener los pactos restantes en plena eficacia y vigencia, siempre que no imposibiliten la ejecución material del presente contrato.

DECIMOSEXTA. Notificaciones

Las notificaciones entre las partes que hagan referencia a los derechos y obligaciones derivados del presente contrato se harán a las direcciones que figuran en el encabezamiento del presente contrato y mediante correo urgente certificado con acuse de recibo o telefax, siempre que vaya seguido de una confirmación de su recepción. Ello no impedirá que las partes, para cualquier otra comunicación que no deba tener consecuencias jurídicas, utilicen el teléfono o el correo electrónico.

DECIMOSEPTIMA. Naturaleza jurídica del contrato

El presente contrato no facultará a ninguna de las partes a asumir obligaciones en nombre de la otra, ni constituye una sociedad o asociación entre las mismas.

DECIMOCTAVA. Legislación y arbitraje

El presente contrato se regirá por sus propios pactos y en lo no previsto en los mismos, por la Ley de Propiedad Intelectual y, subsidiariamente, por lo dispuesto en la legislación civil y mercantil española.

Para la solución de cualquier cuestión litigiosa derivada del presente contrato o acto jurídico, las partes se someten al arbitraje institucional del Tribunal Arbitral de Barcelona, de la Associació Catalana per a l'Arbitratge, al que se le encarga la designación del árbitro y la administración del arbitraje, obligándose desde ahora al cumplimiento de la decisión arbitral.

Y en prueba de conformidad, ambas partes, ratificándose en todo lo anteriormente consignado, firman por duplicado y a un solo efecto el presente documento, haciéndolo en la fecha y lugar indicado en el encabezamiento.

PRODUCER1 FILMS

COPRODUCER2

ANEXO 6

CLÁUSULAS BÁSICAS DE UN CONTRATO DE DISTRIBUCIÓN

1. Partes

En los contratos internacionales suelen intervenir grupos de empresas multinacionales con establecimientos o filiales en diversos países. Conviene identificar perfectamente con cuál de las compañías del grupo se está contratando, e igualmente indicar la representación de la persona física por medio de la cual actúa, con indicación de su cargo o poderes.

2. Antecedentes

Para que un tercero ajeno a las partes (por ejemplo un juez o árbitro en caso de eventual conflicto) pueda interpretar las cláusulas del contrato cuya redacción no sea del todo clara, y conocer cuáles han sido las motivaciones de las partes al firmar el contrato y qué objetivos perseguían con ello, conviene exponer todo ello en los antecedentes (*whereas*, en los contratos anglosajones).

3. Calificación de la naturaleza del contrato

Determinar y concretar qué naturaleza jurídica se quiere dar a la relación entre las partes. No sólo con una palabra (distribución/agencia/licencia/coproducción) aunque es importante titularlo, sino explicando su contenido. Según la jurisprudencia, los contratos son lo que son, independientemente de lo que las partes digan que son, esto es, independientemente de la denominación o título que se adopte.

4. Películas incluidas

Un contrato de distribución puede ser específico para una sola película o incluir varios títulos sobre los que un mismo productor tiene los derechos de explotación, por lo que habrá que relacionar los títulos que se incluyen. Conviene relacionarlos en anexo al contrato, puesto que pueden variar, sustituyéndose en este caso el correspondiente anexo, sin necesidad de modificar el contrato. En un contrato con varias películas se pueden producir problemas por el diferente funcionamiento entre todas ellas.

5. Territorio/mercado/medio de explotación: exclusividad

La exclusividad comporta que el distribuidor será el único autorizado para conceder licencias de explotación a terceros que operan en ese territorio, mercado o medio de

explotación, durante el plazo estipulado en el contrato. Tradicionalmente, la distribución cinematográfica se repartía en territorios, pero con la llegada de la televisión satélite, se tiende a repartir más en mercados (por ejemplo, según el diferente idioma) o en medios de explotación o formatos/ventanas (por ejemplo, salas, televisión abierta, televisión de pago, etc.).

Aunque el productor desee compartimentar los diferentes territorios con diferentes distribuidores, hay que tener presente que en determinados ámbitos, por ejemplo, dentro de la Unión Europea, el principio del “agotamiento de los derechos de propiedad intelectual” puede impedir que un distribuidor exclusivo se oponga a la comercialización en su territorio de copias de películas procedentes de otros territorios en los que han sido introducidas con el consentimiento del titular de los derechos.

6. Derechos cedidos/derechos reservados

Deben relacionarse en el contrato todos los derechos que se ceden o no por parte del productor al distribuidor, en especial:

- Medios de explotación
- Derecho a cambiar el título según el mercado
- Derecho a usar la música en la promoción publicitaria
- Doblaje y subtítulo
- Derecho a hacer cambios en la edición
- Derecho a publicitar la película y todos sus elementos: actores, personajes, música, textos...
- *Trailers*
- Derecho a incluir el nombre/logo del distribuidor en las copias
- Derechos literarios
- *Merchandising*
- Derechos sobre la música/banda sonora

Si el productor desea que no haya dudas sobre la reserva de algún derecho, a los efectos de que no se considere cedido, conviene especificarlo claramente. Es conveniente que el productor que utiliza diferentes distribuidores marque a todos ellos el calendario de las diferentes ventanas de explotación.

7. Remuneración

El beneficio del distribuidor consiste en el margen que obtiene entre el precio pagado al productor por la adquisición de los derechos sobre las películas, y el precio al que los vende en el territorio/mercado contractual. Igualmente, puede estipularse una comisión por ventas para el distribuidor, aunque ello suele ser más característico de los contratos de agencia. Otra fórmula habitualmente utilizada es la retribución del productor con un porcentaje de los beneficios netos del distribuidor, aunque ello comporta los consiguientes problemas de control de los ingresos y gastos del distribuidor.

El distribuidor normalmente asume todos los gastos que conlleva su estructura, aunque el productor puede ayudarle en determinadas partidas, normalmente publicidad que hace el productor en beneficio de todos los distribuidores.

El distribuidor puede efectuar anticipos al productor, a cuenta de los pagos que deberá efectuar, e incluso asumir algunos costes como copias, publicidad, etc.

8. Garantías y legitimidad de derechos de propiedad intelectual

El productor deberá responder frente al distribuidor de la legitimidad y la ausencia de cargas en los derechos de propiedad intelectual contenidos en la película, que no infringen derechos de terceros, y de su explotación pacífica, obligándose a indemnizarle en el supuesto de que sufra cualquier tipo de reclamación de terceros. Puede contratarse un seguro de errores y omisiones. En los grupos de compañías con varias entidades, en los que los derechos sobre catálogos se transfieren de una sociedad a otra por medios poco habituales, aparte de las fusiones o adquisiciones de las compañías, el cedente deberá verificar la cadena de los derechos, para el supuesto en que tenga que acreditar su legitimidad ante un juez.

El distribuidor deberá informar al productor de las infracciones de derechos de propiedad intelectual sobre la obra audiovisual que se produzcan en su territorio, y colaborar en las acciones judiciales en defensa de los mismos (p. ej. piratería de vídeos).

9. Condiciones de entrega. Formato de las copias

Se determinará con precisión el tipo de material que ha de entregar el productor al distribuidor, garantizando aquél una calidad suficiente que ha de permitir hacer copias. Debe entregarse también una lista con los títulos de crédito que el productor se ha obligado contractualmente a incluir. Caso de ser necesario, se facilitará una carta de acceso al laboratorio para que el distribuidor pueda obtener las copias que precise.

10. Versión/costes de doblaje/propiedad de los derechos sobre la versión doblada

Normalmente, el productor entregará la obra audiovisual en la versión original, asumiendo el distribuidor la tarea y los costes de doblarla o subtítularla a la versión que pida su mercado. Es conveniente para el productor controlar la calidad del doblaje y tener acceso a, u opción de, adquirir las versiones dobladas para el supuesto de que el distribuidor incumpla sus obligaciones y el productor quiera recuperar los derechos cedidos y ahorrarse nuevos costes de doblaje.

11. Obligaciones del distribuidor: sistemas de pago y momento de efectuarlo

La obligación principal del distribuidor hacia el productor es la de retribuirle en la forma y cantidad acordada. En una primera fase de trato comercial con un distribui-

dor, conviene extremar las medidas de precaución para evitar el impago de las cantidades debidas. La solvencia acreditada y la confianza derivada de la continuidad en las relaciones producirá un cierto relajamiento de las precauciones iniciales, con el subsiguiente peligro. Los sistemas de pago de las ventas internacionales suelen efectuarse a través de bancos y pueden asegurar el pago al productor.

Si el pago se basa en los resultados de explotación de la obra audiovisual por parte del distribuidor, el productor deberá tener acceso a las cuentas y a los contratos que formalice aquél, pudiendo exigir auditoría de las mismas.

El distribuidor puede estar obligado a llevar a cabo una efectiva explotación de la obra, o a pagar unas cantidades mínimas, independiente del resultado de explotación.

El productor puede establecer un mayor o menor control en la forma de llevar a cabo la distribución, por ejemplo, indicando la fecha de estreno, publicidad mínima, elección de subdistribuidores, control de los ingresos del distribuidor, etc.

12. Duración del contrato. Prórrogas

Se indicará la fecha de entrada en vigor y el plazo durante el cual el distribuidor puede explotar los derechos cedidos, el cual dependerá de la naturaleza y del ámbito de los derechos que se ceden. El término contractual se fija libremente, la terminación se produce objetivamente, cumplido el plazo contractual (o sus prórrogas). Se establecerá una notificación previa con determinado preaviso en caso de desear la terminación.

13. Resolución anticipada del contrato

Cualquier incumplimiento, cumplimiento no satisfactorio, o

violación de los pactos contractuales por cualquiera de las partes, especialmente si son pactos importantes, dará derecho a la parte cumplidora a resolver el contrato.

14. Legislación aplicable

En virtud del principio por el que no puede haber un contrato sin ley, y de que la mayoría de las legislaciones reconocen el principio de la autonomía de la voluntad por el que las partes pueden someterse a la legislación que consideren oportuno, siempre que tenga alguna conexión con el negocio de que se trata recomendamos especificar contractualmente que las obligaciones y derechos de las partes se regularán en primer lugar por lo que establezca el propio contrato; en todo lo no previsto en el mismo, por la legislación de un país concreto que las partes, con sus asesores legales, habrán de determinar. Ello, sin embargo, no obviará la aplicación de las leyes

imperativas del país del distribuidor. Normalmente, las leyes de propiedad intelectual son de aplicación en cada uno de los diferentes territorios.

15. Jurisdicción competente/arbitraje

No todos los contratos llegan a buen fin, y en un momento determinado las partes pueden no llegar a resolver, por sí mismas, las divergencias en relación con la interpretación o cumplimiento del contrato. Se puede pactar el sometimiento de sus divergencias ante un determinado tribunal, siempre que tenga alguna conexión con cualquiera de los elementos del contrato (domicilio de las partes, lugar de ejecución del contrato, lugar de firma del mismo, etc.), o ante una institución arbitral, incluso especializada, como por ejemplo el arbitraje de la AFMA (American Film Market Association), o de la OMPI. Comprador y vendedor deberán consultar previamente con sus asesores acerca de cuál de las múltiples posibilidades puede ser más interesante, o recurrir a la simple cláusula de someterse a los tribunales del domicilio del demandado, con lo que se evitan los posibles condicionantes a la ejecución de la sentencia.

16. Firma del contrato

Puede parecer un asunto trivial, pero la estampación de la firma es la expresión formal de la manifestación del consentimiento de cada una de las partes, y además su fecha y lugar pueden tener consecuencias importantes como son la entrada en vigor del contrato, o la sumisión a determinada legislación en ausencia de pacto expreso.

