

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE CC. DE LA INFORMACIÓN  
Departamento de Periodismo II



**LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA PROPIEDAD  
INTELECTUAL EN EL PERIODISMO ESPECIALIZADO**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE  
DOCTOR POR Santiago del Valle Chousa**

Bajo la dirección del Doctor:  
Javier Fernández del Moral

**Madrid, 2002**

**ISBN: 84-669-2233-4**

**TESIS DOCTORAL:**  
**LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA PROPIEDAD  
INTELECTUAL EN EL PERIODISMO ESPECIALIZADO**

**Departamento Periodismo II**  
**Facultad de CCII - Universidad Complutense**

**Autor : Santiago del Valle Chousa**  
**Director de Tesis: Profesor Doctor Javier Fernández del Moral**

**Capítulo 1:**

<b>JUSTIFICACION Y PLANTEAMIENTO DE ESTA INVESTIGACION.....</b>	<b>6</b>
(1.1) Hipótesis y Objetivos.....	6
(1.2) Procedimiento metodológico.....	9
(1.3) Dimensiones del análisis .....	11

---

**Capítulo 2: DESARROLLO HISTORICO DE LA NOCION DE AUTOR.....13**

<b>(2.1) ORIGEN Y DESARROLLO DEL CONCEPTO DE AUTOR .....</b>	<b>14</b>
(2.1.1) Sentenciarios, Sumistas y Traductores.....	17
(2.1.2) La autoría medieval a debate.....	18
(2.1.3) Los autores científicos frente a la tradición.....	20
(2.1.4) La imprenta difunde el libre pensamiento.....	21
(2.1.5) Voltaire, el gran comunicador .....	24
(2.1.5.1) La Invención del Intelectual comprometido con el cambio social.....	26
(2.1.5.2) El caso Calas, la opinión pública contra el poder.....	27
(2.1.5.3) Voltaire y la divulgación científica.....	28
(2.1.6) El enciclopedismo reconoce la autoría.....	31
<b>(2.2) RECONOCIMIENTO PUBLICO DEL AUTOR .....</b>	<b>34</b>
(2.2.1) La Revolución francesa ensalza a los autores.....	34

(2.2.2) Autores y editores encuentran su público.....	37
(2.2.3) El reconocimiento de derechos del autor.....	41
<b>(2.3) CRITICA DEL CONCEPTO DE AUTOR.....</b>	<b>44</b>
(2.3.1) El marxismo y los autores.....	44
(2.3.2) Desconstruccionismo y autores.....	50
(2.3.3) Negación del concepto de autor.....	53
(2.3.4) El autor transdiscursivo.....	55
<b>(2.4) ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR.....</b>	<b>58</b>
(2.4.1) La revolución digital y el autor.....	59
(2.4.2) Foucault y la función de autor.....	61
<b>(2.5) HERRAMIENTAS PARA EL ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR.....</b>	<b>66</b>

---

**Capítulo 3: MARCO LEGAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR.....68**

<b>(3.1) LOS DERECHOS DE AUTOR, UNA CUESTION DE PRINCIPIOS.....</b>	<b>69</b>
(3.1.1) Expresión jurídica de los Derechos de Autor.....	70
(3.1.2) Derechos morales.....	74
(3.1.3) Compensaciones materiales.....	80
<b>(3.2) LEGISLACION SOBRE DERECHOS DE AUTOR.....</b>	<b>83</b>
(3.2.1) Convenios internacionales básicos.....	83
(3.2.1.1) El nuevo Convenio de Berna, 1971 en París.....	85
(3.2.1.2) GATT-TRIP y autores.....	88
(3.2.1.3) Convención Universal de los Derechos de Autor .....	91
(3.2.2) Legislación europea.....	92
(3.2.2.1) Plazos de protección.....	93
(3.2.2.2) Marco europeo para Derechos de Autor y afines.....	96
(3.2.2.3) Los periodistas ante las Directivas de la U.E. en el campo de la Propiedad Intelectual.....	114
(3.2.3) Legislación española.....	123
(3.2.3.1) La propiedad intelectual y la Constitución.....	123
(3.2.3.2) La Ley de Propiedad Intelectual .....	129
(3.2.3.3) Jurisprudencia sobre derechos de autor.....	132
(3.2.3.4) Derecho sobre reventa.....	135

<b>(3.3) EL PERIODISTA COMO AUTOR.....</b>	<b>139</b>
(3.3.1) Utilización universal del material periodístico.....	139
(3.3.2) El objeto de la propiedad intelectual y los trabajos de actualidad.....	145
(3.3.3) Titularidad de los Derechos de Autor.....	148
(3.3.3.1) Presunción de cesión de derechos.....	150
(3.3.3.2) Derechos de autor sobre trabajos de actualidad.....	152

---

#### **Capítulo 4:**

### **PROTECCION DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS...155**

#### **(4.1) DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN CONVENIOS COLECTIVOS Y EN ACUERDOS SINDICALES.....156**

(4.1.1) -Primeras experiencias en defensa de la Derechos de Autor de los periodistas.....	156
(4.1.2)- Derechos de autor y freelances.....	157
(4.1.3)- La FIP y los Derechos de Autor.....	161
(4.1.3.1) Grupo de trabajo FIP-COPYRIGHT.....	165

#### **(4.2) ORGANIZACIONES DE GESTION DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y SISTEMAS DE RECAUDACION .....175**

(4.2.1)Organizaciones internacionales: OMPI, IFRRO, KOPINOR .....	177
(4.2.2) Derechos de autor de los periodistas en Europa.....	180
(4.2.3) Sistemas de recaudación de Derechos de Autor de los periodistas en Europa.....	183
(4.2.3.1) Situación de los Derechos de Autor de los Periodistas en Europa.....	188
(4.2.3.2) Armonización de los Derechos de Autor.....	190

#### **(4.3)-PROTECCION DE DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN ESPAÑA .....214**

(4.3.1) Primeros debates.....	214
(4.3.2) Convenios Marco de Prensa.....	218

(4.3.3) Organizaciones españolas de gestión de Derechos de Autor: SGAE, CEDRO, AIE, AISGE, DAMA, VEGAP, EGEDA.....	219
(4.3.3.1) Las sociedades de gestión de D. A. y los periodistas.....	228
(4.3.3.4) Límites entre entidades de gestión de D. de A.....	277
(4.3.4) Derechos de autor en Resúmenes de Prensa.....	282

---

## Capítulo 5:

### **ANALISIS DE LAS FUNCIONES DEL PERIODISTA COMO AUTOR.....287**

#### **(5.1) INTRODUCCION GENERAL: OBRAS SIN AUTOR, O AUTORES SIN**

##### **DERECHOS .....288**

(5.1.1) Un modelo para el análisis.....	292
(5.1.2) La obra colectiva.....	299
(5.1.3) Función director.....	301

#### **(5.2)-FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS IMPRESOS.....304**

(5.2.1) Diarios y revistas.....	308
(5.2.2) Agencias informativas.....	311
(5.2.3) Géneros en la prensa escrita.....	313
(5.2.4) Función de autor del periodista en medios impresos.....	315

#### **(5.3) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS ELECTRÓNICOS**

##### **TRADICIONALES .....316**

(5.3.1) Funciones del periodista en Radio.....	319
(5.3.2) Funciones del periodista en televisión.....	325
(5.3.2.1) Función de autor del periodista en medios audiovisuales	
(5.3.2.3) Fraude televisivo y ficción informativa..	333
(5.3.3) Sistemas de difusión y derechos de autor.....	338

##### **(5.4) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN LOS NUEVOS MEDIOS .....343**

(5.4.1) Tela de araña mundial .....	348
(5.4.2) Seguridad en Internet.....	355
(5.4.3) El control de la Red.....	358
(5.4.4) Censura en Internet.....	368
(5.4.5) Los autores en los nuevos medios.....	385
(5.4.5.1) Internet y los periodistas.....	396

<b>(5.5) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN BOLETINES, RESUMENES y GABINETES DE PRENSA.....</b>	<b>400</b>
<b>(5.6) EL PERIODISMO ESPECIALIZADO COMO GENERADOR DE DERECHOS DE AUTOR.....</b>	<b>406</b>
<b>(5.7) NECESIDAD DE PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS .....</b>	<b>411</b>
(5.7.1) El periodista y su función de autor.....	413
(5.7.2) Los Derechos de Autor de los periodistas.....	415
(5.7.3) Las entidades de gestión de D. de A. y los periodistas.....	420
(5.7.4) Las organizaciones sindicales y los Derechos de Autor de los periodistas.....	427
<b>(5.8) LA OPINION DE LOS PERIODISTAS SOBRE SU CONDICION DE AUTORES.....</b>	<b>433</b>
(5.8.1) Encuesta entre periodistas sobre Derechos de Autor.....	433
(5.8.2) Análisis de las respuestas al cuestionario.....	448
(5.8.3) Funciones de Autor de los Periodistas. Cuadro Resumen.....	460

---

**Capítulo 6:**

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>463</b>
--------------------------	------------

---

<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>467</b>
--------------------------	------------

---

**Capítulo 1º:**

**JUSTIFICACION Y PLANTEAMIENTO DE ESTA INVESTIGACION**

- (1.1) HIPÓTESIS Y OBJETIVOS
- (1.2) PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO
- (1.3) DIMENSIONES DEL ANALISIS

**(1.1) HIPOTESIS Y OBJETIVOS**

La importancia social del trabajo de los periodistas y la consolidación de los sistemas universitarios de formación de los principales actores del proceso informativo, no tienen todavía el reflejo adecuado en algunos campos, particularmente en cuanto al reconocimiento de la autoría y de los derechos que de ella se derivan en el ámbito de los medios de comunicación. Partimos de la hipótesis de que en el trabajo de los periodistas puede existir una actividad creadora, susceptible de generar derechos de autor más allá de lo reconocido hoy en la legislación española.

Nuestro objetivo es comprobar la existencia de manifestaciones de esta autoría en el trabajo de los periodistas para distintos medios de comunicación; y contrastarlo con lo establecido en el marco legislativo vigente; así como con la realidad derivada del funcionamiento de las entidades de gestión de derechos de autor y su relación con los periodistas.

Kenneth J. Gergen afirmó: "Si los textos de una cultura carecen de autores, también las acciones carecen de agentes subyacentes".(1992:144) Dicho en otras palabras, parece evidente que si hay obra podemos afirmar que hay, o ha habido, autor, o autores. Sin embargo, pese a la aparente obviedad

de esta suposición la realidad es que la sociedad sólo reconoce los derechos correspondientes a la autoría en algunos casos.

Centramos nuestro análisis en los periodistas, a los que atribuimos la autoría de una parte no desdeñable de todo el volumen creativo que se difunde en los distintos medios de comunicación.

¿Pero cual es la condición de autor del periodista?. Es algo diferente a un *escritor* , Vargas Llosa lo tenía claro a su modo desde el principio:

"Ni abogado , ni periodista, ni maestro: lo único que me importaba era escribir y tenía la certidumbre de que si intentaba dedicarme a otra cosa sería siempre un infeliz".(1971:48)

Pero otros pensadores han destacado el valor y la belleza en el trabajo creativo a partir de lo ordinario. Azorín opinaba:

"Hay una nueva belleza, un nuevo arte en lo pequeño, en los detalles insignificantes, en lo ordinario, en lo prosaico; los tópicos abstractos y épicos que hasta ahora los poetas han llevado y traído ya no nos dicen nada; ya no se puede hablar con enfáticas generalidades del campo, de la Naturaleza, del amor, de los hombres; necesitamos hechos microscópicos que sean reveladores de la vida y que, ensamblados, armónicamente, con simplicidad, con claridad, nos muestren la fuerza misteriosa del universo, esa fuerza eterna, profunda, que se halla lo mismo en las populosas ciudades y en las Asambleas donde se deciden los destinos de los pueblos que en las ciudades oscuras y en las tertulias de un casino modesto, donde D. Joaquín nos cuenta su prosaico paseo de esta tarde".(1982:78)

Artistas y pensadores postmodernos han puesto en cuestión el mismo hecho de la creación individual. Rosalind Kraus, señala que se atribuye a determinadas obras de arte la desaparición del yo. Particularmente iluminador sobre este punto de vista es el análisis que hace la autora de la "piratería fotográfica" de Sherrie Levine, quien saca fotografías de obras maestras de la

pintura y luego las firma como propias, con lo cual produce un "original" que es a la vez una copia -y simultáneamente pone en cuestión la "originalidad" del creador.(1981:47,66)

En una línea similar, Robert Rauschenberg ha incorporado a una misma obra no sólo imágenes de los los viejos maestros como Velázquez y Rubens, sino también un camión, un helicóptero, una botella de Coca Cola o un globo ocular, muchas de las cuales eran reproducciones fotográficas. La imagen de Velázquez era en rigor un cuadro auténtico de Velazquez fotografiado y reproducido parcialmente como si fuera una obra original de Rauschenberg. A la manera de los teóricos de la literatura que hablan de "textos sin autor" , Rauschenberg plantea con ello un importante desafío a la condición tradicional del "autor": ¿era verdaderamente original la obra del propio Velázquez? Es cierto que sus manos sostuvieron el pincel, pero su obra fue el producto de una tradición en la que participaron muchos, y también éstos contribuyeron a plasmarla; así como Velázquez contribuía ahora a plasmar la de Rauschenberg. Este último deja pues el protagonismo como "creador" individual de su obra.(1998:173)

Para el desconstruccionista el lenguaje es un sistema en sí, una forma cultural que debe su existencia a la colectividad participante. Si la estructura preexiste a cada individuo y debe crearse el sentido, el individuo tiene que participar esencialmente en las convenciones de su comunidad. Los individuos no son , entonces los agentes intencionales de sus propias palabras, que convierten creativa y privadamente sus pensamientos en sonidos o inscripciones: ganan la condición de yoes adoptando una posición dentro de una forma lingüística preexistente. "Yo soy yo solamente en virtud de haber adoptado el pronombre tradicional dentro de un sistema lingüístico culturalmente compartido", afirma Hayden White. (1978:125)

## **(1.2) PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO**

Hemos intentado desarrollar un sistema que nos permita abordar una actividad compleja y variada como es la del periodista actual en sus múltiples especialidades. Para ello partimos del estudio del desarrollo histórico del concepto de autor ; y de los debates en los que se cuestiona la propia existencia del autor como ente individual y los que intentan redescubrirlo a través de las diversas y a veces complejas manifestaciones de la autoría. En este estudio hemos encontrado especialmente interesantes las aportaciones de Michel Foucault sobre la "función autor", a partir de las cuales desarrollamos una propuesta de sistema para el análisis de este problema.

Abordamos a continuación el análisis de la situación actual en cuanto al reconocimiento legal de los derechos de autor en el mundo, en Europa y en España. Y a partir de esos datos analizamos el estado de la cuestión en relación con los periodistas; atendiendo a las circunstancias que se dan en función de las distintas modalidades de trabajo.

Esta investigación está estructurada de la siguiente forma:

-Capítulo 1 : Dedicado a precisar los planteamientos metodológicos del conjunto de la investigación.

- Capítulo 2 : Se dedica al estudio del desarrollo histórico de la noción de autor. Y a la luz de este desarrollo conceptual se analizan las teorías de Michel Foucault sobre la "noción de autor", como base para el estudio de las funciones de autor del periodista.

- Capítulo 3 : Aborda el análisis del marco legal de los Derechos de Autor en sus bases conceptuales; la legislación internacional y europea; y la legislación española.

- Capítulo 4: Analiza las formas de protección de los derechos de autor de los periodistas su desarrollo en los últimos años y la situación en la mayoría de

los países de nuestro entorno. Así como las mas importantes organizaciones internacionales relacionadas con la protección de derechos de autor y las entidades de gestión de derechos de autor españolas.

- Capítulo 5: Está dedicado al análisis de las funciones de autor de los periodistas en los diversos medios, a partir de los principios generales propuestos por Michel Foucault para el análisis de la noción de autor, adaptados a la actividad profesional de los periodistas en diversos medios y géneros.

- Capítulo 6: Se propone la síntesis de las conclusiones de esta tesis doctoral.

"La idea de que detrás de las palabras hay una mente singular es el fundamento del individualismo occidental , y puede remontarse a los siglos XVII y XVIII. Antes de esta época circulaban muchos escritos cuya paternidad nadie reclamaba". (1999:334) Michel Foucault sugiere que el deseo de identificar a un autor fue en parte la consecuencia de que las autoridades quisieran individualizar a los responsables de los escritos políticos que les resultaban inconvenientes. De todos modos, subraya Foucault "la génesis de la condición de autor constituye un momento privilegiado de la individualización en la historia de las ideas, el conocimiento, la literatura, la filosofía y las ciencias"(1999:120)

Para ello recurrimos a los instrumentos metodológicos desarrollados por Foucault en sus estudios sobre la *función de autor*. Y proponemos un modelo como instrumento de análisis para una aproximación al análisis de las actividades del periodista y como condición de autor del periodista. Con el fin de contrastar estos resultados con el marco legislativo y la realidad actual de las entidades de gestión de derechos de autor.

### **(1.3) DIMENSIONES DEL ANALISIS**

Esta tesis doctoral se propone el análisis de las funciones de autor de los periodistas en el ámbito de la profesión en su conjunto, en la situación actual y realizando una prospección en referencia al inmediato futuro, en función de las previsiones derivadas del proceso de desarrollo tecnológico..

Para este fin se propone la clarificación de conceptos necesaria para disponer de los instrumentos de análisis necesarios para acometer este estudio.

Estudiamos los principales avances en la aceptación de los principios que sirven de bases al desarrollo legislativo en este campo; así como el juego de intereses enfrentados que influyeron, o están influyendo de una forma mas destacada en la aplicación práctica y el reconocimiento efectivo de los derechos, o su negación.

Acometemos un estudio histórico sobre el surgimiento del concepto de autor como propietario personal de sus palabras; como base para avanzar en el estudio de la forma como se manifiesta la autoría en los nuevos sistemas de comunicación, que tienen una importancia creciente en la construcción del mundo y la forma como son percibidas las sucesiones de acontecimientos, sus causas y sus consecuencias, a través de los medios de comunicación y el trabajo de los periodistas; en un mundo en el que, como afirma Enrique Bonet: "La autocomprensión que el hombre tiene de sí mismo no proviene de los historiadores, sociólogos , o filósofos, sino principalmente de los agentes de la comunicación audiovisual".(1999:16)

Todo ello sin olvidar que en la sociedad mediática la autoría no se manifiesta en una forma tan individualizada y personal como en épocas anteriores. Tomaremos en cuenta la opinión de autores como Roland Barthes que cuestionan abiertamente la posible individualidad del autor en el nuevo espacio de la comunicación; y las reflexiones de Michel Foucault en relación con el nuevo marco en el que fluye el texto:

"Un texto no es una serie de palabras que liberan un único significado teológico ( los mensajes del autor-Dios), sino un espacio multidimensional en el que se fusionan y chocan una variedad de escritos, ninguno de los cuales es original ". (1979:146)

Así pues se trata de determinar la manifestación de la autoría en un proceso de creación en el que predominan el flujo de la información, y la reutilización constante de materiales de orígenes muy diversos y variados en los que la individualidad parece diluirse ante la agregación constante de nuevos elementos o interpretaciones.

## **Capítulo 2:**

### **DESARROLLO HISTORICO DE LA NOCION DE AUTOR**

#### **(2.1) ORIGEN Y DESARROLLO DEL CONCEPTO DE AUTOR.**

(2.1.1) SENTENCIARIOS, SUMISTAS Y TRADUCTORES

(2.1.2) LA AUTORÍA MEDIEVAL A DEBATE

(2.1.3) LOS AUTORES CIENTÍFICOS FRENTE A LA TRADICIÓN

(2.1.4) LA IMPRENTA DIFUNDE EL LIBRE PENSAMIENTO

(2.1.5) VOLTAIRE, EL GRAN COMUNICADOR

(2.1.5.1) La invención del Intelectual comprometido con el cambio social

(2.1.5.2) El caso Calas, la opinión pública contra el poder.

(2.1.5.3) VOLTAIRE Y LA DIVULGACION CIENTIFICA

(2.1.6) EL ENCICLOPEDISMO RECONOCE LA AUTORÍA

#### **(2.2) RECONOCIMIENTO PUBLICO DEL AUTOR**

(2.2.1) LA REVOLUCION FRANCESA ENSALZA A LOS AUTORES

(2.2.2) AUTORES Y EDITORES ENCUENTRAN SU PUBLICO.

(2.2.3) EL REONOCIMIENTO DE DERECHOS PARA EL AUTOR

#### **(2.3) CRITICA DEL CONCEPTO DE AUTOR.**

(2.3.1) EL MARXISMO Y LOS AUTORES

(2.3.2) DESCONSTRUCCIONISMO Y AUTORES

(2.3.3) NEGACION DEL CONCEPTO DE AUTOR

(2.3.4) EL AUTOR TRANSDISCURSIVO

#### **(2.4) ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR.**

(2.4.1) LA REVOLUCION DIGITAL Y EL AUTOR

(2.4.2) FOUCAULT Y LA FUNCION DE AUTOR

#### **(2.5) HERRAMIENTAS PARA EL ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR**

## **(2.1) ORIGEN Y DESARROLLO DEL CONCEPTO DE AUTOR.**

El hombre ha sido creativo desde el principio de la existencia. Prueba de ello son las pinturas rupestres de miles de años de antigüedad, obras como el antiguo testamento, la poesía, los cuentos y la literatura del antiguo Egipto y de Grecia.

En ellos se difumina la imagen del autor que a veces es recopilador de historias sucedidas o imaginadas. Con frecuencia los autores atribuyen a la inspiración o al mismo texto un origen divino, lo que supone el mayor argumento de credibilidad. Pero en aquellas obras estaban las bases para lo que vino después.

García Márquez declaraba en una entrevista publicada en el diario El País, "la literatura de ficción la inventó Jonás cuando convenció a su mujer de que había vuelto a casa con tres días de retraso porque se lo tragó una ballena, Es difícil saber que hubo detrás de cada impulso creador".(24-1-99)

Para Heidegger, "El origen de la obra de arte, es decir, a la vez de los creadores y los contempladores, de la existencia histórica de un pueblo , es el arte. Esto es así porque el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica". (1958:118)

En ocasiones sabemos poco de los autores y de las circunstancias en que produjeron las obras que nos dejaron. Aunque en opinión de Hauser: "Toda obra de arte es crítica y corrección de la vida. Un intento de redimirla de su falta de forma, de darle una conformación más unívoca, aunque no completamente perfecta. Es probable que no hubiera ningún arte sin aquel sentimiento de que el mundo es, como decía Van Gogh *un boceto no desarrollado*." (1981:115)

En los primeros tiempos resultaba muy difícil apropiarse de la producción intelectual de alguien.

Antes de la invención de la imprenta el autor de un cuento, de una canción, de una pintura o de un poema era su primer transmisor. Luego él mismo u otras personas lo transmitían por vía oral o, acaso se reproducía y se conservaba el texto por copistas o recopiladores.

Existe un autor siempre que existe una obra. Porque, según Heidegger, "si algo caracteriza una obra como obra, es el hecho de ser creada." (1958:91)

Pero en muchas ocasiones fue el autor el mas interesado en esconder su identidad.

Para Platón "conocer es recordar". Pero de los treinta y seis Diálogos que se le atribuyen se sabe que diecisiete son apócrifos. Sus verdaderos autores, consiguieron imputar sus escritos a Platón; aunque hoy ya está demostrado que él sólo escribió realmente diecinueve Diálogos.

Las causas de este tipo de fraudes están en el deseo de avalar el propio pensamiento con la autoridad de otro autor consagrado, que convierte las tesis en indiscutibles; el escaso interés por la promoción pública del autor y, en muchas ocasiones, una medida de precaución ante las pocas compensaciones y los muchos riesgos que amenazaban a los autores.

En los primeros años del cristianismo tuvieron una singular importancia los padres de la iglesia, de formación generalmente helenística que actuaron como *apologetas*, enargados de combatir herejías. En textos como el de Orígenes contra Celso; o San Agustín contra Pelagio y contra el *maniqueísmo*, el autor actua por encargo para enfrentarse a un heresiarca y se encarga de desarrollar la doctrina oficial sobre algún asunto.

La herejía también confía su argumentación a un autor. Aunque el concepto de doctrina oficial puede invertirse. Para combatir las ideas de

Pelagio, que negaba el pecado original, San Agustín justifica el pecado original porque el alma se heredaba, argumentos que fueron después considerados herejía de "traduccionismo".

El derecho de un autor estaba supeditado al beneplácito de los detentadores de la ortodoxia eclesiástica y secular. Era una actividad peligrosa, sometida siempre al riesgo de caer en desgracia.

Se consideraba tan alta la dignidad del saber de los *clásicos* que en la Edad Media la mayoría de los autores se atribuían como único papel el comentario de sentencias clásicas.

Los comentaristas se basaban en *autoridades* : Los padres de la Iglesia y los filósofos griegos aceptados, Platón y Aristóteles. Debían apoyar sus argumentos en citas, o *sentencias* de las *autoridades* y defenderlas en *disputatio*.

El más destacado fue Averroes, nacido en Córdoba en 1126, conocido en su tiempo como *El Comentarista*. Creía que la única función del filósofo era añadir comentarios o reflexiones a los textos clásicos. En 1168, en Marrakech, recibió el encargo de traducir al árabe y comentar las obras de Aristóteles. Se dedicó a este trabajo mientras vivió en Sevilla y en Córdoba. Su objetivo era hilar su propio pensamiento con citas ajenas.

Islamistas ortodoxos intentaron acusarle de herejía por su *devoción* a un autor pagano. Para defenderse el *Comentarista* se hizo autor y escribió *Destrucción en la destrucción*, en donde trata de demostrar que religión y filosofía no pueden contradecirse ya que se mueven en planos diferentes.

Finalmente, pese a su prestigio sufrió destierro en Lucena y murió en Marrakech en 1198 sin haber recuperado la confianza de las autoridades.

### (2.1.1) SENTENCIARIOS, SUMISTAS Y TRADUCTORES

En la Edad Media el autor alcanzaba escasa consideración. Tenía mucho más prestigio el "bachiller sentenciario", uno de los grados de la universidad medieval.

Durante mucho tiempo todo el saber se basó en el estudio y repetición de los cuatro libros de "Comentarios" de Pedro Lombardo. Un italiano de Novara que entre los siglos XII y XIII tradujo textos cristianos y clásicos del griego; a los que se atrevió a incorporar algunas glosas y comentarios.

Se mueven en el mundo de las escuelas catedráticas -de las que deriva el término *escolástica*- y de las universidades.

A veces representan la tendencia o la posición de un orden religioso. Las órdenes mendicantes, dedicadas al estudio, dominaron la universidad, con un fuerte rechazo del clero secular y de otras órdenes.

Cuando Alfonso X impulsó la Escuela de Traductores de Toledo provocó una revolución en el mundo cultural europeo; tan sólo se conocían en el Occidente Cristiano dos obras de Platón. Y sobre los puentes del Tajo pasó a Occidente todo el saber clásico conocido por los árabes junto con su literatura.

Toledo recoge el legado aristotélico e islámico transmitido desde Córdoba por *averroístas*, y *avicenistas*. Allí, un segoviano llamado Gundissalinus (+ en 1.151), fue el responsable de la traducción de la mayor parte de los textos del árabe al latín, que han sido detalladamente analizados por Paul Vignaux. (1954:68ss)

Mientras que el dominico Guillermo de Moerbeke (+ en 1268) traduce directamente del Griego para Santo Tomás. Es el camino de introducción de Aristóteles en el pensamiento cristiano. El proceso de debate que trata Umberto Eco en el Nombre de la Rosa.

Santo Tomás escribe la "Suma Teológica" y "Contra Gentiles" por encargo. Se trata de comentarios sobre comentarios. Por ejemplo de Averroes sobre Aristóteles, comentado por San Buenaventura; que a su vez podían ser leídos en otra universidad como sentencias a las que se añadían comentarios por parte del maestro de turno que, si era una personalidad relevante, podía llegar a escribirlos.

### (2.1.2) LA AUTORIA MEDIEVAL A DEBATE

La originalidad estaba proscrita: por el sentimiento de inferioridad respecto al pasado griego y helenístico; por la sumisión a la autoridad que *domina* el saber por parte del poder político y religioso; por el dogmatismo que suponía una adhesión acrítica a las doctrinas y tesis oficiales.

La difusión de las creaciones artísticas era muy lenta, generalmente limitada en el espacio; y el autor sólo se identificaba en determinadas ocasiones. Circunstancias que han sido objeto de un amplio debate en el que se confrontaron los argumentos de Arnold Hauser y de Andreas Heusler.

"Si el autor de una poesía en la Edad Media era un cortesano, un caballero o un clérigo, su nombre, era siempre mencionado y honrado", mientras que el juglar no osaba mencionar su nombre ni nadie los consideraba dignos ni de mención ni de recuerdo", dice Andreas Heusler. (1981:248)

En su opinión, el hecho de que no conozcamos el nombre del autor de la canción de los Nibelungos, de tan alto rango poético, se debe, a que "*el autor fue un juglar*". (1981:250)

Arnold Hauser considera esta explicación demasiado simplista. Especialmente, después de que se ha creído ver el autor de la canción de los Nibelungos en el clérigo Konrad von Passau, es decir en "una persona que no tenía ninguna razón para ocultar su nombre". (1981:321)

Por su parte Otto Höfler afirma que el hecho de que un autor épico medieval mencionara o no su nombre, está determinado por el asunto tratado. Señala que "los poemas que extraían su asunto de las sagas heroicas germánicas permanecían anónimos porque no se los tenía por poesía, sino por historia, por *crónica prehistórica* mientras que aquellos que se apoyaban en el ciclo de la Tabla Redonda o en la leyenda del rey Arturo eran considerados como meras ficciones y atribuido como tales a poetas individuales". (1981:323)

Esta teoría, según Hauser, choca con el hecho de que los autores de los poemas épicos cortesano-caballerescos trabajaban con tanta dependencia y se mantenían tan aferrados a la tradición y, por tanto, eran tan, o tan poco creadores, como los autores de los poemas heroicos o populares.

En su opinión el planteamiento de Höfler tiene "trasfondo romántico nacionalista evidente", basado en el "idealismo histórico", que atribuye al anonimato artístico una dignidad superior a la que concede a los nombres con lo que se presentan y se distinguen los individuos". (1981:31)

En relación con estas teorías "las nuevas investigaciones se ha confirmado que los poemas heroicos se deben más al pueblo que a poetas individuales". (1981:122)

Copiar no era posible salvo haciéndolo a mano, por lo que cuando se reproducían los textos era generalmente para uso privado o por afán de conservación en bibliotecas y archivos.

En este panorama, el autor ocupaba un papel secundario; aunque, según Hauser, para la Edad Media, "la anonimidad no tenía nada de atractivo en sí; se la aceptaba, pero no se la buscaba. Se prefería ser mencionado por el nombre propio y se deseaba esta distinción que los clérigos sólo concedían en la labor artística a sus hermanos de religión". (1981:122)

Michael Foucault sugiere que el deseo de identificar al autor fue en parte la consecuencia de que las autoridades quisieran "identificar a los responsables de los escritos políticos que les resultaban inconvenientes". (1981:46)

Y es que, como dice Heidegger, "el lenguaje es el mas peligroso de los bienes" y "la poesía la mas peligrosa y a la vez la mas inocente de las ocupaciones". (1958:140)

### (2.1.3) LOS AUTORES CIENTÍFICOS FRENTE A LA TRADICION

Con la modernidad cambia el sentido, la actitud y la escala de valores. Quizás aquí nace el autor moderno que se consolida en los siglos XVIII y XIX.

Aunque es muy fuerte la responsabilidad ante los poderes, poco a poco emergen los aspectos comerciales y el prestigio de la autoría.

La teoría de Copérnico, divulgada por Keppler y Galileo es la primera gran tesis científica que cambia los paradigmas hasta entonces imperantes. Se enfrenta a la tesis geocéntrica que estaba apoyada por los conocimientos científicos anteriores, la Biblia y la tradición, y que además era eficaz en la práctica, fundamentalmente en la navegación.

Se acepta que importa más la verdad y el saber que los principios de autoridad derivados de los antiguos o de los poderes contemporáneos.

Surge un saber alternativo. Obras de autores no oficiales -Galileo en el terreno de la ciencia, Descartes en la filosofía, también Hobbes-, que se mueven en salones y círculos privados, se envían a otros países.

Hobbes se atrevió a mantener una disputa pública con un obispo, algo hasta entonces casi impensable. Hizo su *Leviatán* por consejo de su protector, exiliado con el rey; pero luego expresó su propio pensamiento que no contentó a los realistas ni a Cronwell.

Escriben para llegar a un público no universitario y que no sabe latín, por eso emplean lenguas vernáculas: francés e inglés.

Ser autor implica fuertes peligros. Descartes se va a Holanda, el país más tolerante. Allí escribe Spinoza también su obra independiente. No quiere ser profesor universitario, se enfrenta a todos los poderes temporales y religiosos,

El mayor problema de los autores era su propia libertad y su seguridad. Pero los autores no sintieron la necesidad de una protección legal de los derechos intelectuales hasta la invención y desarrollo de la imprenta.

#### (2.1.4) LA IMPRENTA DIFUNDE EL LIBRE PENSAMIENTO

Cuando Johannes Genfleisch -llamado Gutenberg- (Maguncia 1397-+1468.) perfeccionó el proceso de composición con caracteres móviles fundidos abrió paso a una nueva era en la que los autores encontraron la posibilidad de difusión de sus obras, junto con el riesgo progresivo de copia masiva fraudulenta.

Gracias a la protección del arzobispo de Maguncia, Gutenberg- sacó a la luz en 1455 la primera edición de la Biblia latina de "cuarenta y dos líneas". Estaba aportando los medios técnicos para que se desarrollara un nuevo mundo en el que se abría paso la libertad de pensamiento. Y estos medios técnicos llegaron cuando se manifestaba con fuerza la necesidad de expansión del libre pensamiento.

Ya no se trataba de reinterpretar los textos sagrados o los clásicos. El autor exalta su individualidad, pero quiere que la sociedad reconozca sus méritos.

Según Ruggiero: "En el plano intelectual, el Humanismo del *Quattrocento* había creado una dimensión cultural autónoma: precisamente la que permitiría

a las elites impedir que el sistema cristiano recuperase su fuerza y a la vez preparar los instrumentos de un mundo moral y real diferente". (1971:156).

Los creadores siguen dependiendo de la liberalidad de los poderes eclesiásticos y seculares. Pero cada vez con mayor fuerza rechazan esta sumisión. Ya que "El Humanismo, en su conjunto había querido devolver al hombre la legitimación ética y la percepción directa de su propio mundo y, en consecuencia, los medios artísticos para representarlo, los literarios para celebrar su valor y los ético-políticos para dominarlo y construirlo" (1971:156)

En la edad moderna florecen los autores y pese a las frecuentes censuras de políticas y religiosas, relatos, pensamientos y nuevas teorías en flujo creciente fragmentan las convicciones del Antiguo Régimen. Es una época de fuerte confrontación intelectual.

Según Hauser, "La incongruencia de los distintos elementos de la obra literaria, en la época de la Reforma y Contrarreforma es expresión de una crisis general que sacude en sus fundamentos la cultura occidental y no el resultado de singularidades psicológicas individuales. Es característico que en la producción artística de esta época los conflictos entre la vida sensible y la vida espiritual".(1981:108)

Ser autor de cualquier texto entrañaba serios peligros. Casi todos los escritores españoles desde Trento al siglo XIX tuvieron problemas con la justicia, civil y eclesiástica. Inquisidores y alguaciles son los primeros interesados en identificar a los autores de escritos de cualquier clase. El mayor problema de autor es el temor a represalias. Por esa prevención oculta su nombre el autor del Lazarillo de Tórmes.; como tantos otros que tenían razones para temer represalias de los poderosos.

Pero en estos siglos difíciles los autores extienden su público. Según Hauser, la Contrarreforma es el momento en que "nace un arte cuyo público no es sólo la población rural, sino también y en mayor medida, las capas inferiores de la población urbana". (1981:351)

Aunque por el momento sólo una minoría accede a los libros. La libertad de pensamiento y creación buscan mayor difusión. Y junto con las nuevas ideas se desarrollan nuevos sistemas de difusión. El plagio literario puede ya ser negocio.

Eso pensó al menos el autor de comedias que se escondió tras del supuesto *Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda* para intentar apropiarse del caballero de la triste figura.

Apuró la salida de la Segunda Parte de la obra maestra la irritación de Cervantes "y la nausea que ha causado otro *Don Quijote*, que con nombre de Segunda Parte se ha disfrazado y corrido por el orbe". (1987:299)

Cervantes se burló de su plagiador mandándole recado en el prólogo de su Segunda Parte de El Quijote:

"Si por ventura llegaras a conocerle, dile de mi parte que no me tengo por agraviado.; que bién sé lo que son las tentaciones del demonio, y que una de las mayores es ponerle a un hombre en el entendimiento que puede componer e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros y tantos dineros como fama". (1987:299)

Crece tanto el prestigio del autor cuanto merma el del copión. Se alumbra el derecho al libre pensamiento; junto con la idea de que el autor ya no es solamente *responsable* de sus escritos, sino también dueño de los frutos de su imaginación y su trabajo.

### (2.1.5) VOLTAIRE, EL GRAN COMUNICADOR

La idea de que "detrás de las palabras hay una mente singular" es para K.J. Bergen "el fundamento del individualismo occidental , y puede remontarse a los siglos XVII y XVIII". (1992:144)

Y esta *singularidad* adquiere un significado muy especial en la figura de Voltaire, que le da a la figura del autor una dimensión hasta entonces desconocida. Afirma Fernando Savater que Voltaire "Descubrió que la única fuente de poder que tenía para oponerse a los atropellos de los poderosos era *la opinión pública*",. (1995:76).

En opinión de Manuel Rivas, Voltaire demostró "que el lenguaje, también el lenguaje filosófico, se puede utilizar para liberar o para enmascarar, simular o controlar".(1995:11 )

Hijo de un notario, se inventó el nombre para sustituir a un apellido común, Arouet, en una sociedad dominada por el poder de los grandes linajes hereditarios:

- "Yo soy el primero de mi nombre, lo cual es mejor que ser el último del suyo y arrastrarlo por el lodo, como hace usted", respondió Voltaire al poderoso Duque de Rohan, que había ironizado sobre su apellido. Recuerda Savater (1995:24)

El lance le costó una terrible paliza de cuatro rufianes a sueldo del Duque. Un grave incidente que marcaría su vida como luchador infatigable contra todo tipo de atropellos.

Porque, Afirma Manuel Rivas, "Voltaire provocó siempre dos clases de excitaciones: la de los que leían sus libros y la de los que querían quemarlos" (1995-20)

Triunfaba en los salones por su ingenio y deambulaba con brillantez en todos los ámbitos imaginables de la literatura, la historia y la filosofía . Era temido por su punzante ironía y admirado por su capacidad lógica y didáctica.

"Esa capacidad para encontrar una fórmula a la vez sencilla y percutante para la imaginación que no se te borre era lo esencial de la fuerza de Voltaire. Newton lo que nos recuerda a todos es un señor con peluca haciendo la siesta bajo un árbol y, de pronto, cae una manzana y empieza un gran movimiento intelectual. Bueno , pues no hubo manzana, eso lo inventó Voltaire para contar la historia de Newton". (1995:78).

No todos los Ilustrados tenían tan presente la necesidad de llevar su pensamiento al mayor número de ciudadanos. Muchos se conformaban con difundir su escritos a un reducido círculo. Un ejemplo es "El sobrino de Rameau", una de las obras principales de Diderot no fue apenas divulgada en su vida. La editó Grim en su revista que se enviaba a cuarenta suscriptores ilustres de Europa, entre los que estaban Federico de Prusia y Catalina de Rusia.

Voltaire manejó los medios de comunicación de su época de una manera extraordinaria y desarrolló una incesante actividad literaria. Cinco años después de la publicación del primer volumen de la Enciclopedia, sorprendería al público con una historia mundial de concepción absolutamente innovadora. Filósofo militante, atormentado por la obsesión de la verdad, Voltaire emprende una guerra sin cuartel contra los prejuicios pero sabe que los libros voluminosos no se leen. Convencido de que la única fuente de poder que tenía para oponerse a los atropellos de los poderosos era la "opinión pública", escribe libelos, panfletos, cuentos, que parecen anónimos o con seudónimos, impresos en su "imprenta de bolsillo", instalada en los alrededores de Ferney.

Sobre esta necesidad de difusión de las nuevas ideas escribe a D'Alembert el 5 de abril de 1766: "En ningún caso harán una revolución veinte volúmenes in-folio; lo que hay que temer son los pequeños libros portátiles a

treinta céntimos. Si el evangelio hubiese constado mil doscientos sestercios la religión cristiana no hubiese triunfado jamás" (1995:283)

Voltaire propone un estilo directo y claro sin farragosas dedicatorias: "Nadie se preocupa por los títulos y calidades del autor. En cuanto a la epístola dedicatoria, a menudo no es sino un homenaje de la bajeza interesada a la vanidad desdeñosa" (1995:283)

#### (2.1.5.1) LA INVENCION DEL INTELLECTUAL COMPROMETIDO CON EL CAMBIO SOCIAL

Voltaire no era un autor de masas, pero era un autor que llegaba a un público amplio e importante, "la burguesía ascendente" en el periodo prerrevolucionario. Una burguesía que comprendía artesanos, militares de graduación baja, maestros, comerciantes, mujeres, que sobre todo en Francia tenían una cierta educación superior.

No pasó por la Sorbona. El público se reconoció en él, y reconoció una figura que no había existido antes: un personaje que no recibe la autoridad de la Academia ni del Estado ni de la Iglesia. Sino que la tiene por la repercusión de sus palabras en la opinión de mucha gente en varios. Fernando Savater afirma que Voltaire es el primer intelectual:

"Voltaire inventa el intelectual, inventa lo que hoy llamamos modernamente "intelectual", que no había existido antes. Habían existido, en todas las épocas, unos clérigos, digamos, que son los que se ocupan de la gestión ideológica de la comunidad. Hay militares, hay unos reyes , hay gente que se encarga de la finanzas o de la producción y hay unos clérigos, unos escribas , que llevan un poco la gestión simbólica e ideológica de la comunidad. Pero nunca como algo desligado de los poderes públicos" (1995:73).

En sus Cartas Filosóficas dice Voltaire: "*Los ingleses van al cielo por el camino que les apetece*: Pues ésta es la idea, que cada uno vaya al cielo por el camino que la apetezca". El respeto a la libertad individual y a la razón son los principales cambios que quería introducir Voltaire en la sociedad, y lucha por ellos "apelando a la opinión pública, los introduce creando la figura de una especie de héroe nuevo que es el intelectual". (1995:-82)

#### (2.1.5.2) EL CASO CALAS, LA OPINION PUBLICA CONTRA EL PODER

La figura de Voltaire adquirió una nueva dimensión con motivo del caso Calas; un protestante marsellés cuyo hijo, de veinte años, un poco melancólico, apareció colgado en su casa.

El padre era hombre acomodado y, por tanto, envidiado por algunos. El caso es que alguien lanzó el rumor de que tal vez lo había ahorcado su padre porque quería hacerse católico.

La historia no tenía fundamento ni era verosímil. El joven ahorcado era grande y fuerte. Mientras que su padre, un hombre mayor, le quería mucho y tampoco había ningún indicio de que el mocetón quisiera cambiar de religión.

El caso es que el infortunado padre fué sometido a tortura: Le quebraron los huesos, le aplicaron la rueda y terminaron quemándole. Además le quitaron toda su fortuna arruinando a la familia.

Voltaire emprendió una campaña. No se sabe cuantas cartas escribió, pero se conservan mas de veinte mil entre cuyos destinatarios hay muchos influyentes personajes. Savater afirma que Voltaire demostró una capacidad de comunicación y movilización de opinión sorprendente para los medios de la época: "Voltaire con un fax hubiera vuelto loca a toda Europa. Escribe en las cartas *Esto de Calas*.....consigue que toda Francia y Alemania y Prusia y toda Europa civilizada esté pendiente del asunto Calas. "(1995:82)

Nadie creía que se pudiera anular una sentencia de seis magistrados, dejando en evidencia el funcionamiento de la justicia de Luis XV, pero la opinión pública movilizada por Voltaire consiguió que se revisara el caso; que se rehabilitara la figura de Jean Calas y que se concediera una pensión a su viuda después de haberle devuelto todo el dinero.

"Este fue el nacimiento del *intelectual*. Voltaire , a partir de ese momento, se convierte en una especie de jurado de última instancia de toda Europa. Después le vienen todo tipo de casos, como el del caballero Lavar, un joven de dieciocho años a quién se condenó a muerte porque se decía que había pegado una patada a un crucifijo al cruzar un puente".(1995:36).

Además de sus capacidades personales, Voltaire fue el primer "intelectual" porque pudo y porque supo aprovechar las posibilidades que le ofrecían los precarios medios de comunicación de su época.

Savater considera que el "intelectual es un invento de los los medios de comunicación. Todos los intelectuales son mediáticos. Si no hubiera habido medios de comunicación no hubiera habido intelectual". Contrapone este concepto al del "sabio" que no necesita comunicarse mas que con los suyos con el mundo académico, con sus colegas o con sus discípulos. (1995:83)

### (2.1.5.3) VOLTAIRE Y LA DIVULGACION CIENTÍFICA

Leemos en el *Dictionnaire philosophique*: "Historia es el relato de los hechos considerados verdaderos; al contrario de la fábula, que es el relato de los hechos considerados falsos" El interés de Voltaire por la historia está asociado a su infatigable búsqueda de la verdad y a su deseo de descubrir las falsedades que, disfrazadas de verdades absolutas, sirven de sustento a los dogmatismos.

Critica que la concepción de la historia como género literario, al gusto de la tradición francesa de la época, corre el riesgo de reducir la historia a

simple fábula. Eduardo Bello afirma que: "La pregunta de Voltaire, azote de los reaccionarios de su siglo, cabe enunciarse de este modo: ¿Se nos ha estado engañando con relación al pasado? ¿Tenemos que seguir respetando en público -porque unos pocos así lo han convenido -lo que detestamos en privado?". (1945-40)

Voltaire aplica nuevas exigencias metodológicas a problemas sociales, culturales y políticos. Según Eduardo Bello, se propone integrar en una sola la incipiente historia social y cultural. Con una incesante reflexión sobre los supuestos de la investigación histórica configura un nuevo punto de vista, indispensable para llevar a cabo tal síntesis. "La teorización de la historia es lo que él mismo ha denominado filosofía de la historia". (1995:46). Y define su objetivo en el prólogo al *Essai sur les mœurs*:

"Quereis al fin sobreponeros al disgusto que os causa la historia moderna a partir de la decadencia del Imperio Romano, y adquirir una idea general de las naciones que habitan la tierra. No busqueis en esa inmensidad sino lo que merece ser conocido por vos: el espíritu, las costumbres, los usos de las naciones principales"(1986:23)

En opinión de Porset, en cuanto a la filosofía: "A Voltaire no le interesa en absoluto si el *sistema de Platón* es coherente: en el mejor de los casos, la cuestión es puramente escolar y sólo concierne a los profesores de manual; lo que le interesa es el uso que puede dar a ese sistema" (1995:14)

Fernando Savater relaciona esta capacidad didáctica con la práctica divulgadora que se desarrollaba en los *salones* que Voltaire frecuentaba, donde se intercambiaban conocimientos sobre avances científicos y descubrimientos que tenían que ser adaptados a la comprensión de un público no especializado. "Newton lo que nos recuerda a todos es un señor con peluca haciendo la siesta bajo un árbol y, de pronto, cae una manzana y empieza un gran movimiento intelectual. Bueno, pues no hubo manzana, eso lo inventó Voltaire para contar la historia de Newton" (1995:76)

Su *Introduction á la philosophie de Newton*, publicada en 1738, fue sólo uno de los muchos escritos en los que hace accesibles a todos conocimientos científicos complejos. Podemos considerarlo con todo merecimiento un precursor del periodismo especializado y divulgativo.

Al final de su vida Voltaire hace un balance de su intento de escribir la historia como filósofo y como ciudadano:

"Me he propuesto hacer un gran cuadro de los acontecimientos que merecen ser pintados. Me he empeñado sobre todo en hacer interesante una historia que todos los que la han abordado no han encontrado hasta ahora, sino el secreto de hacerla aburrida...Tal vez me he ganado un poco el reproche de ser un filósofo libre...He creído que mostrar el fanatismo execrable y las ridículas disputas teológicas era prestar un servicio al espíritu humano"(1954:358)

A algunos miembros de las elites intelectuales Voltaire no les convencía. Según Porset: "Kant no estimaba demasiado a Voltaire: creía que hacía "demagogia". Es cierto que reconocía que lo había leído gustosamente".(1995-13) .

Por su parte, Fernando Savater dice que "Lamartine decía de él en forma despectiva: *Voltaire dio al francés el instrumento de la polémica, la lengua breve tajante y urgente del periodismo*. Y es verdad: eso y la capacidad de explicar las cosas de una manera a la vez muy nítida e irresistiblemente cómica". (1995:40)

Pero, sin duda, su mayor aportación es demostrar la importancia del libre pensamiento, de la divulgación de la información y de la opinión pública. Manuel Rivas afirma: "El primer contagio de Voltaire es el que nos hace descubrir la alegría de pensar por nosotros mismos" (1995:10)

Savater considera que: "En el fondo el Voltaire que recordamos es éste: el defensor de Calas, el defensor de Lavar; el inventor del intelectual, el que

apela a la opinión pública, el que convierte la lucha por la tolerancia en un elemento subversivo en el país. Esta es la gran aportación del intelectual (1995:84).

Los casos Lavar y Calas son el primer caso de lucha contra la injusticia desde la individualidad de un autor que tiene como única fuerza su habilidad para usar los medios de comunicación. El descubrimiento de lo que puede llegar a conseguir el protagonismo de un autor-comunicador-periodista que consigue movilizar a la sociedad en contra de una injusticia. Una experiencia que, con medios de comunicación mucho más desarrollados, alcanzará su cénit en la figura de Emile Zola con el caso Dreyfuss.

Manuel Rivas sintetizó resumió esta significación en una frase: "Digan: !Voltaire!¿No notan en el paladar y en la cavidad de la boca el sabor salado de la libertad? (1995:11)

#### (2.1.6) EL ENCICLOPEDISMO RECONOCE A LOS AUTORES

"L' Encyclopédie", o "Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios", es la expresión más clara de la nueva situación.

La palabra Enciclopedia es de origen griego y vinculada a la *paideia*, como exponente de la instrucción superior coherente y unitaria, expresa la educación en círculo o cíclica *enkiklos paideia* y reaparece en 1532, traducida por Rabelais, con el sentido de "educación total", pero no necesariamente básica. En 1606 Matias Martins, profesor de Bremen, trazó un plan para una enciclopedia completa del saber universal, que aparece en 1673 agrupando sus contenidos entre Historia, Poesía y Filosofía.

En 1673 otra enciclopedia, el "Dictionnaire historique ou Mélange curieux de l'histoire sacrée e profane" de Luis Moreri introduce por primera vez la clasificación alfabética de los contenidos lo que supone un nuevo planteamiento en la relación del autor con el contenido.

Tiene un influjo muy decisivo en los intelectuales: el "Dictionaire historique e critique" de Pedro Bayle, publicado en 1696-1697; a la que responden los jesuitas con la edición de otra enciclopedia similar de inspiración católica, el Dictionnaire de Trevoux.

En 1728 se edita en Inglaterra "Cyclopaedia" de Charbers. Ese mismo año el editor francés André Le Bretón contrató a Jean D'Alembert y al año siguiente a Denis Diderot para que realizaran una obra de similares características pero mucho más ambiciosa y como traducción francesa de la misma, con el apoyo de Madame de Pompadour y bajo una inspiración de ideología revolucionaria compatible con cierto conservadurismo político, surgió la idea de la Enciclopedia francesa de Diderot y D'Alembert.

Dirigida por Diderot y D'Alembert y redactada por ciento cincuenta eruditos, filósofos y especialistas de todas las disciplinas conocidas, difundió desde París los conocimientos técnicos y científicos de la época; junto con las ideas de Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Helvétius, Condillac, Holbah, Daubenton, Marmontel, Quesnay, Turgot, De Jaucourt y otros entre 1751 y 1772. Aunque su difusión no superó nunca los cien mil ejemplares tuvo una influencia decisiva en el pensamiento europeo de la época.

No sólo los pensadores encuentran el reconocimiento de su autoría en "L' Encyclopédie" los autores de los grabados que reproducen útiles para oficios o artefactos diversos estudiados en las partes técnicas y científicas de la publicación tienen derecho a firmar sus obras.

Es una gran recopilación de todo el saber de la época que se pone al alcance de los ciudadanos; y el precedente directo de las modernas enciclopedias, Según Javier Fernández del Moral: "La forma de enciclopedia alfabética es quizás el producto más relevante de la democratización de las ciencias y del desarrollo técnico. Con todo es claro que el orden alfabético adoptado por las enciclopedias modernas no resulta conveniente para la

enseñanza de las distintas ciencias". (1969:37) Lo que ha llevado a una búsqueda incesante de sistemas de clasificación y ordenación de los saberes, capaz de adaptarse al incremento de los conocimientos.

Para Hauser "la Historia del Arte Popular" comienza en Inglaterra a finales del siglo XVIII cuando se extiende una producción cultural basada en la demanda del mercado libre: "Con el nuevo apetito de lectura, con la demanda creciente, a la que no pueden satisfacer ya los mejores autores, y con el nacimiento de los nuevos criterios prerrománticos del gusto tiene lugar un descenso paulatino del nivel y una vulgarización del tono cultivado de la literatura, incluso en las obras de los autores de mas alto rango". (1981:352) Con el debilitamiento de las monarquias empieza a desaparecer el antiguo mecenazgo, la corte y la aristocracia como factores decisivos en la producción del arte, mientras que del desarrollo y fragmentación de la burguesía surge un nuevo gran público.

## **(2.2) RECONOCIMIENTO PUBLICO DEL AUTOR**

El reconocimiento de la sociedad hacia los autores fue el resultado de un largo proceso, asociado al fortalecimiento de los derechos individuales y a la consolidación del concepto de ciudadano, frente a la concepción de súbditos propia del Antiguo Régimen.

Bajo el Antiguo Régimen hubo casos individuales en los que se reclamó el reconocimiento de los derechos y la dignidad de los creadores, frente a la forma graciable y más o menos caprichosa con la que premiaban a autores de su agrado los monarcas absolutos y los grandes aristócratas. Pero fue necesario que el viejo sistema entrara en crisis para que avanzaran los autores en el reconocimiento público de sus méritos y sus derechos.

### **(2.2.1) LA REVOLUCION FRANCESA ENSALZA A LOS AUTORES**

Con la Revolución Francesa se produce el reconocimiento de los derechos personales de los autores; al tiempo que se abren las colecciones artísticas de los reyes a la contemplación pública en museos.

Voltaire después de su muerte había sido enterrado discretamente en una iglesia, pues se le negaba el entierro en sagrado, pero en el año noventa y uno, en plena revolución, fueron llevados sus restos en una gran carroza hasta el Panteón. Fernando Savater describió así la escena:

"Allí en un sarcófago dieciochesco en una bandas de tela se contaban sus méritos como Autor de Zaid y de Mahome el autor de Candide, el autor de El siglo de Luis XIV; y detrás el féretro llevaba una escritura que decía "defendió a Calas y a Lavar". (1995:84)

Este homenaje constituyó un gran reconocimiento a Voltaire, a su actividad intelectual, al compromiso con la libertad y con la verdad de este autor polifacético que con su audacia y su habilidad para aprovechar los medios de comunicación disponibles rompió barreras de silencio creadas por el dogmatismo. Fue también la proclamación de la dignidad y el mérito del autor que, desde su individualidad, se proyecta al conjunto de la sociedad.

Un hecho trascendental en opinión de Foucault, quien afirma que "la génesis de la noción de autor constituye un momento privilegiado de la individualización en la historia de las ideas, el conocimiento, la literatura, la filosofía y las ciencias".(1979:45)

Voltaire contribuyó decisivamente al arraigo de la figura del autor, tal como lo entendemos hoy. Con su estilo directo, punzante y mordaz en su Diccionario Filosófico definió a los "Autores" al mismo tiempo que describía la situación del creador en el siglo XVIII:

"Autor es una palabra genérica que, como los nombres de las demás profesiones, puede significar bueno y malo, respetable o ridículo, útil y agradable o frívolo y fastidioso. Esta palabra es tan genérica que tiene aplicaciones diferentes, y lo mismo se dice *el autor de la naturaleza*, que el autor de las canciones del *Puente Nuevo* y que el autor del *Año literario*.

Creemos que el autor de una obra buena debe ponerse en guardia respecto al título, respecto a la dedicatoria y al prefacio. Los demás autores deben abstenerse de escribir. Respecto al título, si tras él tiene afán en poner su nombre, lo que algunas veces es peligroso, debe *escribirlo* en forma modesta: *no* nos gusta que en una obra devota que debe dar lecciones de humildad, al apellido del autor se añadan los calificativos de *consejero del rey*, *de obispo*, *de conde*. etc. El lector, que casi siempre es maligno y muchas veces se fastidia leyendo la obra, se complace en ridiculizar el libro que se anuncia con énfasis, y recordamos enseguida que el autor de la *Imitación de Jesucristo* ni siquiera firmó la obra.

Se me objetará que los apóstoles ponían los nombres en sus obras; pero esto no es verdad: eran excesivamente modestos. El apóstol Mateo nunca tituló su libro *Evangelio de San Mateo*. eso fue un homenaje que le rindieron después. San Lucas que recopiló todo lo que oyó decir y que dedicó su libro a Teófilo, tampoco lo tituló *Evangelio de San Lucas*. Sólo San Juan se nombra a sí mismo en *el Apocalipsis*, y esto es lo que hace sospechar que (Corinto) escribió ese libro y que tomó el nombre de San Juan para darle más autoridad.

Pero dejando aparte lo que sucedió en los siglos pasados, me parece atrevido en el siglo XVIII poner el nombre y los títulos del autor al frente de los libros. Los obispos así lo hacen, y en los gruesos volúmenes que publican con el título de *Mandamientos* imprimen además su escudo de armas; luego escriben algunos párrafos llenos de humildad cristiana, y detrás de éstos algunas veces vomitan injurias atroces contra los que pertenecen a otra comunidad o partido. Esto en cuanto a los autores religiosos. Respecto a los autores profanos, también podemos decir que sucede lo mismo: por ejemplo, el duque de *La Rochefoucauld* publicó la colección de sus *Pensamientos*, diciendo que los había escrito *Monseigneur el duque de la Rochefoucauld par de Francia, etc..*

Sabido es que en Inglaterra la mayor parte de las dedicatorias se pagan; y los autores obran como los capuchinos en Francia, que nos regalan hortalizas con la condición de que les demos propinas. Los hombres de letras franceses desconocemos hasta hoy ese rebajamiento, y siempre fueron más nobles, si exceptuamos a los infelices que a sí mismos que llaman escritores, y son como los pintores de paredes, que se jactan de ejercer la misma profesión que Rafael, y como el cochero de Vestarnont, que se figuraba ser poeta.

Los prefacios ofrecen otro escollo. El yo es despreciable, decía Pascal. Ocupaos de vos mismo lo menos que podáis, porque el lector tiene tanto amor propio como el autor, y no perdona que queráis obligarle a que os aprecie. Mi comedia fue honrada con tantos aplausos que me creo dispensado de contestar a mis adversarios " porque como es falso lo que decíis de los

aplausos nadie se acuerda de vuestra obra." Algunos críticos censuran que haya tanto enredo en el acto tercero, y que la princesa descubra demasiado tarde en el acto cuarto, el tierno sentimiento que le inspira su amante; pero a esa censura respondo que "No respondas, amigo mía, porque nadie se ha ocupado en juzgar a la princesa de tu comedia, que se ha hundido, porque ha fastidiado al público y está mal escrita; y tu prefacio es una especie de responso que cantas a la muerta, y con el cual no conseguirás resucitarla. Otros atestiguan ante la faz de Europa que no comprendido los sistemas que desarrolla. Otros autores hacen correr insípidas novelas,-, copiadas de otras antiguas, sistemas nuevos fundados en antiquísimas utopías, o historias cortas sacadas de las historias generales.

El que desee escribir un libro debe procurar que sea nuevo y útil o cuando menos agradable. Hay muchos autores que escriben para vivir y hay muchos críticos que lo satirizan, también con la idea de ganarse el pan. Los verdaderos autores son los que adquieren reputación en el arte, en la epopeya, en la tragedia, la comedia, la historia o la filosofía; los que enseñan o encantan a los hombres. Los demás autores son entre las gentes de letras lo que los zánganos entre los insectos.

Los autores de los libros más voluminosos de Francia han sido los directores generales de Hacienda. Pueden formarse diez tomos muy gruesos de sus declaraciones, desde el reinado de Luis XIV hasta el de de Luis XVI. Algunas veces han criticado esas obras los parlamentos, al encontrar en ellas contradicciones y proposiciones erróneas. No ha habido nunca ni un autor *bueno a quien alguien no haya censurado.*" (1995: 280-283)

#### (2.2.2) AUTORES Y EDITORES ENCUENTRAN SU PUBLICO

A lo largo del siglo XVIII la iniciativa intelectual se traslada de Francia a Inglaterra, que es un país económica , social y políticamente mas progresista.

En la isla toma fuerza el gran movimiento romántico y la Ilustración recibe un nuevo impulso. Hauser afirma que "Los escritores franceses de la época descubren en las instituciones inglesas el compendio del progreso y construyen en torno al liberalismo inglés una leyenda que sólo parcialmente corresponde a la realidad".(1969:II201)

Junto con la decadencia de la monarquía francesa como poder europeo hegemónico, abre paso al encumbramiento de Inglaterra, tanto en el terreno de la política, como en el del arte y las ciencias. En Inglaterra surge un lector nuevo y regular que asegura la vida a un cierto número de escritores que convierten su actividad creativa en un modo de vida regular.

A finales del siglo XVII la lectura de libros no era un placer muy extendido. La aristocracia cortesana no era un gran público lector, si exceptuamos a los sectores más ilustrados; pero, fundamentalmente por razones de prestigio, era a finales del siglo XVII el único soporte de la literatura no religiosa.

El estudio de Herbert Shöfler (1922:122) sobre la relación entre Protestantismo y Literatura aportó la tesis -de aceptación general hoy- de que la politización de la Iglesia por Walpole desempeñó un papel muy importante en la creación de una industria cultural; ya que, "sin la propaganda hecha desde el púlpito, las novelas de Defoe y Richardson no hubieran alcanzado la popularidad que les cupo", afirma Hauser(1969, II 209)

Con la aparición del nuevo público lector se desarrollan los periódicos. Entre los que se desarrollan "semanarios morales" que aportan, junto con disertaciones pseudocientíficas artículos de temática ética y moral que acostumbran al público al disfrute regular de la lectura.

"El papel de los círculos cortesanos como protectores de la literatura lo asumen los partidos políticos y los gobierno dependientes de la opinión pública" (1969:II 212). La mayoría de los escritores ingleses se alinean con los

*whigs* o con los *tory* y alternan sus libros con colaboraciones en los periódicos de los dos grandes partidos.

En ese contexto, *Robinson Crusoe* y *Gulliver*, surgen con un propósito social-pedagógico, como fruto del compromiso ideológico de sus autores.

Daniel Defoe (1660-1731) fue primero viajero y comerciante, luego se dedicó al periodismo donde introdujo la realidad de lo cotidiano; pero más tarde se centró en la literatura, que le dio la celebridad a partir de la publicación de *Robinson Crusoe* en 1719, que tiene un propósito social pedagógico. La historia del hombre que abandonado a sus propios recursos domina la naturaleza rebelde y crea una situación de bienestar, seguridad, orden y ley, es un himno a las virtudes prácticas burguesas, el ideal de los *whigs*. Por su parte, Jonathan Swift en 1726 crea a *Gulliver*, con el que pretende satirizar a la sociedad inglesa y demostrar la relatividad de las teorías intelectuales y de las instituciones políticas; con un enfoque propio de los *tory*.

El caso es que con el desarrollo de la literatura como arma de propaganda política cambia la situación económica y social de los escritores; muchos de los cuales son enaltecidos con nombramientos para altos cargos bien remunerados. Aunque a partir del gobierno de Walpole, en 1721, los escritores pierden presencia en la política y la administración y muchos de ellos se retiran a escribir en la soledad del campo. Los escritores jóvenes ven como empeora su situación, pasan apuros para sobrevivir y surge un nuevo tipo de autor - inimaginable en la época cortesana- que sobrevive con dificultades, pero sigue escribiendo. Por su modo de vida y su imagen social, Hauser los considera precursores de los modernos bohemios.

En la primera mitad del siglo todavía algunos autores se benefician del patronazgo de personajes poderosos. Otros tuvieron que sobrevivir como *jornaleros literarios* realizando traducciones, extractos, corrigiendo pruebas o colaborando en los periódicos. Pero a finales del XVIII ningún escritor británico cuenta ya con apoyo privado. El editor sustituye al mecenas, con lo que el autor queda liberado de satisfacer los gustos de su protector, pero tiene que

encontrar el apoyo de un público anónimo y desconocido. Hauser afirma: "Se desarrolla por primera vez una vida literaria en el sentido moderno, caracterizada por la aparición regular de libros y revistas y, sobre todo, por la aparición del técnico literario, el crítico, que representa el patrón general de valores y la opinión pública en el mundo literario".(1969:II 218)

Esta transformación de la literatura de servicio personal a mercancía abre paso a la mayor independencia profesional de los escritores. Se desarrollan las primeras factorías editoriales, que trabajan al mismo tiempo en varias publicaciones y dan trabajo a escritores como traductores o auxiliares para publicaciones diversas. Pero los autores de éxito empiezan a cobrar cantidades importantes por sus obras. Defoe sólo recibió diez libras por el manuscrito de Robinsón Crusoe; mientras que sólo siete lustros mas tarde Hume ganó 3.400 libras por su historia de Inglaterra.

El principio de la libre competencia y el derecho a la iniciativa personal, en lo político y en lo social; tienen un paralelismo en la literatura en la tendencia del autor a expresar sus sentimientos subjetivos y a hacer al lector testigo de sus conflictos íntimos."La disminución de la distancia entre el sujeto y el objeto se convierten a partir de ahora en adelante en la meta principal de todo esfuerzo literario. No sólo cambia la relación entre el autor y su público y la figuras de su obra; cambia también la actitud del autor para con estas figuras".(1969: 239)

Este proceso de popularización se da también en la música, con la aparición de salas de conciertos que se sostienen porque el público paga sus entradas.

Entre 1816 y 1850 aparece por término medio un centenar de novelas en Inglaterra cada año, de los cuales la mayoría son literatura narrativa. Sin embargo los libros eran todavía demasiado caros para la mayor parte de la población; por lo que muchos lectores de novelas ligeras accedían a los libros como suscriptores de bibliotecas circulantes.

Con la implantación del sistema de publicaciones por entregas se aumentaron las tiradas y se redujo el coste de los libros a una tercera parte. Muchas personas comenzaron a comprar libros que antes les resultaban inasequibles. Es el momento del triunfo de Dickens que desarrolla un estilo popular y tiene un gran éxito de público.

Su serie de triunfos comenzó con su primera obra larga, los *Pickwick Papers*, de los que se vendían cuarenta mil ejemplares en entregas separadas a partir del decimoquinto número.

Dickens es el principal proveedor de novelas ligeras y el inventor de la moderna novela de terror, el precedente de los modernos *best-seller*. Fue uno de los escritores de mayor éxito de todos los tiempos y penetró en círculos mas amplios que su contemporáneo Balzac, que también tiene un gran éxito de público, aunque su mercado es mucho mas reducido.

El autor ya no es sólo una figura de prestigio o de influencia, sino que se sustenta en el éxito de sus producciones. Se hace necesario establecer un marco mas estable y mas claro para regular los derechos y las obligaciones de todos los implicados en una actividad que tiene cada vez mas importancia económica.

### (2.2.3) EL RECONOCIMIENTO DE DERECHOS DEL AUTOR

El aumento de las tiradas de las publicaciones; junto con el desarrollo de la industria, que precisa crear un marco estable para los intercambios de patentes y tecnología; crean el ambiente propicio para el establecimiento del primer gran acuerdo internacional para la protección de los derechos de los autores. El 9 de septiembre de 1886 es el comienzo del gran acuerdo internacional sobre los derechos de autoría, "El Convenio de Berna", que será desarrollado en el siguiente capítulo.

Mas adelante, en 1948, la Organización de las Naciones Unidas aprobó la "Declaración Universal de los Derechos Humanos" que en su artículo 27 reflejó la doble vertiente del derecho de autor , la del receptor y la del autor:

1º "Toda persona tiene derecho a tomar parte en la vida cultural de la comunidad a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulte.

.2º Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor".

Estos principios alcanzaron una aceptación general en todo el mundo a lo largo de los años. Aunque se plantean muchos problemas para su aplicación práctica.

En algunos casos es difícil precisar los límites de la autoría; y la situación se complica por los cambios en las condiciones de trabajo y los procesos de creación impulsados por el desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación.

Se estima que en los países desarrollados el importe total de los derechos relacionados con la Creación Intelectual, tanto en sus vertientes industriales como artísticas, asciende a casi el 3% del Producto Nacional Bruto. Así pues, la Propiedad Intelectual es un asunto que afecta a la Economía pero también afecta a la Libertad.

La "Libertad de Creación", la "Libertad de Investigación" y la "Libertad de Difusión" son principios reconocidos con carácter general, pero son palabras vacías, no son libertades efectivas, si no se garantiza al investigador y al creador una retribución justa que compense su esfuerzo y le permita mantener su actividad .

Como se detallará en el próximo capítulo, Derechos de Autor y Propiedad Intelectual no son dos conceptos sinónimos, aunque afectan a un mismo asunto.

Se tiende a considerar adecuado el término Propiedad Intelectual para referirse sólo a una parte de los Derechos del Autor, los Derechos Materiales, que pueden ser enajenados. Mientras que los Derechos del Autor engloban tanto estos Derechos Materiales, como los Derechos Morales del Autor, que se consideran inalienables y, para algunos tratadistas, otros "derechos conexos" . Sobre estos conceptos trataremos ampliamente en el Capítulo 3º de esta Tesis Doctoral.

### (2.3) CRITICA DEL CONCEPTO DE AUTOR

Pero en la esfera del pensamiento surgen proposiciones que debilitan los derechos de los autores, especialmente en las obras colectivas. A lo largo de los siglos XIX y XX nuevas teorías aportan distintos puntos de vista sobre lo social y la individualidad, que afectan de modo importante a la determinación del sujeto en el trabajo creador y, por consiguiente, al reconocimiento de sus derechos sobre la obra en cuya creación ha intervenido.

En opinión de Hauser: "El individualismo intelectual es un producto evidente de la ilustración; mas adelante la situación se complica porque, de un lado, el socialismo desviándose de sus orígenes ilustrados, desarrolla una filosofía de la historia *antiindividualista*, mientras que, de otro, sus adversarios crean para la glorificación del *gran hombre* un mito de la individualidad". (1981:208)

#### (2.3.1) EL MARXISMO Y LOS AUTORES

Marx y Engels comenzaron estudiando literatura, pero dedicaron poca atención en sus escritos al arte y a los creadores. No queda lugar para neutrales, ni para indiferentes, en su concepción del gran combate entre clases. En 1856 Karl Marx se lo recordó a los periodistas del *People's Paper* :

"Todos nuestros inventos y progresos parecen dotar de vida intelectual a las fuerzas materiales, mientras que reducen a la vida humana al nivel de una fuerza material bruta. Sabemos que para hacer trabajar bien a las nuevas fuerzas de la sociedad. Se necesita únicamente que éstas pasen a manos de hombres nuevos, y que tales hombres nuevos son los obreros". ( 1975-344)

En todo caso, les interesaba el periodismo como una expresión más, un elemento importante del combate político revolucionario. Así recuerda Engels su experiencia en una redacción:

"El tono del periódico no era, ni mucho menos, solemne, serio e inflamado. No teníamos más que adversarios despreciables, y a todos ellos los tratábamos con el mayor de los desprecios. La monarquía, conspiradora, la camarilla, la nobleza, la *Kreuzzeitung*, toda la "reacción" unificada, sobre la que el filisteo volcaba su indignación moral, no encontraba en nosotros mas que befa y burla" .(1975:332)

Lenin temía al individualismo "anárquico aristocrático" y "anárquico burgués" de los escritores. Para él, arte y literatura tenían que tomar parte por la causa general del proletariado y someterse a las directrices del Partido, como interprete colectivo de la realidad ya que "la verdad es una cuestión ideológica, una forma organizadora de la experiencia humana".(1974:126).

La individualidad del autor se difumina ante la magnitud del conflicto planteado entre las clases y la tarea de destruir un mundo para construir uno nuevo. Lenin afirma que "el pensamiento humano es, por su naturaleza, capaz de darnos y no da en efecto, la verdad absoluta, que resulta de la suma de las verdades relativas"; pero los límites de la verdad en cada tesis "son relativos, tan pronto ampliados como restringidos por el progreso ulterior de los conocimientos".(1974:141)

La aportación del creador individual, científico o artista, es sólo una parte de un proceso general y sus frutos hay que valorarlos en relación con el conjunto. Para Engels también habría que considerar el conjunto de los procesos productivos en la sociedad para calcular en valor económico de la creación intelectual, porque "el valor de un objeto se mide por el trabajo socialmente necesario para producirlo y que se contiene en este objeto". (1968:168)

Trotsky mientras fue un líder de la revolución soviética criticó en varias ocasiones a los futuristas y a los formalistas rusos. Consideraba escaso su compromiso formal con la revolución, cuando en su opinión "desde el punto de vista de un proceso histórico objetivo, el arte es siempre servidor de la sociedad, algo útil a la historia" (1970: 158-168)

Sin embargo, una vez alejado del poder y convertido en un exiliado, el punto de vista de Trotsky es más abierto y afirma que "una creación espiritual auténtica es incompatible con la mentira, la hipocresía y el espíritu acomodaticio. El arte puede ser el gran aliado de la revolución en la medida en que sea fiel a sí mismo" (1971:211)

Mao Tse Tung hizo un guiño al pluralismo con la consigna "Que se abran cien flores, que surjan cien escuelas..", matizado durante el Tercer Congreso de Trabajadores de la Literatura y el Arte por Chou Yang : "Las flores que se abren son flores socialistas" (1979:174)

Algunos teóricos de orientación marxista, como Althusser, valoraron más la autonomía del pensamiento, como parte de la "superestructura" que debe influir para la transformación de las "estructuras económicas". Pero la aportación conjunta al proyecto revolucionario es el objetivo general.

En ésta línea, el chileno Camilo Taufic, describe el trabajo en la redacción de un periódico en los países del llamado *socialismo real*:

"El Partido orienta todas las formas de comunicación social, esforzándose por interpretar correctamente, en forma científica, los intereses de las masas. De tal manera que al exitírseles a los periodistas un desarrollo político personal tan alto, no es necesario en estos países la censura previa al estilo de una dictadura *gorila* o fascista, pues los responsables de cada diario tienen la capacidad necesaria para discriminar cuándo sus informaciones pueden tornarse inconvenientes" (1978:95)

Durante décadas prosiguió el debate - a veces *escolástico* - de los marxismos persiguiendo el significado de arcanos mensajes, *necesariamente* transmitidos en los libros reconocidos oficialmente como fuentes de sabiduría.

La expresión artística mas característica de este debate en su desarrollo desde las posiciones de poder es el realismo socialista.; con el que algunos críticos y filósofos del arte, como Guilio Carlo Argán, han sido implacables: "El llamado realismo socialista (que, en rigor, no es realismo ni es socialista) no puede considerarse ni siquiera como movimiento regresivo, porque es mera propaganda" (1970:606).

Ha sido mas fructifera la elaboración del pensamiento y del arte que se ha desarrollado desde presupuestos marxistas en situaciones menos condicionadas por la *ortodoxia* de una posición política dominante.

El debate de los marxismos acerca de la autoría trató generalmente la función autor como una aportación social necesaria; e hizo un esfuerzo por conciliar la libertad necesaria para toda creación, con la aceptación del autor de una función colaboradora con el *proceso histórico* : la culminación de la etapa capitalista y el acceso del proletariado al poder. Cuando el discurso marxista se elaboró desde posiciones de poder la doctrina dominante, puso el acento en la sumisión del autor a la ortodoxia. Pero hubo propuestas de mayor diversidad desde otras perspectivas. En este campo algunos autores merecen una mención especial:

Louis Althusser (Argelia 1918-La Verrière, Yvelines 1990), define la filosofía marxista como una nueva práctica de la filosofía que tiene como fin principal la distinción entre las ciencias y la ideología, y desarrolla su análisis sobre metodologías basadas en los principios del estructuralismo. También Antonio Gramsci (Cerdeña 1891-+Roma 1937) que aporta una original tesis en relación con la Revolución de Octubre ya que sustituye la noción "dictadura del proletariado" por "hegemonía del proletariado". El proletariado debe constituirse en clase *dirigente y dominante* desde antes de la revolución consiguiendo la *dirección moral e intelectual* del movimiento que se constituirá en torno a un

*bloque histórico. El intelectual orgánico* tiene un papel fundamental en este proceso.

Pero es Jean Paul Sartre (París 1905- +París 1980) quién mejor encarna el conflicto del intelectual que se propone incidir sobre la sociedad desde un pensamiento de base marxista y existencialista, con una intervención política activa; sin hipotecar por ello su fructífera libertad de pensamiento y creación. En su opinión la conciencia es totalmente autónoma, y su acto es aquello que determina la esencia de la libertad: "*L'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait*" (1967:439)

Desde una perspectiva estrictamente filosófica se ha discutido la inserción de Jean Paul Sartre entre los grandes maestros del pensamiento. Johannes Hirschberger niega originalidad a su pensamiento existencialista, porque, afirma: "no es tanta la novedad; comienzos de todo esto están bien visibles en Shelling, su filosofía de la libertad, en Kierkegaard y en la filosofía de la vida " (1967: 424).

En cualquier caso, como Voltaire, Sartre trasciende mucho más allá de su vertiente estrictamente filosófica y tuvo una enorme influencia como autor literario y como modelo de intelectual, que desarrolla su pensamiento con la acción política y la *praxis*, por medio de las cuales se confronta el pensamiento con la realidad y se reelabora.

El escritor Xosé Luis Méndez Ferrín recuerda la importancia que tuvo Sartre en la formación intelectual de artistas de ideología marxista:

"Sartre me dió algo impagable, la manera de ser marxista desde la subjetividad, sin renunciar a ella. Me dio la posibilidad de no caer en ninguno de los catecismos marxistas esterilizantes y por tanto lo reconozco como maestro del pensamiento aparte de escritor brillante. Me interesa también como novelista. De él representamos la primera obra en gallego en Vigo después de la guerra, *La Puta Respetuosa*. " (1999:867)

Giulio Carlo Argán considera que "en la Unión Soviética, tras la vanguardia revolucionaria se detuvo la investigación estética" (1975:306) Y no volvió a dar señales de reanimación en tanto se mantuvo el sistema de *socialismo real*. Considera que los movimientos artísticos "*incluso muy avanzados*" que se produjeron en los países de Europa oriental en este mismo periodo no son más que "polémicos regresos a las antiguas vanguardias o fenómenos de actualización con respecto a la cultura de Occidente". La explicación para este crítico italiano está en que : "el sistema económico comunista no es competitivo y, sin una lucha por la hegemonía de los mercados, no hay que recurrir a la cualidad estética como factor de reclamo".

Sin embargo ha habido y hay importantes autores que sitúan una posición ideológica marxista como base y referencia para su creación artística, y buscando una finalidad política han conseguido resultados artísticos muy fructíferos. Es el caso de Bertolt Brecht, de José Saramago y de otros muchos.

Xosé Luis Méndez Ferrín explica : "Algunas de mis obras se pueden ver como alegorías, ...en unas de manera ambigua, pero en todo el conjunto, incluso políticamente, está presente el antifascismo como una constante , y también late el ansia de libertad, el comunismo"<sup>1</sup> (1999:65)

Herbert Marcuse considera que no es incompatible con la creación el deseo del artista de apoyar con su arte la plasmación de sus propias ideas, siempre que ello sea fruto de una decisión libre: "La realización, consciente y controlada, de la política estatal a través de los instrumentos de la literatura, música, pintura, etc, no es por sí misma incompatible con el arte (cabría citar algunos ejemplos desde la época griega hasta Bertolt Brecht). Sin embargo, el realismo soviético va todavía mas allá de la instrumentación artística de las normas políticas, desde el momento en que acepta la realidad social establecida como estructura final del contenido artístico, sin trascenderla ni en el fondo ni en la forma." (1969:67)

---

<sup>1</sup> MENDEZ FERRÍN, Xosé Luis. (1999) *Entrevista publicada en el semanario A Nosa Terra, nº867* Vigo. Original en gallego (t.p): "*Algunhas das miñas obras pódense ver como alegorías ....nunha maneira ambigua, pero en todo o conxunto. Incluso políticamente , está presente o antifascismo como unha constante, e tamén late a arela da liberdade, o comunismo*".

En cualquier caso, el conjunto de los debates desarrollados a partir de los escritos de Marx aporta un nuevo perfil en el proceso de desarrollo del autor. Esta es la opinión de Michel Foucault que considera a Marx y a Freud los primeros y más importantes "instauradores de *discursividad*". Un concepto del que hablaremos más adelante en este mismo capítulo.(1999:344)

### (2.3.2) EL DESCONSTRUCCIONISMO Y LOS AUTORES

El proceso de individualización y reconocimiento del autor y sus derechos ha sido cuestionado también desde otra perspectiva. Algunos, como Stewart Brand, piensan que el pago de derechos por propiedad intelectual es cosa del pasado:

"Durante algún tiempo, la legislación sobre propiedad intelectual estará alborotada. Ante ciertas publicaciones electrónicas tales como el correo electrónico las teleconferencias y la búsqueda de personal a través de bancos de datos, la propiedad intelectual recuerda a veces a alguna vieja ley que prohibía blasfemar los domingos. Ithiel de Sola Pool enmarcó el problema en su *Technologies of Freedom*: "El reconocimiento de la propiedad intelectual y el pago de regalías surgió con la imprenta. Con el advenimiento de la reproducción electrónica, estas prácticas se volvieron inaplicables. La publicación electrónica se asemeja, no tanto al taller de imprenta del siglo XVIII como a la comunicación boca a boca sobre la que jamás se aplicaron derechos de propiedad intelectual"..(1989:188)

Otras corrientes de pensamiento posmodernas tienden a cuestionar la propia naturaleza del autor.

"Un texto nos es una serie de palabras que liberan un único significado teológico (los mensajes del autor-Dios), sino un espacio multidimensional en el

que se fusionan y chocan una variedad de escritos, ninguno de los cuales es original", afirma Roland Barthes.(1977:146)

El Desconstruccionismo apunta en esta dirección. Jacques Derridá se opone a la idea de que de que " las palabras puedan ser el reflejo de las esencias en el individuo" , y propone en cambio que "el lenguaje es un sistema en sí, de cuyas propiedades extraen las palabras la capacidad de crear un mundo aparente de esencias. Este sistema del lenguaje (o de la elaboración del sentido) preexiste al individuo y "está siempre listo para su uso social". (1978:24)

Kenneth J. Gergen señala como un "importante desafío a la condición de autor" el trabajo de artistas como el pintor Robert Rauschenberg, que incorpora en una misma obra fotografías de cuadros de Velázquez o Rúbens junto con dibujos o fotografías de objetos contemporáneos como un camión, un helicóptero, o una botella de Coca-Cola.

"A la manera de los teóricos de la literatura que hablan de "textos sin autor", Rauschenberg plantea: ¿era verdaderamente original la obra de Velázquez? Es cierto que sus manos sostuvieron el pincel, pero su obra fue el producto de una tradición en la que participaron muchos y también éstos contribuyeron a plasmarla, así como Velázquez contribuía ahora a plasmar la de Rauschemberg. Este último deja pues el protagonismo como creador individual de su obra". (1992: 122)

Pero la obra de este pintor es para K.J. Gergen tan sólo un ejemplo de un proceso de pérdida de individuación, o colonización del yo, que afecta a todos los individuos en la sociedad moderna, por efecto de: "la saturación social, de alto nivel" que provocan los avances en tecnologías de comunicación, particularmente "el transporte aéreo, la televisión y la comunicación electrónica". (1992:182)

Por su causa, "a medida que avanza la saturación social, acabamos por convertirnos en pastiches, en imitaciones baratas de los demás. Llevamos en la memoria las pautas de ser ajenas.Y si las condiciones se vuelven favorables las pondremos en acción. Cada uno de nosotros se vuelve otro, sólo representante o

sucedáneo. Dicho en términos más generales, a medida que pasan los años el yo de cada cual se embebe cada vez más del carácter de todos, se coloniza. Ya no somos uno ni unos pocos, sino que, como Walt Whitman, contenemos multitudes". (1992:103)

Ante esta situación se pregunta Gergen: "¿Estaría pues superada la idea de que detrás de las palabras hay una mente singular". (1990:353).

Si fuera así, la pérdida de singularidad, afectaría a la propia "noción de autor" y a su "individualización en la historia de las ideas, el conocimiento, la literatura, la filosofía y las ciencias" (1982:35)

Una perspectiva inquietante en opinión de algunos que, como Romano se plantean esta hipótesis con preocupación :

"Si desaparece el individuo-autor, ¿quién será el encargado de "devolver al hombre la legitimación ética y la percepción directa de su propio mundo" y los "medios artísticos para representarlo, los literarios para celebrar su valor y los ético-políticos para dominarlo y construirlo" (1971:176)

Pero otros análisis señalan la pervivencia de funciones de autor en donde el desconstruccionismo declara desaparecido el sujeto autor. Lo podemos comprobar volviendo a la obra de Rauschemberg desde otra perspectiva.

Giulio Carlo Argan afirma que la *combine painting* de Robert Rauschemberg (Port Arthur-Texas 1925) tiene una relación *sólo aparente* con la *poética del objeto encontrado de Schwitters*. Argan señala que las cosas que hay en los cuadros de Rauschemberg no son encontradas sino *conservadas* :

"Su verdadero punto de partida es la pintura-acción, sólo que su gesto no se limita a trazar signos en la superficie del lienzo, sino que, al moverse en todas las direcciones se apropia de lo que toca y lo implica en el cuadro" (1970: 739) .

Los materiales que combina Rauschenberg -entre los que se encuentran reproducciones baratas de obras de arte, deterioradas o impregnadas y, a veces, sucias.

Estos materiales "son cosas por las que el pintor se ha interesado en algún momento, como si fueran materiales a utilizar en una futura obra apenas proyectada, y que se han dejado a un lado junto a otros muchos. No son mas que restos," dice Argan, quien afirma que para Rauschenberg "el arte es la entrada en el reino del desorden, en la dimensión de lo indiferenciado. Llega el momento en que su persona se disuelve y se identifica con ese amasijo de cosas, con el ambiente y entonces la presencia real de las cosas no hace más que revelar y proclamar su ausencia." (1975:740)

En este proceso de creación, que ha sido señalado como paradigma de la evanescencia del sujeto autor, podemos identificar varias acciones que tienen que ver con la autoría; a las que llamaremos con Foucault, funciones. Entre ellas señalamos dos: *función de autor selectiva* y *función de autor de intervención*, sobre las que volveremos al final de este capítulo.

### (2.3.3) NEGACION DEL CONCEPTO DE AUTOR

Algunos autores consideran, a la luz de las ciencias humanas contemporáneas, que "la idea de individuo en tanto que autor último de un texto, y especialmente de un texto importante y significativo, aparece cada vez menos defendible" . Es la opinión de Lucien Goldmann, discípulo de Lukács, que propone por lo menos dos respuestas, que , "aunque oponiéndose rigurosamente la una a la otra , rechazan ambas la idea tradicionalmente admitida del sujeto individual". ( 1999:353)

La primera de estas respuestas es la del *estructuralismo no genético* que, "niega el sujeto al que sustituye por las estructuras (lingüísticas, mentales, sociales, etc.) y no deja a los hombres y a su comportamiento más que el lugar

de un papel, de una función en el interior de estas estructuras que constituyen el punto final de la investigación o de la explicación" (1999:353)

La segunda, *el estructuralismo genético* "también rechaza, en la dimensión histórica y en la dimensión cultural de la que forma parte, el sujeto individual; no suprime sin embargo la idea del sujeto con ello, sino que sustituye el sujeto individual por el sujeto transindividual. En cuanto a las estructuras, en lugar de presentarlas como realidades autónomas y más o menos últimas, no son desde esta perspectiva más que una propiedad universal de toda praxis y de toda realidad humana" (1999:353)

En opinión de Goldmann, Michel Foucault, en una posición particularmente original y brillante, "debe ser integrado sin embargo en lo que se podría llamar escuela francesa del estructuralismo no genético, que especialmente abarca los nombres de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc." (1999:353) cuya idea central es la negación del sujeto y, a partir de ella, la negación del autor.

Sin embargo esta opinión fue rebatida por el propio Foucault: "La primera cosa que diré es que jamás, por mi parte, he empleado la palabra estructura. Búsquenla en *Les Mots et les Choses*, no la encontrarán. Entonces, rogaría que se me ahorren todas las comodidades sobre el estructuralismo o que se tomen la molestia de justificarlas. Además, yo no he dicho que el autor no existía " (1999:356)

Foucault considera que es un contrasentido que se haya interpretado a partir de su discurso la negación del autor. Por el contrario, situa su reflexión en un paralelo a los que desde el siglo XIX, sobre la tesis de que el hombre ha muerto, o que va a desaparecer, o que será sustituido por el superhombre. "Hago lo mismo con la noción autor. Ahorrémonos pues las lágrimas". (1999: 357)

#### (2.3.4) EL AUTOR TRANSDISCURSIVO

Michael Foucault abordó el análisis de la *función autor* en una conferencia titulada "Qu'est-ce qu'un auteur" en la Société Française de Philosophie el 22 de febrero de 1969, a la que siguió un debate con participación de M. de Gandillac, Lucien Goldmann, J. Lacan, J. D'Ormesson, J. Ullmo y J. Wahl. Con leves modificaciones Foucault pronunció de nuevo esta conferencia en 1970 en la Universidad de Búffalo (Estado de Nueva York), publicada en 1979 por la Universidad de Columbia.

Ambas adquieren una importancia singular en el análisis del pensamiento de Foucault que en su presentación anuncia que va a hacer: "una cierta crítica a lo que en otro tiempo alcancé a escribir. Y volver sobre un cierto número de imprudencias que llegué a cometer" (1999: 331) Se refiere con ello en particular a su intención de precisar algunos aspectos relacionados con la función autor en *Les Mots et les Choses*.

Foucault señala que "en el orden del discurso se puede ser el autor de otras cosas además de un libro -de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de las cual otros libros y otros autores podrán ocupar a su vez un lugar-. En una palabra diría que estos autores se encuentran en una posición *transdiscursiva*." (1999:344)

En su opinión la *transcursividad* ha sido "un fenómeno constante, seguramente tan viejo como nuestra civilización". Según Foucault, "Homero, Aristóteles, o los Padres de la Iglesia, jugaron este papel; pero también los primeros matemáticos y quienes estuvieron en el origen de la tradición hipocrática". Pero considera que en el siglo XIX aparecieron en Europa "unos tipos de autor bastante singulares y que no deberían confundirse ni con los "grandes" autores literarios, ni con los autores de textos religiosos canónicos, ni con los fundadores de ciencias. Les llamaremos de un modo un poco arbitrario *fundadores de discursividad*."(1999:344)

Estos autores tienen la particularidad de que no son solamente autores de sus libros. Han producido además la posibilidad y la regla de formación de otros textos. Foucault señala que un autor de novelas en el fondo no es más que autor de su propio texto aunque algunos autores van más allá:

"Freud no es simplemente el autor de *Traumdeutung* o del *Chiste y su relación con lo inconsciente* ; Marx no es simplemente el autor del *Manifiesto* o del *Capital* : establecieron una posibilidad indefinida de discursos".(1999:345)

Foucault precisa que toma "como ejemplo a Marx y a Freud, porque creo que son a la vez los primeros y los más importantes" en esa función de *discursividad* . Una función que considera "algo completamente diferente de lo que hace posible un autor de novela" . Cita como ejemplo el caso de Ann Radcliffe cuyos textos abrieron el campo a un cierto número de semejanzas y de analogías que tienen por modelo o principio su propia obra; que contiene "unos signos característicos, unas figuras, unas relaciones, unas estructuras que pudieron ser reutilizadas por otros".

Así para Foucault decir que Radcliffe fundó la novela de terror quiere decir en definitiva: "En la novela de terror del siglo XIX, encontraremos, como en Ann Radcliffe, el tema de la heroína atrapada en la trampa de su propia inocencia , la figura del castillo secreto que funciona como una contra-ciudad, el personaje del negro, maldito, consagrado a hacer expiar al mundo el mal que le ha hecho, etc. En cambio cuando hablo de Marx y Freud como *instauradores de discursividad* , quiero decir que no sólo han hecho posibles un cierto número de analogías, han hecho posibles (y en igual medida) un cierto número de diferencias. Abrieron el espacio a algo diferente de ellos, que sin embargo pertenece a lo que fundaron". (1999:345)

Foucault afirma que "la situación transdiscursiva" en la que se encuentran Platón y Aristóteles desde el momento que escribieron hasta el Renacimiento "debería poder analizarse; la manera como se les citaba, como se referían a ellos, como se les interpretaba, como se restauraba la

autenticidad de sus textos", etc., todo esto obedecía a un sistema de funcionamiento. Pero, añade:

"Creo que con Marx y Freud nos las vemos con dos autores cuya posición *transdiscursiva* no es superponible a la posición *transdiscursiva* de autores como Platón o Aristóteles. Y habría que describir lo que es esta *transdiscursividad* moderna, por oposición a la *transdiscursividad* antigua".(1999:357)

## (2.4) ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR

La incorporación de tecnología digital en todos los campos de la comunicación es la mayor revolución en la tecnología de la información desde la invención de la imprenta. Implica un cambio profundo en los mecanismos de la producción artística e intelectual, y modifica aspectos parciales y globales del proceso creativo que afectan a la noción tradicional de autor y a sus funciones.

Esta nueva crisis dio lugar a dos reflexiones: Por un lado la necesidad de repensar algunos aspectos de la condición de autor; y por otro , la urgencia de adaptar las legislaciones a la nueva realidad.

En opinión de algunas organizaciones de periodistas las instituciones europeas demuestras cierta receptividad ante las demandas de los autores. En el *Informe del Grupo Europeo de la FIP*, dirigido por Anne Louise Schelling, editado en *IFJ*. Bruselas.en 1995 se afirma:

En opinión de Schelling: "Es muy satisfactorio observar que *la Comisión Europea*, los gobiernos de la mayoría de los países europeos y el gobierno de los Estados Unidos parecen todos haber llegado a la conclusión de que las modificaciones debidas a esta revolución en la legislación actual deberían pretender proporcionara los autores y a los poseedores de los derechos relacionados una mayor protección frente a las infracciones y al pirateo de la que gozan hoy".(1995:4) Aunque, según constata es muy fuerte la resistencia de los propietarios de los media y los los editores.

#### (2.4.1) LA REVOLUCION DIGITAL Y EL AUTOR

En opinión de Anne Louis Shëlling, "las razones que impulsan a los dueños de los medios y a los productores son obvias. Utilizan las oportunidades que ofrece la revolución técnica para reforzar sus derechos. Existe también una tendencia filosófica que respalda la visión de los dueños de los medios (y quizás hasta cierto punto esta apoyada por ellos). El punto de vista de esta tendencia es que la información digitalizada es comparable al pensamiento humano. Se plantea el desarrollo experimental de las redes digitales neurales -primer paso hacia la computadora humana- para apoyar esta teoría".

Las nuevas tecnologías están transformando el modo de crear de los artistas porque buena parte de las nuevas obras creadas para la Red proponen la interactividad; y algunos interpretan que los artistas que ponen sus trabajos en Internet de alguna manera renuncian a los beneficios de la autoría.

Los integrantes del colectivo "*La Société Anonyme*" presentaron el 14 de febrero de 2001 en la Feria Arco, en Madrid, en el marco de la exposición Net.artmadrid.net, organizada por el ayuntamiento, su manifiesto en el que proclaman: "No somos artistas; tampoco por supuesto críticos. Somos productores, gente que produce. Tampoco somos autores, pensamos que cualquier idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas". Van todavía más allá en su declaración y afirman que "nadie es autor" ya que "todo productor es una sociedad anónima, incluso diríamos: el producto de una sociedad anónima". Definen su actividad como *netart* que, afirman, está redefiniendo las prácticas artísticas porque "tiene que cambiar la relación del espectador y el arte, para que éste disfrute de una experiencia no vinculada a su posición pasiva".

En este caso la reutilización de materiales es la base del acto creativo, cuyo resultado se pone de nuevo a disposición de contempladores o usuarios a los que se anima a intervenir de nuevo sobre los materiales. En un contexto muy diferente recurrió a un argumento similar Luis Racionero, Director de la

Biblioteca Nacional, en abril de 2001 cuando, tras haber sido denunciado públicamente por publicar un libro que incluía bloques de páginas completos de otro publicado a principios del s. XX sin mencionar en ningún momento el origen; intentó justificar esta piratería intelectual como práctica de “intertextualidad”.

#### (2.4.2) FOUCAULT Y LA FUNCION AUTOR

Michel Foucault se pregunta: "¿Cómo se caracteriza un discurso que lleva la función autor? ¿En que se opone a los otros discursos?" (1999:339) . Y propone cuatro caracteres diferentes de la función autor referidos a un texto en nuestra cultura.

El primero es la "apropiación" , una forma de propiedad particular codificada desde hace algunos años; que, afirma, "fue segunda históricamente respecto de lo que podríamos llamar la *apropiación penal* . Los textos , los libros, los discursos empezaron realmente a tener autores (diferentes de personajes míticos, de grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado" (1999:339)

El segundo es la *disociación* -que sitúa en los siglos XVII y XVIII- por la que determinados textos reclaman la identificación de la autoría para adquirir credibilidad, mientras que otros adquieren verosimilitud desprovistos de la identificación del autor. Foucault señala que hasta la Edad Media ningún texto relacionado con la ciencia o la medicina era aceptado si no estaba referido a su autor (Hipócrates, Plinio,...). Mientras que a partir del siglo XVIII "se empezaron a aceptar los discursos científicos por si mismos, ....era su pertenencia a un conjunto sistemático lo que los garantizaba , y no la referencia al individuo que los había producido". (1999: 340)

El tercer carácter de la función-autor es el conjunto de *circunstancias del sujeto* que se considera influyen, o que se les atribuye influencia sobre la obra. "No se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. Para Foucault "Es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ente de razón que se llama autor" (1999:340)

Indica que la crítica literaria moderna, incluso cuando no se preocupa por la autenticación, tiende a explicar tanto la presencia de ciertos

acontecimientos en la obra como sus transformaciones, sus deformaciones y sus modificaciones diversas gracias a la biografía del autor, al establecimiento de su perspectiva individual, su posición social o de clase, etc.

El cuarto carácter es la plural relación del *ego* con el discurso, que lleva en si mismo signos gramaticales que remiten al autor. Y que "en los discursos provistos de la función autor" tienen carácter de "conmutadores" (*embrayeurs*) que remiten al sujeto real y a las coordenadas espacio temporales de su discurso". Foucault cita como ejemplos tres casos diferentes:

En una novela que se presenta como relato de un narrador; "el pronombre de primera persona, el presente de indicativo, los signos de localización no remiten exactamente al escritor, ni al momento de su escritura; sino a un *alter ego* cuya distancia con el escritor puede ser mas o menos grande y variar en el transcurso de la obra". (1999:342)

Foucault señala que en todos los discursos provistos de la función autor el *ego* funciona de una forma plural, Así, señala, no es el mismo *ego* el que habla en el prefacio de un tratado de matemáticas; que el que subyace bajo la forma de un *concluyo* o *supongo* en el razonamiento de una demostración. Que el *ego* que en el mismo tratado explique los obstáculos encontrados o los problemas pendientes.

En 1970 en la Universidad de Buffalo, Michel Foucault pronunció una conferencia en la que repitió estos conceptos, expuestos un año antes en la "Société française de philosophie". Aunque explicó algo mas algunas de sus ideas:

"En este momento preciso en el que nuestra sociedad está en proceso de cambio, la función-autor va a desaparecer de un modo que permitirá una vez más a la ficción y a sus textos polisémicos funcionar de nuevo según otro modo, pero siempre según un sistema coactivo, que ya no será el del autor, pero que queda aún por determinar, o tal vez por experimentar" (1999:351)

Uno de los participantes en la conferencia debate celebrada en la "Société française de phillosophie" -J.d'Ormesson- propuso un resumen de la nueva situación esbozada por Foucault:

"He quedado totalmente tranquilo, porque tengo la impresión de que por una especie de prestidigitación, extremadamente brillante, lo que Michel Foucault le ha quitado al autor, es decir su obra, se lo ha devuelto con intereses, con el nombre de instaurador de discursividad, ya que no sólo le devuelve su obra sino también la de los otros".(1999:352)

La desaparición de la individualidad del sujeto autor no da lugar al vacío, sino a nuevas formas de autoría, variables y complejas cuya expresión se adapta a múltiples circunstancias relacionadas con el proceso creador. Entre ellas las imposiciones del mercado y las nuevas tecnologías. En Opinión de Giulio C. Argán, se dan distintas actitudes ante la creación. "Hay dos planos bien diferenciados , el de los artistas incluidos en el sistema tecnológico-industrial y el de los artistas que no renuncian a su papel de intelectuales. (1977:607)

La originalidad del pensamiento fue cuestionada desde Platón. Para él, "conocer es recordar". Esta noción de un conocimiento preexistente que cuestiona el principio de originalidad fue compartida por otros autores en diversas épocas. Francis Bacon afirma que "toda novedad no es sino olvido".

Son múltiples y muy personales las explicaciones sobre lo que subyace en el fondo de la creación, sus claves secretas, lo que le impulsa a escribir de una manera determinada. En opinión de Mario Vargas Llosa, "Lo que el novelista exhibe de sí mismo no son sus encantos secretos, como la desenvuelta muchacha, sino los demonios que le atormentan y osesionan, la parte mas fea de sí mismo" (1971:7)

El amor, el odio, el hambre, las ganas de vivir, el ansia de libertad, la identidad cultural, o lingüística están en el origen de mucha literatura. Xosé Luis Méndez Ferrin recuerda:

"Era ciertamente un proyecto político, los escritores de mi edad, somos los primeros que iniciamos una literatura en gallego en un momento que no era favorable. Significaba entonces un acto de disidencia notable. Es la primera generación que, en bloque, accede a la literatura gallega sin pasar nunca por el castellano".<sup>2</sup> (1999:67)

Se discute también la naturaleza del impulso creador. Frente al mito clásico que atribuía la creación a un privilegio de los escogidos; se destaca la eficacia de la inteligencia perseverante. "Miente el autor cuando dice que ha trabajado llevado por el rapto de la inspiración. Genius is twenty ínspiratin and eighty per cent perspiration" (1981:16)

Michel Foucault distingue dos conceptos fundamentales en el relato entre *fabula* y *ficción*:

"En toda obra con forma de relato (*récit*) hay que distinguir entre *fábula* y *ficción*. Fábula es lo que se cuenta (episodios, personajes, funciones que ejercen en el relato, acontecimientos). Ficción es el régimen del relato, o mejor dicho, los diversos regímenes según los que es "relatado" (*récité*): postura del narrador respecto de lo que cuenta (según forme parte de la aventura, o la contemple como un espectador ligeramente retirado quede al margen y la sorprenda desde el exterior), presencia y ausencia de una mirada neutra que recorra las cosas y las gentes asegurando su descripción objetiva; compromiso de todo el relato con la perspectiva de un personaje o de varios sucesivamente o de ninguno en particular; discurso que repite los acontecimientos cuando ya han sucedido o que los duplica a medida que se desarrollan, etc. La fabula está hecha por elementos colocados en un cierto orden. La ficción es la trama de las relaciones establecidas, a través del discurso mismo, entre el que habla y aquello de lo que habla. Ficción, "aspecto" de la fábula." (1999: 289)

---

<sup>2</sup> Traducción Propia del original en gallego: "Era de certo un proxecto político, os escritores da miña idade, somos os primeiros que iniciamos unha literatura xa en galego, nun momento que non era favorable. Significaba daquela un acto de disidencia notabel. É a primeira xeración que, en bloque, accede á literatura galega sen pasar nunca polo castelán"

La *fábula* engloba pues los aspectos referidos a la sucesión de los contenidos; mientras que la *ficción* incluye todo lo relativo a las formas, estructuras y posicionamientos del narrador.

Foucault lo resume así: "La *fábula* está hecha por elementos colocados en un cierto orden", mientras que "La *ficción* es la trama de las relaciones establecidas a través del discurso mismo". (1999:289)

Tal como analizamos en este mismo capítulo Foucault propone cuatro caracteres diferentes de la *función autor* referida a un texto:

1º La "*apropiación*", una forma de propiedad codificada progresivamente a partir de la Convención de Berna.

2º La "*disociación*"; por la cual la identificación del autor o la anonimia afectan en uno u otro sentido a la verosimilitud.

3º El conjunto de *circunstancias del sujeto* que se considera influyen, o que se les atribuye influencia sobre la obra.

4º La *relación* del *ego* del discurso con el *autor* y con el *lector*.

**(2.5)**

**HERRAMIENTAS PARA EL ANALISIS DE LA FUNCION AUTOR**

A partir de la metodología aplicada por Michel Foucault para el análisis de la obra y de la función-autor en textos literarios y narraciones, junto con otras aportaciones detalladas en la bibliografía de este capítulo, elaboramos un esquema propio con el que estudiaremos en el Capítulo V aspectos relacionados con la función autor en el trabajo de los periodistas en distintos medios y géneros. En él habrá que considerar entre otros aspectos las siguientes funciones de autor en el trabajo periodístico:

<b>FUNCION DE AUTOR en relación con estructura y contenidos</b>	
FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA <i>FABULA</i>	Aspectos referidos a la sucesión de los contenidos
FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA <i>FICCION</i>	Lo relativo a las formas, estructuras y posicionamientos del narrador

<b>FUNCION DE AUTOR</b> <b>-En relación con la incorporación o influencia de materiales preexistentes:</b>
a) FUNCION DE AUTOR SELECTIVA (GATEKEPPER)
b) FUNCION DE AUTOR DE INTERVENCION SOBRE MATERIALES PRE-EXISTENTES
c) FUNCION DE AUTOR DE INCORPORACION INCONSCIENTE

**FUNCION DE AUTOR**

**-En relación con la iniciativa y la dirección del proceso de creación colectiva**

d) FUNCION DE IMPULSO AL INICIO DEL PROCESO

e) FUNCION PROYECTISTA o de DETERMINACION DE ESTRUCTURA

f) FUNCION DE DIRECCIÓN - REALIZACIÓN

**FUNCION DE AUTOR**

**-En relación con la proyección social de la obra:**

a)FUNCION POLITICA, RELIGIOSA , IDEOLÓGICA. Cómo motivo explícito o implícito de la producción de la obra.

b)FUNCION TESTIMONIAL. En nombre propio o en nombre de colectivos

c) FUNCION REIVINDICATIVA. De apoyo a reivindicaciones de colectivos o individuos.

g) DISCURSIVIDAD EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION

**Capítulo 3:**  
**MARCO LEGAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

**(3.3) LOS DERECHOS DE AUTOR, CUESTION DE PRINCIPIOS**

(3.1.1) Expresión jurídica de los derechos del autor

(3.1.2) Derechos morales

(3.1.3) Compensaciones materiales

**(3.4) LEGISLACION SOBRE DERECHOS DE AUTOR**

(3.2.1) Convenios internacionales básicos

(3.2.1.1) Convención de Berna

(3.2.1.2) GATT-TRIP y autores

(3.2.1.3) Convención universal de los Derechos de Autor

(3.2.2) Legislación europea.

(3.2.2.1) Plazos de protección

(3.2.2.2) Marco europeo para derechos de autor y afines

(3.2.2.3) Los periodistas ante las Directivas de la U.E. en el campo de la Propiedad Intelectual.

(3.2.3) Legislación española

(3.2.3.1) La propiedad intelectual y la Constitución

(3.2.3.2) La Ley de Propiedad Intelectual

(3.2.3.3) Jurisprudencia sobre derechos de autor

(3.2.3.4) Derecho sobre reventa

**(3.3) EL PERIODISTA COMO AUTOR**

(3.3.1) Utilización universal del material periodístico

(3.3.2) El objeto de la propiedad intelectual y los trabajos de actualidad

(3.3.3) Titularidad de los Derechos de Autor

(3.3.3.1) Presunción de cesión de derechos

(3.3.3.2) Limitaciones de los Derechos de Autor sobre trabajos de actualidad

### **(3.1) LOS DERECHOS DE AUTOR, UNA CUESTION DE PRINCIPIOS**

La creación artística tiene lugar en su mayor parte con plena conciencia de la personalidad creadora, es decir, bajo el control constante del artista, el cual la mayoría de las veces parte de un motivo elegido libremente y se da cuenta de los pasos que va dando en la elaboración. Pero existe una parte del proceso creativo que se desarrolla mas allá del puro raciocinio lógico.

Todo lo que aparece en cambio como una ocurrencia, una idea repentina o una inspiración feliz, todo lo que el artista mismo considera más como un regalo inesperado que como fruto de su propio trabajo y del propio talento, todo ello es inexplicable con los medios de una sicología limitada a los fenómenos anímicos conscientes. En opinión de Arnold Hauser "esta y sólo esta parte de la creación artística exige una consideración psicoanalítica, porque sólo esta parte procede de fuentes inescrutables sin el concepto freudiano del inconsciente" (1981:93)

La presencia de este impulso no siempre es tan evidente y se manifiesta de modo diferente en formas de expresión artística distintas. En las obras literarias, según Hauser, hay razones ocultas tras la selección de una u otra expresión:

"A toda auténtica imagen literaria le es peculiar una cierta ambigüedad. Los dos objetos que se ponen en relación en una metáfora o en una imagen tienen, la mayoría de las veces mas semejanza con un tercer objeto que entre sí. Este "denominador común" que constituye el eslabón real, aunque inconsciente, entre ellos, descubre a veces el motivo reprimido del que ha surgido la imagen". (1981:106)

De esta combinación de esfuerzo racional, e impulso que se apoya en parcelas intimas surge la creación artística e intelectual. Un proceso complejo, como los son relaciones con el sujeto y con el espectador. También es compleja la relación del proceso creativo con la realidad.

Para Hauser toda obra de arte es crítica y corrección de la vida: "Un intento de redimirla de su falta de forma, de darle una conformación más unívoca, aunque no completamente perfecta. Es probable que no hubiera ningún arte sin aquel sentimiento de que el mundo es, como decía Van Gogh, un boceto no desarrollado." (1981:105)

De esta combinación de esfuerzo racional, e impulso que se apoya en parcelas íntimas surge la creación artística e intelectual. Un proceso complejo, como lo son relaciones con el sujeto y con el espectador.

También es compleja la relación del proceso creativo con la realidad. Para Hauser toda obra de arte es crítica y corrección de la vida: "Un intento de redimirla de su falta de forma , de darle una conformación más unívoca, aunque no completamente perfecta . Es probable que no hubiera ningún arte sin aquel sentimiento de que el mundo es, como decía Van Gogh, un boceto no desarrollado". (1981:105)

### (3.1.1) EXPRESION JURIDICA DE LOS DERECHOS DEL AUTOR

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 2º de la LPI: "La Propiedad Intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial , que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin mas limitaciones que las establecidas en la Ley". Los legisladores han buscado una expresión jurídica adecuada para definir los derechos del creador sobre sus obras. Pero la naturaleza jurídica del derecho de autor ha sido objeto de largos debates.

Manuel Castán Tobeñas (1951:346) resumió los términos del debate abierto hace medio siglo. Entre las distintas aportaciones de tratadistas destaca las siguientes definiciones en correspondencia con los diversos autores. Se trata de:

- Un verdadero derecho de propiedad en opinión de Sánchez Román
- Una Propiedad incorporal, según Josserand.
- Un privilegio o monopolio de derecho privado, en opinión de Laband, Roguin y Valverde.
- Un derecho sobre bienes jurídicos inmateriales, para Kohler y Ennerceus
- Un derecho real sobre cosas incorporales según Ferrara,
- Un usufructo en opinión de Rodríguez-Arias.
- Un derecho patrimonial especial según Ruggiero
- Un derecho intelectual en opinión de Picard.
- Un derecho de la personalidad, según Gierkeulo

En resumen se enfrentaban dos concepciones antagónicas: la que considera el derecho de autor como un derecho personal y la que lo conceptúa como derecho patrimonial. Junto con "posiciones eclécticas que ven en el derecho de autor un doble derecho compuesto de dos elementos, personal el uno y patrimonial el otro".

El Catedrático Manuel Castán Tobeñas considera que el derecho de autor no tiene el carácter de "verdadera propiedad" por "no recaer sobre cosa corporal, por no ser perpetuo y, en general, por no reunir las condiciones que respecto al uso, disfrute y reivindicación tiene todo derecho de propiedad" . En su opinión debe conceptuarse como un "derecho sobre bienes inmateriales", con un contenido complejo y un doble aspecto: personal y patrimonial".(1951:347)

En el aspecto personal protege "el vínculo espiritual entre la obra y el creador (dando a este el derecho a publicarla o no publicarla, defender su paternidad intelectual, perseguir el plagio, etc.)".

En el aspecto patrimonial protege el interés económico del autor, concediéndole la exclusiva reproducción de la obra y con ella el monopolio del provecho económico que puede resultar de su publicación.

En orden al reconocimiento extensión y naturaleza jurídica de los derechos de autor, Castán en la obra citada señala dos soluciones o sistemas extremos y una posición intermedia:

a) El que afirma que debe reconocerse como absoluto el derecho del autor, otorgándoles iguales condiciones de extensión de eficacia que a cualquier otra propiedad. Fundado en una consideración económica.

b) Los que alegan que al pensamiento como inmaterial que es, le faltan condiciones de apropiación y que aun la ideas que parecen nuevas son debidas mas que al esfuerzo individual de su autor, al fondo común de cultura de cada sociedad.

c) Un sistema intermedio, que admite el derecho de autor, pero sólo de un modo limitado y temporal, fundándose en que puesto que la sociedad ha transmitido al autor los conocimientos que sirvieron de base para su obra con un contenido complejo y un doble aspecto: personal y patrimonial.

Algunos autores como Azcárate y Sánchez Román criticaron esta tercera visión por considerarlo el sistema mas ilógico de todos. Pero es el que ha conseguido inspirar las legislaciones positivas.

El derecho de creación intelectual está compuesto por bienes inmateriales, interiores . Según Javier Cremades "nos encontramos ante un derecho de la personalidad, de cuyos caracteres básicos participa". Así, "el ataque o la manipulación de las obras, producciones o creaciones de una persona puede producir la alteración pública de su personalidad, que debe ser protegida" (1986:187).

En virtud de este derecho, afirma Cremades, cada ciudadano podrá utilizar sus aptitudes y potencias para crear una determinada entidad cultural. "Dicha acción creadora (sea producción o investigación), en cualquier ámbito (literario, artístico, ideológico, científico .... ), constitucionalmente protegida, origina un docto, obra o creación. Con él surge un derecho especial: el

derecho de autor. Este ya no afecta potencialidad creadora del individuo, sino a la creación consumada". (1986:196)

· El derecho de autor es reconocido internacionalmente como el derecho de toda persona a gozar de una protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las creaciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. Se trata, sin duda, de un derecho transmisible con numerosas limitaciones en su ejercicio.

El contenido del derecho radica básicamente en una facultad negativa: nadie tiene derecho a ,publicar o difundir, de cualquier forma, una producción o creación ajena, sin consentimiento de su autor, aun cuando se trate de un trabajo no publicado o difundido, u obtenido de forma confidencial. Se protege, por tanto, la explotación de la obra toda vez que ésta comprende también la transmisión o difusión de dichos productos propios o creaciones a través de cualquier medio de comunicación.

### (3.1.2) DERECHOS MORALES

El Derecho de autor no sólo está dotado de un contenido económico, sino que es también un derecho moral .

Por consiguiente, el derecho de autor reconoce que una obra o producción implica intereses tanto económicos como personales. En este sentido, Laurent Fabius se ha pronunciado por la defensa de una concepción original de toda obra de cultura que beneficie a los autores y la distinga de las mercancías sometidas a un libre-cambio.

En opinión de Javier Cremades: "El derecho moral al que venimos haciendo referencia tiene una serie de facultades "*erga omnes*". Defiende el vínculo permanente entre el autor y su obra, protegiéndola frente a posibles atentados o deformaciones, rupturas, almacenamiento y todo trato que la desnaturalice". (1986:196)

Su contenido se centra en los derechos a la divulgación de la obra (el autor tiene derecho a difundir la obra por él creada, lo que también implica el derecho a no difundirla, al nombre, reconocimiento de la paternidad, a su divulgación bajo seudónimo o de forma anónima, al respeto de la obra (integridad de la obra y facultad de impedir cualquier transformación), a su modificación, a continuarla y terminarla, a retirarla del comercio , y a acceder al ejemplar único o raro.

En opinión del profesor de Derecho Constitucional Javier Cremades los derechos del autor van más allá de un derecho de propiedad, entendido éste con el habitual alcance estrictamente patrimonial .

En este sentido Torres del Moral subraya que el derecho de autor no sólo está dotado de un contenido económico, sino que es también un derecho moral . Varren y Brandeis reconocen también este carácter moral, afirmando que no se trata de un principio derivado de la propiedad privada, sino de la

inviolabilidad de la personalidad.

Por consiguiente, el derecho de autor reconoce que una obra o producción implica intereses tanto económicos como personales. En este sentido, Laurent Fabius se ha pronunciado por la defensa de una concepción original de toda obra de cultura que beneficie a los autores y la distingue de las mercancías sometidas a un libre-cambio.

Los derechos Morales están descritos en el artículo catorce de la Ley 22/1987 y son: divulgación, paternidad, respeto a la integridad de la obra, derecho a impedir modificaciones, derecho de arrepentimiento y acceso al ejemplar.

Aunque Rogel Vide opina que debería hablarse de "facultades" y no de "derechos".

Luz Ruiz Villanueva afirma que "el contenido de los derechos de propiedad intelectual respecto a los artículos y trabajos periodísticos es sustancialmente el mismo que el del resto de las obras y creaciones literarias, esto es, los relacionados en el capítulo III de la Ley de Propiedad Intelectual". (1996)

Pero esta misma autora opina que los derechos morales "no llegan ni tan siquiera a existir en las simples noticias o meras informaciones de prensa, habitualmente sin firma, sin intervención creativa del autor". Sin embargo, afirma que "en las otras categorías , si llegan a generarse estos derechos morales, pero gozan habitualmente de fuertes restricciones debido a su inclusión en la obra colectiva que constituye el periódico".

La Presidenta del Sindicato Danés de Periodistas, Anne Louise Schelling, en su informe sobre Derechos Morales en la Sociedad de la Información realizado para la Federación Internacional de Periodistas , destacó que la mayor diferencia entre el sistema angloamericano de copyright y el sistema continental de derechos de autor radica en el concepto de derechos

morales y en el hecho de que estos derechos son Irrenunciables.

Anne Louise Schellig considera que "estos derechos irrenunciables se basan en los vínculos que unen al ser humano con su trabajo intelectual, o sus actuaciones". Afirma que "deshumanizar los trabajos y las actuaciones bajo la forma digital se convierte en la mejor solución para aquellos que desean cambiar el sistema continental europeo de derechos de autor y sus derechos asociados hacia un sistema parecido al modelo angloamericano de copyright". (1996:22)

El estudio del Libro Verde sobre copyright y derechos asociados en la Sociedad de Información realizado por la Federación Internacional de Periodistas saca como conclusión que "se ponen de manifiesto algunas señales de peligro". Se señala como preocupante que en cuanto al concepto de "autor" se señale en el Libro Verde:

"Los nuevos productos y servicios son cada vez más el resultado de un proceso en el que un gran número de personas han tomado parte -su contribución individual es a menudo difícil de identificar- y en el que se han utilizado varias técnicas diferentes. En este contexto, la elaboración de trabajos multimedia constituye sólo un ejemplo de ello. Cada vez más a menudo la iniciativa procede de una persona legal, bajo la forma de un podido para el trabajo, y la misma persona legal es responsable de la parte artística y financiera". (1989:20)

El informe de la FIP declara que : "Este es el tipo de argumento que alegan los dueños de los media y los productores para introducir una transcripción estatutaria de los derechos de los freelance en caso de "trabajos de alquiler".

Luego se describen en el libro verde los puntos de vista sobre derechos morales de los productores, editores y empleadores por un lado y el de los autores y creadores por otro lado en la Sociedad de Información. Esta descripción es totalmente imparcial.

Pero las preguntas formuladas por la Comisión a las partes interesadas para conocer sus puntos de vista al final de este capítulo parecen indicar que la Comisión está considerando seriamente si los derechos morales -en particular el derecho a objetar contra cualquier modificación no autorizada- deberían ser irrenunciables en los países donde aún se renuncia a ellos hoy.

En opinión de la Federación Internacional de Periodistas estas dos señales de peligro han de ser tomadas muy en cuenta ya que se pueden utilizar para intentar hacer peligrar el equilibrio del sistema de copyright angloamericano. Y no hay motivo para ello, sino todo lo contrario.

Para la Secretaria General del Sindicato Danés de Periodistas, Anne Louise Shelling, "La mayor diferencia entre el sistema anglo-americano de copyright y el sistema continental de derechos de autor radica en el concepto de derechos morales y en el hecho de que esos derechos son irrenunciables. Estos derechos irrenunciables se basan en vínculos que unen al ser humano con su trabajo intelectual o sus actuaciones. (1989:21)

Así pues, "deshumanizar los trabajos y las actuaciones bajo la forma digital se convierte en la mejor solución para aquellos que desean cambiar el sistema continental europeo de derechos de autor y sus derechos asociados hacia un sistema parecido al modelo anglo-americano de copyright". (1989:21)

Tampoco cabe cuestionar la importancia de los derechos morales irrenunciables de la Sociedad de Información.

En opinión de la FIP debe existir un compromiso futuro entre el sistema angloamericano de copyright y el sistema europeo de derechos de autor; y se debe alcanzar con una sustancial adaptación por parte del sistema copyright.

La legislación comunitaria ha reforzado e instituido los derechos asociados y los derechos de los editores, productores, cronistas y dueños de bases de datos durante cierto tiempo.

El Documento de la F.I.P afirma que los EEUU deberían dar el primer paso para introducir los derechos morales irrenunciables:

"Los estadounidenses debaten la posibilidad de que los EEUU adopten los derechos morales irrenunciables en su Libro Blanco sobre la Propiedad Intelectual y la Estructura de Información Nacional, pero se limitan a concluir que "se debe prestar especial atención a la extensión y especialmente al carácter de renuncia de los derechos morales con respecto a los trabajos digitales fijados, las grabaciones de sonido y a otros productos de información." (1989:23)

En opinión de Schelling el Libro blanco de los EEUU plantea varias buenas razones para reforzar los derechos morales y el documento también subraya la necesidad de diferenciar el sistema europeo sobre derechos de autor y el sistema angloamericano de copyrights.

Anne Louise Schelling destaca que existe un fuerte vínculo entre los derechos morales de los autores y la ética de la prensa, por lo que "el derecho de ser nombrado por la autoría de una obra así como el derecho a la integridad son derechos muy importantes para los periodistas, los fotógrafos, los demás trabajadores autónomos de los media y de la prensa".

Según el informe Shelling: "Unos derechos morales fuertes implican unas altas normas éticas".(1989:35)

Este informe, aprobado por la Federación Internacional de Periodistas , FIP-IFJ, como documento base de trabajo para la determinación de sus estrategias en relación con los derechos de autor declara que "es importante no transferir los derechos económicos no especificados e incluso hipotéticos para reforzar los derechos morales eficazmente".

La Secretaria General del Sindicato Danés de Periodistas, Anne Louise Sheling, afirma que con carácter general las administraciones de los dueños de

media y de los productores tienden a permitir un uso ulterior del material editorial en formas y con propósitos variados "en detrimento de la integridad de la prensa de los trabajadores autónomos y de los empleados".

Se pregunta Shelling: ".¿ la era digital nos conducirá a una mayor concentración de propiedad de los media?¿será posible proteger el patrimonio cultural europeo y nacional?".

La periodista danesa recuerda que " La invención de la imprenta..condujo a una legislación sobre el copyrigh y los derechos de autor que conocemos actualmente"...." De no ser por esta legislación ,,dudo mucho que existiera el rico patrimonio cultural que tenemos hoy". (1989:20)

Señala que el impacto sobre los derechos de autor y los derechos relacionados en la sociedad de la información está en muchos aspectos en el centro de todos estos debates. Argumenta que "el pensamiento es libre así como debería serlo la información digitalizada"; pero los empresarios ."utilizan las oportunidades que les ofrece la revolución técnica para reforzar sus derechos".

En su informe sobre el "Libro Verde sobre Copyright" la FIP alertó sobre el concepto de autor y la escasa atención a los derechos morales . Señala que "hay una fuerte relación entre Derechos morales y Prensa libre" y afirma: " Derechos morales fuertes implican altas normas éticas". (1992:22)

### **(3.1.3) COMPENSACIONES MATERIALES**

El artículo 17º de la Ley de Propiedad Intelectual establece que: "Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de la obra en cualquier forma y, en especial, los derechos en : reproducción , distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización", salvo en los casos previstos en la presente Ley desarrollados en los artículos 18 y siguientes.

Esta multiplicidad de facultades y su duración, definida con carácter general en el art. 26º "durante toda la vida del autor y sesenta años después de su fallecimiento. Aunque este periodo es matizado en la Disposición Transitoria 1ª de la Ley, hacen que, en opinión de algunos tratadistas "estemos en presencia de una propiedad, sí, en cuanto que el derecho del autor está concebido como derecho subjetivo que permite al titular gozar y disponer de su obra, mas en presencia, también, de una propiedad especial".

Los Derechos de explotación los integran una serie de derechos tales como los de distribución, reproducción, comunicación pública y transformación, comprendidos en los artículos 15 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual.

Debemos de reiterar lo manifestado en el apartado anterior, respecto a la inexistencia de estos derechos en el caso de redacción de noticias, sin intervención de la impronta personal del autor.

Luz Villanueva señala que "en el caso de obras firmadas y originales, existe una particularidad del ámbito que estamos tratando que consiste en que, salvo pacto en contrario, existe una presunción *liuris tantum*" de cesión de estos derechos, en exclusiva a favor del medio de difusión o empresario con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad normal y habitual del medio de comunicación en cuestión, sin que pueda ser utilizado el material con fines distintos".

Esta presunción supone una particularidad del derecho positivo español, a diferencia de otros ordenamientos jurídicos europeos en los cuales se ha avanzado considerablemente en este aspecto en favor de los autores en general y de los periodistas en particular, llegándose a dar la presunción contraria, esto es, en caso de ausencia de pacto expreso se entiende que no existe ningún género de cesión de derechos de autor.

El asunto tiene su importancia para los informadores y periodistas quienes frecuentemente se encuentran, a la hora de vincularse laboralmente a un medio de comunicación, con que en sus contratos, no se hace mención, ni en consecuencia resulta expresamente retribuida la cesión de los derechos de autor sobre los artículos y trabajos que produzcan, y esta aparente laguna resulta después interpretada como una total cesión de sus derechos, sin posibilidad de vuelta atrás.

Vía negociación colectiva de los convenios, se está intentando por parte de algunos sectores en defensa de los intereses de los profesionales, variar esta presunción de cesión al polo opuesto de presunción de no cesión de derechos, aplicando un criterio similar al supuesto general en el marco de las legislaciones europeas.

Los derechos de explotación comprenden con carácter general:

- Derecho a la difusión de la obra y a "decidir si la obra ha de ser divulgada y en que forma".

-Derecho a no difundirla, o a retirar la obra "por cambio de las convicciones intelectuales o morales del autor. Está reconocido en el Artículo 14-6º de la Ley de Propiedad Intelectual; aunque se precisa que el derecho de *arrepentimiento* no es gratuito, y el autor habrá de indemnizar por daños y perjuicios a los titulares de los derechos de explotación

El derecho de explotación comprende a su vez los derechos de reproducción, de distribución, comunicación pública y de transformación. Existen, además, otros derechos específicas como el derecho a participar en los beneficios de la reventa de obras de artes plásticas o el derecho a participar económicamente en las reproducciones para uso personal de determinadas obras.

El contenido negativo al que hemos hecho referencia se concreta básicamente, con respecto a terceros, en la prohibición general de copiar.

La copia, habitualmente producto de tecnologías de reproducción masiva es según Javier Cremade el ataque, la vulneración que más frecuentemente sufre el derecho de autor; aunque:

"No existe una libertad general para copiar. Ni siquiera para copiar una copia (copyright). La copia puede suponer, de algún modo, la apropiación ilegítima de un aspecto de la personalidad del autor, aunque no siempre es así. En ocasiones una obra puede estar protegida por el derecho de autor únicamente en base a que representa un valor económico del cual una tercera parte no puede beneficiarse sin autorización".(1986:198)

### **( 3.2)    LEGISLACION SOBRE DERECHOS DE AUTOR**

El Convenio de Berna sobre "Protección de Obras Literarias y Artísticas", firmado el 9 de septiembre de 1886, da lugar a la creación de la Unión de Berna, que estableció las bases para la defensa internacional de los derechos de los autores en todos los países firmantes sobre los siguientes principios:

1-Son objeto de protección las obras que se originan en cada uno de los Estados contratantes. Tanto la realizada por un autor con esa nacionalidad, como las obras que se hayan publicado por primera vez en ese Estado recibirán en cada uno de los países firmantes la misma protección que cada Estado concede a las obras de sus propios ciudadanos.

2-Principio de protección "automática", por el que se establece que el derecho a esta protección de los derechos de autor sobre la obra no se condicionará al cumplimiento de ninguna formalidad.

3-Esta protección es independiente de la existente en el país origen de la obra. No obstante, si un contrato estipula un plazo mas largo que el mínimo establecido por la Convención, se puede denegar el amparo una vez cesada la protección en el país de origen.

#### **(3.2.1) CONVENIOS INTERNACIONALES BASICOS**

La Unión de Berna revisó en París el texto de su Convenio el 4 de Mayo de 1896, De nuevo en Berlín el 13 de Noviembre de 1908, lo completó en Berna el 20 de Marzo de 1914, y de nuevo fué revisado en Roma el 2 de Junio de 1948.

La "Declaración Universal de los Derechos Humanos", en 1948, refleja en el artículo 27 la doble vertiente del Derecho de Autor, el interés y los derechos del receptor junto con los del autor:

"1- Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2- Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autor".

El Convenio de Berna fue completado en Estocolmo el 14 de Julio de 1967 en una trascendental reunión en la que se aprobó un documento de veintinueve artículos, por el que se creó la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual - OMPI - como instrumento de administración y protección de los derechos de los autores en todos los países firmantes del acuerdo. Este documento fue solemnemente ratificado el 12 de mayo de 1969.

Este documento, redactado y firmado en cuatro idiomas -español, inglés, francés y ruso- en su artículo primero crea la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual con sede en Ginebra

La O.M.P.I. queda integrada inicialmente por representantes de todos los Estados adheridos a la "Unión de París" y a la "Unión de Berna", creadas respectivamente por los países firmantes del "Convenio de París" de 20 de marzo de 1883 para la "Protección de la Propiedad Industrial" y del "Convenio de Berna", de 9 de septiembre de 1886, para la "Protección de las Obras Literarias y Artísticas". Si bien la O.M.P.I. está abierta desde su creación a la integración de cualquier otro Estado.

España se adhirió al Convenio de Berna precisamente en la reunión del 14 de julio de 1967.

Así pues, la O.M.P.I. nació con el cometido de proteger los "derechos relativos a la propiedad intelectual" en los terrenos industrial, científico, literario y artístico. sobre invenciones, descubrimientos científicos, marcas, etc.

### (3.2.1.1) EL NUEVO CONVENIO DE BERNA, 1971 EN PARIS

El acuerdo de Estocolmo-67 estaba principalmente dedicado a definir la forma de funcionamiento de la O.M.P.I., tanto para la protección de derechos industriales como artísticos, y pronto se consideró necesario avanzar en la definición de los derechos protegidos.

El documento de París -24 de julio de 1971- está dedicado explícitamente a las "Protección de Obras Literarias y Artísticas"; y retoma la denominación de "Convenio de Berna", proclamándose heredero y continuador del espíritu de los acuerdos de 1886.

El Convenio de Berna en 1971 considera, en su artículo 2º-1, "obras literarias y artísticas" todas las "producciones en el campo literario , científicos y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales, las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales, con o sin letra; las obras cinematográficas a las cuales se asimilas las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografías; las obras de dibujo, pintura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias".

Sin embargo el apartado 2 del mismo artículo 2º reserva a las legislaciones de cada uno de los Estados la "facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material".

Si bien, para los periodistas se enuncia una limitación en el apartado octavo de este primer artículo del Convenio. Artículo 2o-8: "La Protección del presente Convenio no se aplicará a las noticias del día ni de los sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de Prensa".

De nuevo alude a la prensa el Convenio de Berna en su artículo 2ºbis, que reserva a las legislaciones nacionales la capacidad de regular, para fines informativos, las condiciones de reproducción de manifestaciones artísticas "por la prensa, radiodifundidas, o transmitidas por hilo al público". Sin embargo se garantiza en el artículo 2º bis-3 que "el autor gozará del derecho exclusivo de reunir en colección las obras.." incluso cuando han sido objeto de reproducción o transmisión por medios informativos".

El carácter inalienable de los derechos morales se proclama en el Art.6º bis, que afirma que "Independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conserva el derecho a reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación".

El plazo de protección de las obras se extiende en este Convenio hasta cincuenta años después de la muerte del autor, tanto para los derechos materiales como morales.

Se reserva a las legislaciones de los países firmantes la facultad de establecer los plazos de protección para las fotografías y artes aplicadas, si bien no habrá de ser un periodo inferior a veinticinco años a contar desde su realización de acuerdo con el artículo 7º-4.

El artículo 9º-1 establece una protección general de los derechos del autor frente a la reproducción de la obra : "Toda grabación sonora o visual será considerada como una reproducción en el sentido del presente Convenio"

Mientras que el artículo 10<sup>o</sup>-1 establece el Derecho de cita por el que:

"Son lícitas las citas tomadas de una obra que se haya hecho lícitamente accesible al público, a condición de que se hagan conforme a los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga, comprendiéndose las citas de artículos periodísticos y colecciones periódicas bajo la forma de revistas de prensa".

Un artículo que ha sido esgrimido contra los derechos de los periodistas. Aunque, por supuesto, no menciona ni autoriza en ningún caso este artículo la transcripción de la totalidad de la obra. Es decir, no ampara la reproducción íntegra de artículos o reportajes; aunque en la práctica abre la puerta a una reproducción abusiva de materiales periodísticos sin compensación a los autores.

El artículo 10<sup>o</sup> bis de este Convenio reserva a las legislaciones de los países firmantes "la facultad de permitir la reproducción por la prensa o radiodifusión o la transmisión por hilo de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa...en los casos en que la reproducción o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente", exigiendo en todo caso la mención de la fuente.

Y el mismo artículo 10<sup>o</sup> bis, en su apartado 2, reserva a la legislación de cada país la facultad de establecer las condiciones en que las obras literarias o artísticas puedan ser reproducidas por medio de la fotografía, cine o radiodifusión o transmisión por hilo "en la medida justificada por el fin de la información". Si bien estas grabaciones o transmisiones "no podrán en ningún caso atentar al derecho moral del autor ni al derecho que le corresponda para obtener una remuneración equitativa, fijada, en defecto de acuerdo amistoso, por la autoridad competente".

La amplitud del artículo 10<sup>o</sup> y, por que no decirlo, su ambigüedad, han permitido que algunas legislaciones nacionales -entre ellas la española- nieguen a los periodistas derechos -que deberían estar reconocidos de acuerdo con el artículo 9<sup>o</sup>-1 de la Ley- consolidados en la mayor parte de las legislaciones

desarrolladas sobre este campo en los últimos años, en general mas respetuosas con estos derechos.

La Convención de Berna establece en el artículo 15 la exigencia de la firma del autor con nombre o seudónimo para acreditar su paternidad sobre la obra; al tiempo que atribuye al editor la representación del autor cuando se trate de obras anónimas.

-Artículo 15º-1 "Para que los autores de la obras literarias y artísticas protegidas por el presente Convenio sean, salvo prueba en contrario, considerados como tales y admitidos , en consecuencia , ante los Tribunales de los países de la Unión para demandar a los defraudadores, bastará con que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual. El presente párrafo se aplicará también cuando ese nombre sea seudónimo que por conocido no deje duda sobre la identidad del autor".

Artículo 15º-3 "Para las obras anónimas y para las obras seudónimas que no sean aquellas de las que se ha hecho mención en el párrafo 1 anterior, el editor cuyo nombre aparezca estampado en la obra será considerado, sin necesidad de otras pruebas, representante del autor; con esta cualidad estará legitimado para defender y hacer valer los derechos de aquel. La disposición del presente párrafo dejará de ser aplicable cuando el autor haya revelado su identidad y justificado su calidad de tal".

En 1988 setenta y siete estados de todo el mundo aceptaron las conclusiones de la Convención de Berna y que la WIPO-OMPI administrara los derechos de los autores.

En todo caso se acordó que en caso de conflicto tiene preferencia la Convención de Berna.

#### (3.2.1.2) GATT TRIP Y AUTORES

En la Ronda Uruguay del GATT para la firma de un nuevo Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio se trató un proyecto de ordenamiento general sobre "propiedad intelectual. En las reuniones ministeriales consagradas a la Ronda Uruguay se asume que "una protección adecuada de los derechos de autor tiene una creciente importancia para el comercio mundial".

Alberto Casado Cerviño, Vicepresidente de la Oficina de Armonización del Mercado Interior, en relación con los debates sobre los acuerdos del GATT (1995: 860) que "una de las novedades más relevantes de la Ronda Uruguay fue el reconocimiento del importante papel que la Propiedad Industrial juega en el comercio internacional. Y la consecuencia inmediata de este reconocimiento fue la regulación de estos derechos en el seno del propio GATT. (1995:860)

En efecto, el Acuerdo Trip's (Trade Related Intellectual Property Rights) adoptado en la fase final del proceso de negociación ha hecho posible incorporar en el nuevo sistema GATT prácticamente todas las modalidades de propiedad intelectual e industrial reconocidas internacionalmente.

Concretamente, esta norma guía las modalidades siguientes: el derecho de autor; los programas de ordenador; los derechos conexos; las marcas; las indicaciones geográficas y las denominaciones de origen; los modelos y dibujos industriales; las patentes; los circuitos integrados y los actos de competencia desleal incluida la protección de la información confidencial.

Las películas cinematográficas extranjeras producidas con anterioridad al año 1989 habían caído en dominio público en Estados Unidos, tal como establecía la legislación americana, y al no haberse registrado por el productor español. Estados Unidos tuvo que restablecer la protección al incorporarse como miembro de la convención de Ginebra, en 1989, y firmar los acuerdos del GATT de la Ronda Uruguay de 1993 (especialmente los acuerdos TRIPS). Sin embargo, la recuperación exigía, por parte de las autoridades americanas, una serie de gestiones complicadas y costosas.

Asimismo, el texto final del acuerdo comprende normas relativas a los distintos mecanismos procedimientos de reconocimiento y protección de los Derechos de Propiedad Intelectual. incluyendo medidas de protección de los Derechos de Propiedad Intelectual en frontera y mecanismos de consulta y de solución de diferencias entre las partes. Por último, el Acuerdo tiene en cuenta la diferencia que existe entre determinados países o grupos de países, estableciendo Mecanismos de información y medidas transitorias que favorezcan a los países menos desarrollados.

El relieve de esta decisión histórica se ve completado por dos medidas adicionales que refuerzan la importancia de los Derechos de Propiedad Intelectual en su nuevo orden institucional. Por un lado, el sistema internacional de protección de los Derechos de Propiedad Intelectual se encuadra en el marco del multilateralismo consagrado en la Ronda Uruguay.

Este multilateralismo se materializa fundamentalmente en la Organización Mundial del Comercio, que se convertirá en el nuevo foro internacional de debate y desarrollo de la protección de los Derechos de Propiedad Intelectual a nivel multilateral. Por otro lado, el Acuerdo alcanzado en el seno del GATT establece un sistema integrado de solución de controversias, contenido en el "Entendimiento relativo a las normas y procedimientos por los que se rige la solución de diferencias", que se convertirá en el primer mecanismo global de solución de litigios entre Estados en materia de Propiedad Intelectual.

El texto Trip's consta de 73 artículos y lleva por título "Acuerdo sobre los Aspectos de los derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio, incluido el comercio de mercancías falsificadas". El Acuerdo Trip's constituye un marco multilateral de normas y disciplinas relativas a la protección y tutela de los derechos de propiedad intelectual. Desde el punto de vista de su ámbito material este Acuerdo se caracteriza, como ya hemos señalado, por incluir disposiciones relativas a la casi totalidad de las modalidades de propiedad intelectual conocidas en los países desarrollados. En este sentido, la normas del Acuerdo se refieren no sólo las modalidades

clásicas de Propiedad Intelectual, como el derecho de autor, las patentes o las marcas, sino también a modalidades nuevas o no universalmente aceptadas, como los semiconductores, las indicaciones geográficas o la información confidencial.

### (3.2.1.3) LA CONVENCION UNIVERSAL DE LOS DERECHOS DE AUTOR

La Convención Universal de Derechos de Autor administrada por la UNESCO. A diferencia de la Convención de Berna establece ciertas formalidades exigibles a los autores para que puedan invocar sus derechos.

En algunos países como los EEUU de América los solicitantes de derechos de autor han de acompañar a sus obras el símbolo de derechos de autor junto con el nombre del propietario de los derechos del mismo y el año de primera publicación.

En 1971 una revisión de la Convención Universal de Derechos de Autor precisó que "los titulares de los derechos de autor disfrutan del derecho en exclusiva de autorizar la reproducción "sea cual fuere el medio".

---

### (3.2.2) LEGISLACION EUROPEA

La situación jurídica respecto a los derechos de alquiler era diferente en principio según los Estados miembros. Algunos garantizaban un derecho de alquiler exclusivo, lo que significaba la facultad de autorizar o prohibir el alquiler. En otros Estados no se reconocía este derecho. Realizando un análisis caso por caso, la situación jurídica era la siguiente:

En España, el artículo 19 de la Ley de Propiedad Intelectual de 1987 establecía un derecho de distribución que incluía de forma expresa, además de la venta, la distribución mediante alquiler o préstamo. En consecuencia, el autor podía prohibir la distribución mediante alquiler y préstamo incluso después de la primera venta, lo que significaba que disponía de un derecho exclusivo de alquiler y préstamo, y lo mismo sucedía en cuanto a la producción de fonogramas y películas. Existía derecho exclusivo de préstamo.

En el Reino Unido, la Ley de Derechos de Autor otorgaba un derecho exclusivo de alquiler a los autores de programas de ordenador, fonogramas y películas, pero no a otros autores como compositores y directores cinematográficos, y tampoco a artistas intérpretes, aunque fuera su intervención lo fundamental de las películas y fonogramas.. El derecho exclusivo de alquiler quedaba restringido, al menos en teoría, a la categoría de licencia exclusiva. Los productores de programas de ordenador también disfrutaban de un derecho exclusivo de préstamo.

En Italia la Ley de Derechos de autor aprobada en 1987 en su artículo 61 concedía un derecho exclusivo de alquiler a los autores que hubieran grabado sus obras en *“discos de fonógrafo, películas cinematográficas, cintas de metal o cualquier otro material similar o dispositivo mecánico capaz de reproducir sonidos y voces”*. No existía derecho de préstamo.

En Francia la Ley de Propiedad Intelectual de 1986 en sus artículo 21 y 22 estableció que el autor podía decidir, en virtud de su derecho exclusivo, la explotación que fuera a hacer de su obra, incluso después de la primera puesta en circulación. Por tanto, tenía derecho a autorizar o prohibir el alquiler de sus obras incluso después de la primera venta. Existía derecho exclusivo de préstamo.

En Alemania, los autores, editores y fotógrafos disfrutaban del derecho a ser remunerados por el alquiler de sus obras. Por tanto, no tenían derecho exclusivo y no podían autorizar o prohibir el alquiler. Según en artículo 27 de la Ley de Derechos de Autor alemana los autores disfrutaban de un derecho a remuneración por el préstamo de sus obras, y solo los editores científicos no disfrutaban de este derecho. las bibliotecas también estaban obligadas a pagar por el préstamo al público.

#### (3.2.2.1) PLAZOS DE PROTECCION

También existían grandes diferencias, entre las normativas, en lo que se refiere a los plazos de protección:

Los artistas intérpretes disfrutaban en Italia de una protección de 20 años siguientes a la actuación o fijación, en España de 40 años, 50 años en el Reino Unido, Alemania y Francia.

Los productores de fonogramas disfrutaban de un plazo de protección de 25 años en Alemania, 30 años en Italia, 40 años en España, y 50 años en Francia y el Reino Unido.

Las entidades de radiodifusión gozaban de una protección de 20 años en Alemania, y 25 años en España, Francia y el Reino Unido.

Los productores cinematográficos tenían en Alemania un periodo de protección de 25 años, 40 años en España, 50 en Francia y Reino Unido.

En su conjunto las legislaciones nacionales de diversos países europeos tratan estos asuntos de maneras distintas.

Este panorama general se resume en el cuadro siguiente:

DURACION DE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN LOS ESTADOS MIEMBROS							
PAÍS	Derechos de autor				Derechos afines		
	Normal	Obra anónima	Fotos	Películas	Artistas interpr.	Produc. Fonogram.	Entidades de radiodif.
<b>B</b>	50 pma	50 desde la publicación					
<b>DK</b>	50 pma	50 desde la publicación	25 desde la realización	50 pma	50 desde la representación	50 desde la fijación	50 desde la difusión
<b>D</b>	70 pma	70 desde la publicación	70 pma, o 50 0 25 desde la publicación	70 pma	50 desde la publicación	25 desde la publicación o producción	50 desde la difusión
<b>G</b>	50 pma	50 desde la publicación	50 pma	50 pma	50		
<b>E</b>	60 pma/80	60 desde la publicación/80	60 pma/80 o 25 desde la realización	60 pma/80	40 desde la publicación o interpretación	40 desde la publicación o producción	40 desde la realización
<b>F</b>	50/70 pma	50/70 desde la publicación	50 pma	50 pma	50 desde la comunicación o interpretación	50 desde la producción	50 desde la difusión
<b>IRL</b>	50 pma	50 desde la publicación	50 desde la publicación	50 desde la publicación		50 desde la publicación	50 desde la publicación
<b>I</b>	50 pma	50 desde la publicación	50 desde la producción o 20 desde la realización	50 desde la presentación o producción	20 desde la representación	30 desde el deposito o 40 desde la grabación	
<b>LUX</b>	50 pma	50 desde la puesta a disposición	50 desde la realización	50 desde la puesta a disposición	20 desde la representación	20 desde la grabación	20 desde la difusión
<b>NL</b>	50 pma	50 desde la puesta a disposición	50 pma	50 pma			
<b>P</b>	50 pma	50 desde la publicación	25 desde la realización	50 pma	50 desde la actuación	50 desde la fijación	50 desde la difusión
<b>UK</b>	50 pma	50 desde la puesta a disposición	50 pma	50 desde la realización o puesta a disposición	50 desde la actuación	50 desde la creación o publicación	50 desde la difusión

*Fuente: COM(92) 33. "PROPUESTA DE DIRECTIVA DEL CONSEJO RELATIVA A LA ARMONIZACIÓN DEL PERIODO DE PROTECCIÓN DEL DCHO. DE AUTOR Y DE DETERMINADOS DCHOS. AFINES".*

### (3.2.2.2) MARCO EUROPEO PARA DERECHOS DE AUTOR Y AFINES

El Tratado de Roma no incluye ninguna mención a la "propiedad intelectual" salvo la incluida en el Anexo III relativo a a las transacciones invisibles y las relaciones con los siguientes artículos:

- Artículo 222 sobre protección privada)
- Artículos 85 y sobre Competencia)
- Artículo 96 sobre Transacciones invisibles)

En relación con los derechos de los autores la Unión Europea a producido los siguientes documentos fundamentales:

En 1988 el "Libro Verde sobre Derechos de Autor y Desafío Tecnológico" abordó los problemas de Derecho de Autor "que requieren una acción inmediata".

Fue seguido por un programa: "Acciones derivadas del Libro Verde: Programa de Trabajo en la Comisión en ámbito de los Derechos de Autor y Derechos Afines". Y sobre esta base se desarrollaron las siguientes Directivas:

-Directiva 89/552 sobre "Coordinación de disposiciones relativas al ejercicio de actividades de radiodifusión".

-Directiva, 14 de mayo de 1991, sobre "Protección de Programas de Ordenador".

-Directiva 92/100/CEE del Consejo sobre "Derechos de alquiler y prestamo y otros derechos afines a la propiedad intelectual"

-Directiva 93/83 sobre "Coordinación de disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable".

-Directiva 93/98 relativa a la "Armonización del plazo de protección del derecho de autor y determinados derechos afines".

El 14 de mayo de 1991, la adopción por el Consejo de Ministros de la Unión Europea de la Directiva de Software, fue precedida por un intenso debate sobre el concepto de originalidad. Como resultado de este debate se produjo la siguiente definición, en la que se dice: "el trabajo es original, cuando es un producto intelectual independiente, un trabajo creativo por parte de su autor".

-Derechos Rentales y Circulantes: Aprobada por el Consejo de Ministros, el 11 de Noviembre de 1992. Esta directiva establece y marca las leyes que se aplican a los derechos de autor exclusivos, actuación de artistas, productores de fonogramas, y productores de películas. La versión final no se cambió en la segunda vista o audición del parlamento. Se tuvo que hacer efectiva en las legislaciones nacionales antes del 1 de julio de 1997.

-Satélite y Cable: Este proyecto de plan, aprobado por el Consejo de Ministros el 10 de mayo de 1993- se hizo efectivo el 1 de enero de 1995.

Bajo la directiva los Estados Miembro deben asegurar - el sometimiento y el dominio de la protección de los copyright y de los derechos relacionados - que los programas de radio y televisión puedan ser transmitidos más allá de las fronteras nacionales por radiodifusión en satélite o retransmitidas por cable. La directiva establece y marca las leyes en la administración colectiva, basadas en una licencia negociada de una forma libre y voluntaria.

La directiva fue el resultado de tres años de estudio intentando alcanzar, lograr y conseguir un compromiso entre los diferentes grupos.

En un protocolo, la Comisión se ha comprometido a publicar un informe, antes del 1 de enero del año 2.000, sobre el uso de la directiva en la retransmisión por cable.

-Armonización de los plazos de protección: Aprobada por el Consejo de Ministros, el 29 de octubre de 1993; se hizo efectiva el 1 de julio de 1995.

Tras la ley alemana de los copyright, la protección a un autor después de su muerte es de 70 años. En varios países el término medio ha sido de 50 años. Por lo tanto, la directriz de duración de la protección de los copyright es un ejemplo de armonización al más alto nivel.

Sin embargo la directiva deja la ejecución de algunos serios y graves problemas de como revivir la protección a favor de los países con un período de protección anticipada de 70 años.

La propuesta de Directiva del Consejo relativa a la armonización del periodo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines pretende la definición de un marco regulatorio europeo para la protección de estos derechos.

Los derechos económicos pueden hacerse extensivos al trabajo organizativo, técnico y económico de los productores y entidades de radiodifusión y televisión, cuyas cuantiosas inversiones deben ser protegidas para permitirles contribuir a la protección de autores y artistas interpretes. Tan sólo, cuando se les ofrezca esta protección, las organizaciones de radiodifusión se lanzarán a invertir, no sólo en producciones comerciales, sino también en producciones novedosas, poco lucrativas, pero que representan una aportación importante a la diversidad cultural de Europa, y ayudan al descubrimiento de jóvenes y desconocidos talentos.

Las prácticas de alquiler comercial, en lo que se refiere a discos compactos (CD) y videos, han venido aumentando de forma constante en los Estados miembros durante los últimos años. En concreto, los discos compactos se alquilan para hacer copias de uso particular lo que evita tener que comprarlos. La calidad técnica del CD no sufre por el uso, aunque sea muy frecuente, por lo que su alquiler con fines de reproducción es de gran interés

para el consumidor. Ofrece además una gran economía. Los reproductores de CD permiten realizar una copia barata y acumulan un gran volumen de música en un pequeño espacio a bajo coste.

Dado que la producción de programas está encaminada al mercado de venta, el alquiler de los mismos, y más aún, su copia, genera pérdidas muy elevadas que repercuten negativamente en los autores y artistas interpretes, así como en los productores de fonogramas y, consiguientemente, en la diversidad de la oferta de bienes y servicios culturales.. Este es el criterio empleado en La Propuesta de Directiva del Consejo *“SOBRE DERECHOS DE ARRENDAMIENTO Y PRÉSTAMO Y OTROS DERECHOS AFINES A LOS DERECHOS DE AUTOR”*. (DO C 53/35/91)

Las cintas de vídeo alquiladas también se utilizan para hacer copias, aunque en menor medida de los discos compactos. La aparición de nuevos soportes digitales de grabación, como el video-CD, agudiza los efectos de este fenómeno. Más aun, en el sector del vídeo, el alquiler constituye una formula nueva e independiente que tiene unos efectos económicos sensibles sobre los medios más tradicionales (cine, televisión, venta) para la que debe reconocerse un derecho especial que permita una explotación de videogramas flexible y orientada al mercado.

El préstamo, a diferencia del alquiler, carece de fines lucrativos y constituye una forma de uso de gran importancia en la mayoría de Estados miembros, tanto desde el punto de vista cuantitativo como económico. Las consecuencias económicas del préstamo son similares a las del alquiler, en consecuencia, las medidas relativas al derecho de préstamo constituyen el correlato imprescindible a la regulación del derecho de alquiler. Por tanto, se ha garantizado a los autores, a nivel comunitario, una remuneración equitativa por la utilización a gran escala de sus obras (préstamo y alquiler), ya que estas constituyen un instrumento necesario para fomentar la diversidad cultural europea.

Uno de los principales objetivos de los derechos de autor es luchar contra la piratería (producción y distribución ilegales, aunque también contra la falsa piratería, en relación a actividades de reproducción y distribución que resultan legales por la falta de protección o por la protección insuficiente que pudiera haber en un Estado miembro), ya que supone graves pérdidas para los autores y titulares de derechos afines, sobre todo para los artistas intérpretes. La Directiva del Consejo. “*SOBRE DERECHOS DE ARRENDAMIENTO Y PRÉSTAMO Y OTROS DERECHOS AFINES A LOS DERECHOS DE AUTOR*”. (COM (90) 586) tiene ese objetivo.

Con anterioridad, la radiodifusión vía satélite era por su propia naturaleza “*transnacional*”. No obstante, en la mayoría de los casos, la adaptación de las legislaciones nacionales sobre derechos de autor a la nueva realidad tecnológica es insuficiente. La inseguridad jurídica respecto de donde, cuando y como afecta la radiodifusión vía satélite a los derechos de autor ha obstaculizado seriamente el desarrollo adecuado de este tipo de radiodifusión. Esto perjudica a los órganos de radiodifusión, que deseaban transmitir sus programas vía satélite, y también a los titulares de los derechos, tales como autores, intérpretes, productores de fonogramas y películas, que quieren explotar sus derechos mediante la radiodifusión vía satélite.

La autorización para transmitir obras protegidas vía satélite debe obtenerse en el país de establecimiento de la entidad de radiodifusión, en tanto que la remuneración esta en función del público real o potencial (que podría estar situado en diferentes países). La pretensión de la Comunidad ha sido la de evitar que un “*país de establecimiento*” decida crear un “*paraíso*” para los derechos de autor, al que pudieran acudir todas las entidades de radiodifusión vía satélite de la Comunidad, dejando a las profesiones creativas sin protección.

La inseguridad jurídica existente en el ámbito de la distribución por cable de emisiones televisivas extranjeras es distinta de la que se da en el terreno de la radiodifusión vía satélite. La distribución por cable de emisiones televisivas es un acto sujeto a los derechos de autor, es decir, requiere una autorización

previa por parte de los titulares. Sin embargo, tratándose de una retransmisión por cable simultánea, inalterada e íntegra ( transmisión por cable de un programa en directo de televisión), es imposible que el distribuidor adquiriera de antemano los derechos necesarios por falta de información tanto del contenido como de la identidad de los titulares de los derechos del programa transmitido.

El anterior problema se ha resuelto en la práctica contractual de los Estados miembros, que por otro lado, disponen de las mayores redes de cable (Bélgica, Alemania, Países Bajos). En estos países, la autorización para la distribución por cable se negocia de forma centralizada por las organizaciones colectivas que representan a las distintas categorías de titulares, a los distribuidores y a las entidades de radiodifusión. Los derechos de distribución por cable se negocian, por tanto, exclusivamente a través de organizaciones colectivas que representaran a las diversas categorías de titulares.

Este tipo de negociación entre los distribuidores, las entidades de radiodifusión y las organizaciones colectivas se ha impulsado a través de otras dos medidas. En primer lugar, a petición de una de las partes implicadas en la negociación, se dispone de un mecanismo neutral de negociación basado en una mediación amistosa y no vinculante. Además, todas las partes están sometidas a la obligación de no rechazar la negociación por razones injustificadas. Ambas medidas están destinadas a iniciar las negociaciones relativas a la distribución por cable, sin que por ello se obligue a las partes implicadas a concluir un acuerdo, ya que este último hecho quedará exclusivamente circunscrito al ámbito contractual: Directiva del Consejo. *“SOBRE COORDINACIÓN DE DETERMINADAS DISPOSICIONES RELATIVAS A LOS DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS AFINES EN EL ÁMBITO DE LA RADIODIFUSIÓN VÍA SATÉLITE Y DE LA DISTRIBUCIÓN POR CABLE”*. (COM (91) 276).

Las propuestas comunitarias de armonización en el campo de los derechos de autor y derechos afines también persiguen la creación de un espacio audiovisual europeo, tratando de eliminar las zonas comunitarias que

carecen de protección, e impidiendo que, en un futuro, puedan crearse tales zonas. Así, en el ámbito de la difusión vía satélite, se deja en manos de los Estados miembros la decisión sobre la manera de incorporar, en su normativa nacional, la gestión de derechos y el derecho de emisión, que obligatoriamente han de garantizar. Respecto de la protección obligatoria de los bienes cubiertos por los derechos afines se establece una protección mínima e ineludible, dejando a los Estados miembros la posibilidad de adoptar protecciones de mayor alcance.

La Comunidad se abstiene de intervenir en los contratos existentes sobre explotación de obras y otros bienes protegidos por derechos de autor y afines, y tampoco interviene en la adquisición contractual de los derechos necesarios para la distribución por cable, ya que dicha práctica ya se ha hecho habitual y ha demostrado su eficacia: Directiva del Consejo *“SOBRE LA COORDINACIÓN DE DETERMINADAS DISPOSICIONES LEGALES, REGALAMENTARIAS Y ADMINISTRATIVAS DE LOS ESTADOS MIEMBROS RELATIVAS AL EJERCICIO DE ACTIVIDADES DE RADIODIFUSIÓN TELEVISIVA”*. COM (84) 300 y COM (85) 310. DO L 298/23/89.

Los derechos de autor relativos a la difusión de programas vía satélite y su distribución por cable no han podido adaptarse en todos sus aspectos al progreso técnico y a las condiciones económicas de la emisión transfronteriza de programas. Así, en la actualidad, no sólo se ha creado una gran inseguridad jurídica, desde el punto de vista del derecho internacional y, más aún, del derecho nacional de los Estados miembros, sino que, además, pueden apreciarse lagunas en la protección, que perjudican a la necesaria promoción de las actividades creativas. Por otra parte, los titulares de los derechos se ven expuestos al peligro de que otros titulares de derechos exclusivos bloqueen la explotación de sus obras.

Desde el punto de vista de derechos de autor, no hay que distinguir entre la emisión primaria y la retransmisión simultánea e íntegra de una emisión. En el primer caso, en el que también está incluida la difusión vía satélite de un programa original, la entidad de radiodifusión decide el contenido

del programa. Solo integrará en su programación aquellas obras e interpretaciones protegidas para las que previamente haya adquirido los correspondientes derechos de explotación. Por el contrario, en el caso de la distribución por cable, el distribuidor no puede confeccionar un programa a partir de los derechos que previamente haya comprado. Su elección se limita más bien a transmitir o dejar de transmitir íntegramente la emisión primaria.

En el ámbito de la emisión de programas vía satélite no parece justificado, ni desde el punto de vista de los titulares de derechos, ni desde el de los radiodifusores o telespectadores, seguir sustrayendo de la aplicación de la normativa sobre propiedad intelectual un acto que debe considerarse una emisión, tan solo por el mero hecho de que se utilice un medio técnico que las normas de telecomunicación reservaban en un principio a la comunicación individual no pública. El único hecho determinante, desde el punto de vista de los derechos de autor, es que la explotación de obras e interpretaciones protegidas constituye una comunicación al público en general: Directiva del Consejo *“SOBRE DERECHOS DE ALQUILER Y PRÉSTAMO Y OTROS DERECHOS AFINES A LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL ÁMBITO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL.* (DO L 346/61/92).

De esta manera, la inseguridad jurídica derivada de no saber si para la difusión de programas vía satélite sólo deben adquirirse los derechos correspondientes al país de emisión, o simultáneamente también los de todos los países de recepción se plantea, asimismo, respecto de la gran mayoría de los programas que actualmente se difunden en la Comunidad vía satélite. La Comunidad ha considerado a este respecto que lo más acertado es que los titulares de derechos sean protegidos por el país de origen de la emisión. Así pues, en interés de los titulares de derechos, que deseen explotar comercialmente sus obras y demás bienes protegidos, esta inseguridad jurídica solo puede subsanarse de forma económicamente razonable si la obligación de adquirir derechos de emisión se limita al país de emisión.

La diferencias en la duración en la protección de los derechos afines -en el caso de que los Estados miembros reconozcan esta protección- son considerables.

La Convención de Roma establece una duración mínima de protección de 20 años a partir de:

1. Del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos.
2. Del final del año en que se haya realizado la actuación, en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma.
3. Del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

Las legislaciones de los Estados miembros establecen diferentes plazos dependiendo de los países. Estas disparidades han obstaculizado la libre circulación de mercancías, entorpeciendo la libertad de establecimiento, y falseando las condiciones de competencia en el mercado interior.

Parece normal que se reconozca a obras extranjeras o a titulares de terceros países una protección mucho más larga que la que su propio país juzga necesaria reconocer. El objetivo esencial es el de lograr un grado de protección lo más elevado posible dentro de la Comunidad. Objetivo que se plasma en la Propuesta de Directiva del Consejo: *“RELATIVA A LA ARMONIZACIÓN DEL PERIODO DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR Y DE DETERMINADOS DERECHOS AFINES. (COM (92) 33).*

Por tanto, el derecho de autor sobre obras literarias y artísticas a que se refiere el Convenio de Berna se extenderá sobre un período de protección que comprenderá toda la vida del autor y un periodo de 70 años tras su muerte, independientemente del momento en el que la obra se hubiera puesto lícitamente a disposición del público.

El periodo de protección de los artistas interpretes o ejecutantes, así como de los productores de fonogramas, obras cinematográficas y de secuencias de imágenes animadas, estén acompañadas o no de sonido, y de los organismos radiodifusores, queda establecido en 50 años desde el momento de la primera publicación de la fijación de la interpretación o ejecución o, en ausencia de publicación, de la primera difusión de la interpretación o ejecución.

Cuando los plazos previstos comiencen a correr en un Estado miembro, también lo harán en toda la Comunidad. Los derechos morales reconocidos al autor se mantienen, como mínimo, hasta la extinción de los derechos patrimoniales.

Respecto a las definiciones de arrendamiento y préstamo, se excluyen del ámbito de la protección de los derechos afines el arrendamiento de copias de obras cinematográficas a salas de cine para su exhibición, a entidades de radiodifusión para su emisión y el arrendamiento de composiciones musicales para su interpretación. La Comisión ha considerado al director de una obra cinematográfica como autor de la misma. Se presume por tanto, que en un contrato de producción cinematográfica, los artistas interpretes han cedido a los productores sus derechos exclusivos de arrendamiento, préstamo, reproducción y distribución, lo que facilita a los productores la explotación en la práctica de las obras.

El arrendador, prestamista, arrendatario o prestatario no pueden modificar, completar o reducir una obra sin el consentimiento específico de su autor. Se protegen así los derechos morales del autor.

Los artistas interpretes y productores de fonogramas tienen un derecho exclusivo de radiodifusión y comunicación pública, así como el derecho a percibir una remuneración por la radiodifusión o comunicación pública de fonogramas, cuando estos sean publicados con fines comerciales: Propuesta de Directiva del Consejo *“SOBRE DERECHOS DE ARRENDAMIENTO Y*

*PRÉSTAMO Y OTROS DERECHOS AFINES A LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL ÁMBITO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL*". COM (92) 159.

En su propuesta de Directiva la Comisión pretendió en 1992 adoptar una fórmula global para los problemas relativos a los derechos de autor y derechos afines. la palabra "*global*" tiene, en este contexto, una triple significación:

La consecución del mercado interior requería que los autores de un Estado miembro puedan encontrar un mismo nivel de protección, o al menos comparable, cuando desearan explotar sus derechos en otros Estados miembros.

La Comunidad Europea ha desarrollado un programa global de iniciativa en relación con los derechos de autor y los derechos afines en el "*LIBRO VERDE SOBRE DERECHOS DE AUTOR Y DESAFIO TECNOLÓGICO*" (COM (88) 172). En él se afirma que los derechos de autor y derechos afines desempeñan un papel cada vez más importante en la economía, sobre todo en la de los países occidentales, que son los más orientados hacia los productos y servicios de un elevado valor añadido.

Las cuestiones relativas a los derechos de autor y derechos afines se han internacionalizado. Las nuevas tecnologías han hecho desaparecer o, al menos, han atenuado, las fronteras nacionales, de manera que los problemas no se pueden ya circunscribirse al territorio de un Estado ni solventarse a nivel nacional.

La acción de la Comisión no se limita a nivel interno, sino que cubre todos aquellos aspectos importantes que influyen sobre la creación del mercado interior de productos y servicios culturales. Una protección insuficiente fuera de las fronteras comunitarias tendría como consecuencia un saqueo de las obras de creación de los autores comunitarios en terceros países y el traslado de las actividades de producción a países en donde la propiedad intelectual esta menos protegida, y, en consecuencia, la Comunidad se

enfrentaría a una mayor importación de mercancías producidas en estos Estados, violando los derechos de autor.

La consideración de “*principio nacional*” que se ha otorgado a los derechos de autor y afines en los convenios internacionales ha supuesto la obligación para los Estados miembros de la Comunidad, de proteger a las personas físicas o jurídicas comunitarias que se encuentren en terceros países, en los que estas, están menos protegidas, viéndose agudizados los desequilibrios actuales entre los distintos países, tanto a nivel comunitario como extracomunitario.

La Comisión, en representación de la Comunidad, ha participado activamente en los debates sobre la Ronda Uruguay del GATT en 1992, con el objeto de llegar a una protección mínima y extensible a nivel mundial, sin dejar de tener en cuenta los intereses legítimos de los países en vías de desarrollo, y la necesidad de llegar a un consenso lo más amplio posible en esta materia.

Ha estimado que el nivel de protección debe ser el mayor posible; sigue la Convención de Berna y apoya incondicionalmente la labor de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) para lograr una protección adecuada de los derechos de autor y derechos afines.

En su programa de acción derivado del Libro Verde, la Comisión considera necesario disponer de una base de armonización mínima, extensible a todos los Estados miembros, y sobre la que fuera posible aumentar con mayor facilidad la protección de esos derechos, mediante una armonización comunitaria complementaria sobre cuestiones particulares.

De forma paralela y complementaria a los trabajos de orden multilateral, la Comisión intensifica la protección de estos derechos, obligando a los Estados miembros a adherirse a los convenios multilaterales sobre los derechos de autor y derechos afines administrados por la OMPI. Se trata de contar con una base común a todos los Estados miembros que permita

aumentar la protección de estos derechos a través de una armonización comunitaria sobre cuestiones específicas, o de medidas de orden multilateral.

En la práctica, esta base común facilitará el ejercicio de las competencias conferidas a la Comunidad por el Tratado de Roma sobre ciertas áreas específicas de los derechos de autor y afines.

En la actualidad, todos los Estados miembros forman parte del Convenio de Berna sobre *“Protección de obras Literarias y Artísticas”* (1971), y de la Convención de Roma sobre los *“Derechos de los Artistas Interpretes, Productores de Programas y Entidades de Radiodifusión”* (1961).

Para luchar contra la piratería de las grabaciones sonoras y audiovisuales en la Comunidad, la Comisión ha establecido unas disposiciones claras y efectivas para que los autores, productores, artistas, interpretes y entidades de radiodifusión puedan ejercer su derecho para autorizar la reproducción de sus grabaciones o emisiones con fines comerciales.

Esta protección jurídica va acompañada de unos procedimientos que, en caso de piratería, facilitan la demanda y la prueba, y de unas disposiciones sobre inspecciones y confiscaciones. Por otro lado, los particulares cuentan con unos recursos eficaces en casos de infracción, ante la que se pueden imponer sanciones penales disuasivas. Además, se han adoptado medidas específicas respecto al control de los equipos de reproducción comercial. Entre las medidas adoptadas por la Comisión para luchar contra la piratería, podemos citar las siguientes:

A) El reconocimiento, a los productores de obras cinematográficas, videogramas y grabaciones sonoras, del derecho a autorizar la reproducción de sus obras con fines comerciales y su distribución comercial.

B) El reconocimiento, a los artistas e interpretes, del derecho a autorizar la reproducción de las fijaciones de sus actuaciones con fines comerciales, así como su distribución.

C) El reconocimiento, a las entidades de radiodifusión, del derecho a autorizar la fijación y reproducción de sus emisiones con fines comerciales, así como la reproducción comercial de sus fijaciones. Los mismos derechos se reconocen respecto a la señal transmitida por cable hacia los operadores de televisión por cable.

D) La introducción, en los Estados miembros, de un régimen que condicione la posesión de un equipo de reproducción comercial digital a la concesión de una licencia por parte de las autoridades públicas, así como de un registro de equipos autorizados.

Con las nuevas tecnologías de almacenamiento de información, la grabación en el domicilio, de obras audiovisuales y sonoras por particulares, a partir de obras fijadas en soporte, radiadas o televisadas, realizadas con fines privados y no comerciales, es un fenómeno en gran auge, tanto en la Comunidad Europea como en terceros países, y con los avances tecnológicos, esta tendencia se puede intensificar en el futuro. Tras examinar el problema de forma exhaustiva, tanto en el aspecto jurídico como en el técnico y práctico, la Comisión ha llegado a una serie de consideraciones respecto a la reproducción digital:

- Los magnetófonos digitales deben tener unas características técnicas tales que no pudieran ser utilizados ilimitadamente para la reproducción sonora.
- Debe prohibirse la fabricación, importación y venta de aparatos que no respondan a las normas técnicas establecidas para la protección de los derechos de autor y afines.
- Debe prohibirse toda fabricación, importación y venta que pudiera o hiciera ineficaces las disposiciones anteriores.

- La posesión de un equipo profesional o especializado, para el uso con fines privados, debe obtenerse previamente una licencia expedida por las autoridades públicas, y debe constar en uno o varios registros de equipos con licencia. (1993:290)

La Comisión, a través de estas medidas, ha intentado proteger el derecho a autorizar el alquiler comercial de grabaciones sonoras de autores, artistas interpretes y productores de fonogramas. Estas propuestas comunitarias se basan en el hecho de que cada vez es mayor la penetración de los discos compactos y de nuevos soportes, que no se deterioran con el uso continuo. Pero una vez mas las tecnologías van por delante de las administraciones.

Los productores de obras cinematográficas también pueden autorizar el alquiler comercial de sus obras, eligiendo el lugar y el momento de explotación de las mismas mediante la exhibición en locales o el alquiler comercial.

Respecto a los programas de ordenador y las bases de datos, la Comisión ha dudado sobre el hecho de si estos deben estar protegidos por derechos de autor o, por un sistema "*sui generis*", y si dicha protección debe concederse en razón de la selección y clasificación realizadas en la compilación. La Comisión ha decidido, en última instancia, que los derechos de autor también deben ser aplicables a las bases de datos, sin perjuicio de otras formas de protección jurídica, tales como las patentes, las medidas contra la competencia desleal, el derecho penal, los contratos, etc.

La Comisión también ha tratado sobre la protección de los derechos de autor a nivel internacional, ya que estos se encuentran inmersos en un mundo múltiple y polifacético. Las posiciones europeas se centran en los siguientes objetivos:

- Se debe dar prioridad a los distintos aspectos de la mejora de los derechos de propiedad intelectual en el ámbito internacional.

- Conseguir la instauración en el GATT de nuevas disciplinas sobre propiedad intelectual, especialmente sobre refuerzo de los derechos de autor, y adopción, en su caso, de normas sustantivas mejoradas.

- El uso sistemático de las relaciones bilaterales, al objeto de asegurar la protección de la propiedad intelectual e industrial de titulares comunitarios en terceros países.

La protección de los derechos de autor mediante los convenios bilaterales, no ha conseguido instaurar todavía una protección eficaz de los derechos de autor a un nivel internacional lo suficientemente amplio. Por esa razón, además de los trabajos a nivel comunitario, ha sido necesario abordar los problemas que se planteaban con países o grupos de países a nivel bilateral, en donde la industria comunitaria se encuentra con tres tipos de dificultades:

- 1- Ausencia de unas normas positivas adecuadas para la protección de la propiedad intelectual.
- 2- Falta de eficacia en la aplicación de dichas normas.
- 3- Protección nula o insuficiente de tales derechos como de tratamiento nacional en terceros países, en cuanto a los titulares de los mismos de la Comunidad.

Los convenios internacionales sobre derechos de autor y derechos afines han venido estableciendo unos plazos de protección mínimos; es decir, que en la Comunidad, coexistían unos plazos de protección diferentes en cada país, dependiendo del convenio que hubiera suscrito, y en ocasiones, con unas diferencias importantes en plazos, dependiendo de la naturaleza de la obra.

Estos plazos diferentes podían obstaculizar la libre circulación de bienes y servicios culturales, y distorsionar las condiciones de la competencia, ya que una obra podía estar protegida en un Estado miembro y haber pasado en otro al dominio público. Por tanto no son las legislaciones nacionales las que han de

fijar las normas y condiciones de la protección, siendo la Comunidad, la que debía armonizar los plazos de protección en torno a cuatro ejes principales:

1. La armonización debía ser total, es decir, se implantarían unos plazos de protección fijos para cada tipo de obra y cada tipo de derecho afín; dichos plazos empezarían y terminarían a la vez en todos los Estados miembros de la Comunidad.
2. El plazo de protección debería responder a una norma de protección elevada, en beneficio de los autores y demás titulares de derechos afines. La consecuencia sería un alargamiento de los plazos de protección con respecto a los de los convenios internacionales en esta materia.
3. La armonización de los plazos de protección no debía afectar a los derechos adquiridos en virtud de las actuales legislaciones nacionales. Sería necesario disponer de unas medidas transitorias que impidieran acortar un plazo de protección vigente, cuando este fuera más largo que el propuesto en la armonización.
4. Tendría que mantenerse un equilibrio entre los derechos de autor y los derechos afines, evitando una excesiva complejidad en las disposiciones legales.

Pero los derechos de autor también conllevan unas prerrogativas que no son sólo de orden patrimonial, sino también moral, y que se justifican por el hecho de que la obra es el reflejo de la personalidad del autor : *“Todos tienen derecho a la protección de los intereses morales y materiales derivados de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que sean autores”*; según se proclama en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948.

El Convenio de Berna confería poder, a la normativa del país suscribiente para fijar los recursos, de los que podía disponer el autor y los

demás titulares tras su fallecimiento. La diferencia entre diversas concepciones y tradiciones jurídicas en Europa, provocaba divergencias entre los Estados miembros de la Comunidad.

En los últimos años se han llevado a los tribunales asuntos en los que se invocaba el derecho moral; y sobre todo el derecho del autor a oponerse a toda deformación o modificación de la obra que pudiera perjudicar a su honor o reputación; a propósito de ciertas manipulaciones de obras cinematográficas tales como la “*colorización*” de películas en blanco y negro, interrupciones publicitarias en películas televisadas, etc.. Por tanto, las diferencias existentes, en las legislaciones comunitarias, sobre el derecho moral han dado lugar a restricciones en la explotación de obras ya divulgadas.

La reprografía de las obras impresas también ha experimentado un desarrollo notable en los últimos años. Esto se debe al continuo perfeccionamiento de las máquinas de reproducción, cuyo tamaño se ha reducido, ofreciendo productos de mejor calidad, más rápidos y baratos. La evolución de la tecnología en este campo también ofrece la posibilidad de combinar la reprografía con la restitución de obras memorizadas en ordenador.

Si hasta ahora se había reservado a las diferentes legislaciones de los países la facultad de permitir la reproducción de estas obras en ciertos casos especiales, siempre que dicha reproducción no afectara a la explotación normal de la obra, ni causara un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor, ahora, la Comunidad ha emprendido una acción para proteger los derechos de autor de obras impresas, para impedir que su reproducción indiscriminada por los nuevos medios electrónicos puedan lesionar los intereses económicos y morales del autor.

La revisión del Convenio de Berna se abordó en Estocolmo en 1967, pero nunca se llevó a la práctica en sus disposiciones de fondo. Sin embargo, estas si fueron recogidas en el Acta de París de 1971, que constituye la última versión de este Convenio, suscrito por la mayoría de Estados de la Unión.

### (3.2.2.3) LOS PERIODISTAS ANTE LAS DIRECTIVAS DE LA UNION EUROPEA EN EL CAMPO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

En el momento de la publicación del Libro Verde sobre Copyright y Nuevas Tecnologías en 1988, la Federación Internacional de Periodistas , IFJ-FIP, presentó un comentario detallado que concluía que el Libro Verde concentraba su atención en los derechos de los productores así como en el de los aspectos técnicos, en detrimento de los autores.

Años mas tarde, en la siguiente investigación dedicada al Libro Verde en 1991 concluía que se ajustaba a la protección de los derechos de autor y a la armonización de las leyes europeas de los Copyright a un nivel óptimo.

Sin embargo, según la FIP, "sigue habiendo una razón preocupante respecto a como las fuerzas del mercado dominan cada vez más a costa del interés de los autores". (1998:12)

La libre competencia internacional y los avances tecnológicos hacen que los editores, productores y los radiodifusores produzcan con más anhelo, ilusión ambición, lo suyo y controlen todos las negociaciones.

El Informe de la FIP señala que: "El tratado del Mercado Interior, es un tratado muy firme y sólido. Sin embargo, es importante reconocer al mismo tiempo, el futuro de las iniciativas de los copyright de la Unión Europea, en vista del principio de subsidiaridad y del Artículo 128 del Tratado de Maastricht, al decir, que Comunidad considera los aspectos culturales en esfuerzos prometedores".(1992:14)

La FIP reconoce que la Comisión plantea presionar a los países miembros para completar las actividades y las directrices de los Copyright, pero, considera, el proceso ha sido más difícil de lo que se preveía.

"Especialmente, la Comisión, el Parlamento y el Consejo de Ministros todavía no han proporcionado soluciones con las que puedan enfrentarse , al desafío de las tecnologías digitales y de la masiva reproducción de toda clase de material impreso, asegurar a los artistas cuando quieran volver a vender sus derecho garantizar los derechos morales de los creadores como inalienables, etc".(1992:10)

Según la FIP, los argumentos utilizados para las áreas del ordenador no se aplican en la industria de los media, y "mientras tanto los periodistas nos estamos enfrentando de una manera justificada y consecuentemente cualquier tentativa o intento de aplicar esta regla". (1992:23)

Las tan nombradas ya reglas "se introdujeron al efecto de que el empresario puede apropiarse de los derechos de un trabajo. Pero para esto, al menos se tiene que realizar otra negociación o acuerdo".

La Federación Internacional de Periodistas FIP-IFJ, ha expresado una profunda preocupación sobre las aplicaciones potenciales, debería ocuparse del trabajo de los periodistas y de los autores, así como del concepto de acceso público a la información, los recursos de los medias y el uso del material editorial en general.

"Se pondrían en peligro los principios europeos de transparencia y las éticas periodísticas, si se afianzara la regla propuesta por el empresario - conocida por la Directriz del Ordenador" en el artículo 3 párrafo cuatro de la propuesta .

La FIP señala que una Directiva de Base de datos es muy importante para los autores, incluyendo a los periodistas. La propuesta para una "Directiva en la Base de datos", Artículo 3, párrafo 4 establece:

*"Donde una base de datos es creada por un empleado en la ejecución de sus deberes o siguiendo las instrucciones dadas por su empresario, el*

empresario *exclusivamente será autorizado para ejercitar todos los derechos económicos en la base de datos creados de otra manera y proporcionados por contratos*".

Esta regla -según el documento de la F.I.P.- perjudicará gravemente a los periodistas "freelancers", es decir, "a los periodistas autónomos e independientes, así como también hará daño a todos los grupos de autor porque esta regla beneficiará solamente al empresario en el entorno digital".

Desde noviembre de 1994 se sigue considerando la Propuesta sobre : Reproducción Privada (acabada en cintas). Esta propuesta se aplazó a causa de problemas de diferente naturaleza, incluyendo particularmente los intereses de las industria de los hardware y software y la industria de los hardware y software y los dueños de las mismas. También con el tiempo, una armonización de un posible nivel fijado es de naturaleza controvertida.

En la réplica a la directiva de la base de datos propuesta, la Federación Internacional de Periodistas , FIP/IFJ, representada por Tove Hygum, mantuvo la "sólida y firme opinión", de que los derechos de autores deben ser asegurados en las redes de conexión digitales y que los mejores instrumentos son "los acuerdos colectivos, contratos y una administración colectiva, combinados con un registro eficaz y sistemas de numeración, respecto a los derechos morales y a las superiores normas o modelos para la aplicación de los derechos de autor".(1995:10)

La vista o audición respondió al informe de Bangeman derivado del Libro Verde de 1994, en "Europa y la Sociedad de la Información Global" DG XV (Copyright) y en ella se quería saber si el régimen actual se consideraba como el régimen de protección que llegaría a ser necesario para tratar los problemas derivados del copyright como derecho *sui generis*..

Los editores respondieron con pasión en contra de una Directiva sobre los derechos morales especialmente para los periodistas. Mientras que la FIP

considera importante garantizar los derechos morales de los creadores como inalienables.

La FIP también reclamó una solución europea para una reproducción masiva de todo tipo de material impreso cada vez más sofisticado, con objeto de salvaguardar los intereses legítimos de los autores, sería una solución muy interesante e importante.

Muchos países europeos todavía no han solucionado el problema y aún existen una gran diferencia en los sistemas de licencia colectiva.

El Libro Verde, documentos anteriores así como debates de la Comisión Europea han subrayado que es imprescindible lograr un alto nivel de protección a la vez de los copyrights morales y económicos y de los derechos asociados para salvaguardar la herencia cultural nacional y europea y así capacitar a Europa a ser competitiva desde los mercados fuera de Europa. También se había manifestado esta necesidad en el Libro Blanco de los EEUU que proclamó la importancia de un alto nivel de protección.

Como resumió en su informe para la F.I.P sobre la Situación de derechos de autor en la Sociedad de la Comunicación, la periodista Anne Louise Shelling:

*"El copyright fomenta la actividad creadora de los autores y de este modo, ofrece el público los productos de estos creadores".(1987:12)*

Todos coinciden en que la digitalización de los trabajos facilitan su transformación, su cambio de color, su cambio de estructura; y esto aumenta en gran medida el riesgo de que los trabajos se alteren y así se infrinjan los derechos

Por su parte la Presidenta de Grupo de Trabajo Autores de la F.I.P., Tove Hygum, recordó en el informe presentado por este grupo a la federación de periodista que "la FIP considera un Problema: no protegidos derechos morales y económicos de los periodistas. Gran Bretaña, Irlanda y Países Bajos".(1992:26)

En lo referente al ámbito estricto de la Unión Europea, existe consenso entre todos los países miembros para continuar con la lucha contra el fraude de la propiedad intelectual, procurando que los diferentes gobiernos incorporen en sus respectivos cuerpos legislativos las directrices al respecto que figuran en la Recomendación nº R(95)1 del Comité de Ministros del Consejo de Europa de 11 de Enero de 1995.

El Consejo de Ministros de la Unión Europea , aceptó la dirección para la protección de los Programas de Ordenador de los copyright, el 14 de mayo de 1991. Esta decisión fue precedida por un intenso debate sobre el concepto de originalidad. Como resultado de este debate se produjo la siguiente definición, en la que se dice: "el trabajo es original, cuando es el producto intelectual independientemente, el trabajo creativo por parte de su autor".

El Consejo de Ministros de la UE aprobó el 11 de Noviembre de 1992 una directiva que establece los principios que deben inspirar las leyes que se aplican a los derechos de autor exclusivos, actuación de artistas, productores de fonogramas, y productores de, películas. La Directiva hubo de hacerse efectiva en las legislaciones nacionales lo más tardar el 1 de julio de 1997.

El proyecto de directiva sobre Satélite y Cable fue abordado por una resolución del Consejo de Ministros el 10 de mayo de 1993. Este proyecto se hizo efectivo el 1 de enero de 1995.

De acuerdo con esta directiva los Estados Miembro deben asegurar - el sometimiento y el dominio de la protección de los copyright y de los derechos relacionados - que los programas de radio y televisión puedan ser transmitidos más allá de las fronteras nacionales por radiodifusión en satélite o retransmitidas por cable. La directiva establece y marca las leyes en la administración colectiva , basadas en una licencia negociada de una forma libre y voluntaria.

La Directiva fue el resultado de tres años de estudio intentando alcanzar, lograr y conseguir un compromiso entre los diferentes grupos.

El Consejo de Ministros de la Unión Europea aprobó una directiva sobre la Duración y Protección de los Derechos de Autor el 29 de octubre de 1993; que se aplica desde el 1 de julio de 1995.

Tras la ley alemana de los copyright, la protección a un autor después de su muerte es de 70 años. En varios países el término medio ha sido de 50 años. Por lo tanto, la directriz sobre duración de la protección de los copyright es un ejemplo de armonización al más alto nivel. Sin embargo, en opinión de Tove Hygum, "la directiva deja la ejecución de algunos serios y graves problemas de como revivir la protección a favor de los países con un período de protección anticipada de 70 años".

Se espera a lo largo del año 2000 la publicación de una nueva Directiva Comunitaria para armonizar la consideración de los derechos de los autores sobre la reventa de obras de arte, conocido como *DROITE DE LA SUITE*. Se trata de resolver el problema de los artistas plásticos cuyos derechos sobre la reventa de las obras son muy diferentes en distintos países europeos.

Excepto Reino Unido, Irlanda, Holanda y Austria, todos los países miembros de la Unión Europea cuentan con legislaciones favorables a la remuneración del artista por la reventa de una de sus obras.

Lo que trata de conseguir la normativa comunitaria es armonizar el canon de reventa, para que no se produzcan diferencias que podrían provocar una huida de los vendedores hacia países exentos de pago o con el porcentaje mas bajo. Se considera que los artistas visuales necesitan revender los derechos a nivel comunitario.

La Directiva sobre "DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS AFINES EN LA SOCIEDAD DE LA INFORMACION" provocó en abril de 2001 una fortísima reacción de protesta, con participación de entidades de gestión que agrupan a

medio millón de autores e intérpretes europeos e iberoamericanos. La protesta estuvo encabezada por el Grupo Europeo de Artistas (Artis) y por parte española por la Sociedad de Artistas y Ejecutantes (AIE), cuyo Presidente Luis Cobos dirigió una carta a los eurodiputados, partidos políticos e instituciones solicitando su voto para imponer cambios en la Directiva por considerar que “no tiene en cuenta la distinción fundamental entre el ámbito digital y analógico, ni los peligros que el ámbito digital acarrea”. Consideran muy preocupante que se reconozca a las personas que han comprado un disco el derecho a hacer copias privadas sin fines comerciales y distribuirlas por la Red.

Los estados miembros tendrán de plazo hasta octubre de 2002 para la transposición del texto aprobado a sus respectivas legislaciones nacionales. Un comunicado conjunto de asociaciones españolas representantes de derechos de propiedad intelectual manifestó además de su oposición al texto la preocupación de estos colectivos por la presentación de nueve enmiendas aprobadas por el Parlamento Europeo que limitan el derecho de los autores sobre sus obras en particular en lo que se refiere a las copias realizadas en el ámbito privado. La norma considera que las copias y reproducciones para uso privado -que se hacen en el entorno familiar y personal- no necesitan de la autorización de sus titulares de derechos.

Este debate se produce coincidiendo con la sentencia de los juzgados de San Francisco sobre el caso Napster, por la que se declaró “culpable de violar los derechos de propiedad intelectual” a esta compañía que facilitaba el intercambio de música entre personas de cualquier parte del planeta. El abogado de Napster, David Bowies, alegó que la empresa no ganaba dinero con el intercambio. Pero el tribunal concluyó el 21 de febrero de 2001 que “Napster sí tiene intereses económicos directos y claros , porque se beneficia económicamente de que en su sistema se encuentren trabajos protegidos con derechos de autor”, que le permitieron conseguir cincuenta y seis millones de visitantes asiduos tras dos años de funcionamiento.

La sentencia contra Napster no oculta la evidencia de que se acerca el final de las formas tradicionales de venta de música. En ese sentido Napster

presentó el 21 de febrero de 2001 su nuevo modelo, una suscripción de usuarios y una indemnización a las discográficas de 150 millones de dólares - 27.000 millones de pesetas- al año durante cinco años. Esta propuesta se basaba en el proyecto de cobrar cuotas de 540 y 900 pesetas mensuales a quienes quisieran acceder al servicio y bajar música de su sistema.

La Federación Internacional de Periodistas por su parte señaló que la armonización de los derechos de los periodistas sobre los niveles mas bajos de protección sería muy perjudicial; ya que llevaría a una homologación con el Reino Unido, donde según la F.I.P. “son prácticamente inexistentes”.

El mayor problema, en opinión de esta federación de organizaciones de periodistas es conciliar el concepto de *copyright* “basado en la expropiación efectiva de los derechos de autor negando una compensación económica por el incremento del valor de su trabajo.”

La F.I.P. recuerda además que “hay una relación estrecha entre los derechos de autor y los códigos de conducta de los periodistas. Ellos deben saber cuando va a ser usado el material informativo que crean”.

La Directiva 2000/31/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, publicada el 17 de julio de 2000, denominada DIRECTIVA SOBRE COMERCIO ELECTRONICO relativa a determinados aspectos jurídicos de los servicios de la Sociedad de la Información, con atención particular al Comercio Electrónico en el mercado interior, trató de establecer un marco propicio para el desarrollo de la sociedad de la información; sin embargo el proceso de elaboración de leyes para su transposición a los derechos nacionales abrió paso a un complejo debate que en España llevó a un fuerte enfrentamiento entre la comunidad de Internautas y el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

La protesta de usuarios de Internet estuvo motivada fundamentalmente por la pretensión gubernamental de extender el ámbito de la Ley a todo tipo de servicios en Internet, incluidos los gratuitos como la prensa digital.

La pretensión de exigir la inscripción previa en un registro y el establecimiento de un cuadro de fuertes sanciones económicas, independiente de la cuantía y repercusión económica de las eventuales infracciones, fueron consideradas por miembros y asociaciones de la comunidad internauta como un atentado directo contra las publicaciones independientes en Internet.

### **(3.2.3) LEGISLACION ESPAÑOLA**

La Constitución Española de 27 de diciembre de 1978 reconoce como fundamental en el artículo 20.1-b) el derecho "A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica". Y en el artículo 149.1.9º declara entre las competencias exclusivas del estado la "Legislación sobre propiedad intelectual e industrial".

Por otra parte, en el artículo 33º de la Constitución se proclama, junto a los derechos de propiedad privada y herencia, que "nadie podrá ser privado de sus bienes y derechos, sino por causa justificada de utilidad pública o interés social, mediante la correspondiente indemnización y de conformidad con lo dispuesto en las leyes".

Diversas organizaciones representativas de los autores han alegado estas referencias constitucionales en defensa de sus derechos. Por otra parte algunos juristas han coincidido con este criterio, como Bondía (1993:93) que considera lógica la referencia en el artículo 20, porque "la propiedad intelectual constituye no sólo una consecuencia de la libertad de expresión, sino, lo que es mas importante, una garantía de la misma". Mientras que otros, como Lacruz, consideran "discutible" afirmar que el artículo 20 de la Constitución "constitucionaliza bienes inmateriales o algunos de ellos".(1996:17)

#### **(3.2.3.1) LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y LA CONSTITUCION**

Tampoco comparte las tesis que sitúan en el art. 20.1.b de la Constitución Rogel Vide: "No hay que confundir los derechos a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica, que se enmarcan dentro de la Sección Primera del Capítulo II del Título Primero de la Constitución -Sección que trata "De los derechos fundamentales y libertades públicas"-, con la propiedad intelectual, pues una cosa es la libertad de crear, que se reconoce al ciudadano

frente a los poderes del Estado, muy singularmente, y otra la propiedad intelectual, los derechos sobre la obra creada de quienes creen obras del espíritu, que no son, ciertamente, todos los mortales". (1998:65)

El Tribunal Supremo se pronunció en este mismo sentido en su Sentencia del 9 de diciembre de 1985.

El escultor Pablo Serrano demandó a una empresa de hostelería que, después de haber adquirido una obra suya para exponerla en el vestíbulo de un hotel, decidió retirarla, desmontarla y almacenarla en un sótano.

Invocaba el artículo 20 de la Constitución, y solicitaba "la devolución de la obra para recomponerla o modificarla, así como una indemnización por los daños y perjuicios causados", pero el Tribunal Supremo rechazó su demanda por considerar que lo único que consagra como fundamental la constitución en relación con este asunto es "un derecho genérico a producir y crear obras artísticas".

Sin pronunciarse sobre otras posibles vías para la protección de los derechos morales del escultor, el Tribunal Supremo negó que el autor hubiera sufrido la vulneración de sus derechos fundamentales amparados por la Constitución.

Rogel Vide comparte este criterio jurídico: "Ni la propiedad ni las propiedades especiales -cual la intelectual- se encuadran en la Constitución dentro de los derechos fundamentales y las libertades públicas, y buena prueba de ello es que la Ley de Propiedad Intelectual de 1987 sea -premeditadamente- una ley ordinaria, que no orgánica, como ineludiblemente habría de ser -en virtud de lo dispuesto en el artículo 81.1 del texto constitucional-, si se considerase reguladora de alguna de las materias antes citadas". ( 1998:19)

Efectivamente, el artículo 81.1 de la Constitución establece que han de ser leyes orgánicas las relativas al desarrollo de los derechos fundamentales y de las

libertades públicas, entre los que se encuentran los derechos contemplados y regulados en el artículo 20 del texto constitucional.

Este asunto fue motivo de debate en el trámite legislativa para la aprobación de la Ley de Propiedad Intelectual.

El Diputado del Partido Demócrata Popular, Ollero Tassara, argumentó: "Ya no estamos ante un tipo peculiar de propiedad -la propiedad intelectual-, estamos más bien enlazando con un derecho fundamental -el derecho fundamental de la libre creación artística-, que no se entiende sin un acompañamiento de las posibilidades personales que al autor competen sobre su obra, unidas, como es lógico, a unas dimensiones también patrimoniales. De ahí que incluso el rango más exacto para este Proyecto sería, en principio, el de Ley Orgánica, en la medida en que enlaza con unos derechos fundamentales del autor,.....inseparables de la libertad de creación como son las posibilidades de disposición del autor sobre su propia obra ".(1987: 12-5)

El diputado invocó a favor de su tesis una intervención del profesor Gregorio Peces Barba, en funciones de diputado socialista y Presidente de la Cámara, que en el debate constitucional afirmó que se estaba "constitucionalizando la propiedad intelectual en un momento en el que la propiedad del autor, a secas, estaba perdiendo su carácter fundamental".(1998: 45)

En representación del grupo socialista, mayoritario en la cámara, el diputado Del Pozo y Alvarez respondió que el carácter orgánico o no de la Ley de Propiedad Intelectual motivó un debate entre el grupo de Diputados encargados de la Ponencia, por lo que se elevó una consulta a la Mesa de la Comisión y a la Mesa del Congreso, entendiéndose que es una cuestión discutible y disputada: "Es discutible que la Ley de Derechos de Autor, la Propiedad Intelectual o como queramos llamarla, sea un desarrollo directo del derecho a la libre producción artística científica o literaria".(1987:12-5)

Además aportó en este mismo debate una sentencia del Tribunal Supremo del 9 de diciembre de 1985, que afirma en su tercer considerando: " Este derecho de autor, que no es un derecho de la personalidad, pues no es consustancial o esencial a la persona, en cuanto que no toda persona es autor".

Del Pozo interpretó que "el Tribunal Supremo distingue entre el proceso de producción y el resultado de la producción o producto. Y es cierto que, si uno se lee con atención esta Ley, en realidad no se está regulando de forma intrínseca, directa y simple como se debe producir, sino que una vez producido el hecho intelectual o artístico, dice como debe ser sometido a regulación social".(1987: 65)

Rogel Vide concluye que "en definitiva la propiedad intelectual no es un derecho fundamental, un derecho de libertad, una libertad pública. Tampoco es ...un derecho de la personalidad, que viene a equivaler a los anteriores en el ámbito del Derecho privado". (1998:20)

En opinión de Alberto Bercovitz tratamos de un derecho único de naturaleza *especial* :

"No cabe configurar la propiedad intelectual como la conjunción de dos derechos -uno económico y otro moral-, sino como un derecho único e inescindible, de naturaleza especial, en el que los aspectos personalistas y patrimoniales son inseparables y se potencian recíprocamente. Tal es la postura de la doctrina extranjera más autorizada, que rechaza la configuración del derecho moral del autor como un bien de la personalidad" (1976:209)

Por su parte Beltrán de Heredia afirma que quedan excluidos de la relación de los derechos de la personalidad "los llamados *derechos del autor* o de propiedad literaria o artística, o simplemente intelectual". Y precisa que "los derechos de autor en sus diversas manifestaciones, implican una exteriorización que no afecta al ingenio en sí, ni a la posibilidad o libertad de su actuación, sino a sus expresiones concretas. Suponen una creación que, como la literaria o la artística, sale fuera de nuestro ser personal" ( 1978:21)

En opinión de la profesor de derecho constitucional Javier Cremade, el derecho de autor se encuentra constitucionalizado en el art. 20 de la Constitución Española 1978, que, junto al referido derecho, contempla las libertades informativas y la libertad de cátedra: "De una forma genérica, todas ellas -también el derecho de autor- pueden englobarse en lo que Torres del Moral ha venido a denominar libertad de comunicación pública " (1986:186).

El art. 20.1 b) de la Constitución reconoce y protege el derecho a la producción y creación literal artística, científica y técnica. Considera Cremade que "tal vez hubiera sido aconsejable dotar a este derecho de un precepto específico, como se hizo en la Constitución Portuguesa de 2 de abril de 1976 , en lugar de integrarlo como una libertad más, componente de la propia libertad de expresión". (1986:186)

El derecho subjetivo a producir o crear en el campo literario, artístico, científico y técnico es en su opinión diferenciable del derecho a transmitir o recibir dichas producciones o creaciones.

Aunque el propio Tribunal Constitucional ha señalado que "se trata de una mera concreción de la libertad expresión y difusión del pensamiento, pienso que se trata de un derecho autónomo". Así pronuncia el Magistrado Rubio Llorente en el Voto Particular a la sentencia del Tribunal Constitucional 153/1985 de 7 de noviembre. También una parte de la doctrina aboga por tratamiento específico para este derecho fundamental.

El legislador constitucional ha optado sin embargo, por una solución diferente. Cremade señala que, como en la doctrina alemana, se concibe este conjunto de derechos, que aquélla engloba en la denominación genérica *Kunstfreiheit*, como un compone de la libertad de expresión del pensamiento.

"La localización constitucional del derecho a la producción y creación literaria, artística, científica técnica en el art. 20 de la Constitución le hace ser

objeto de las garantías y límites que el precepto y el propio Título 1 de la Constitución recoge para la generalidad de los derechos".(1986:187)

En el art. 20.1 b) de la Constitución se reconocen dos derechos técnicamente diferenciables: el derecho de creación intelectual y el derecho de propiedad intelectual, o derecho de autor que lleva implícita la facultad de difundir la obra o negarse a hacerlo. Aunque este último no se relacione expresamente, su constitucionalización puede deducirse del significado del término producción, del contexto de todo el art. 20 de la Constitución y, ante todo, de los debates parlamentarios al respecto.

Debe tenerse en cuenta la estrecha relación de estos derechos con la libertad de prensa: los medios comunicación -prensa escrita, medios audiovisuales y cine- son esencialmente portadores de cultura.

Los derechos de autor también se encuentran penalmente protegidos. Ya el Código Civil español de 1889 tiene presente, en el momento de su entrada en vigor, la Ley de Propiedad Intelectual de 1879.

Trata "de la propiedad en general" en el Capítulo I del Título II del Libro Segundo.

Trata de la "propiedad Intelectual" en el Capítulo III del título IV del Libro Segundo, que se denomina "De algunas propiedades especiales". En el que se incluyen los siguientes artículos:

Art. 428: "El autor de una obra literaria, científica o artística, tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad".

Art. 429: "La Ley sobre propiedad intelectual determinadas personas a quienes pertenece ese derecho, la forma de ejercicio y el tiempo de su duración. En casos no previstos ni resueltos en dicha ley especial se aplicarán las reglas generales establecidas en este Código para la propiedad.

En la actualidad la Constitución compromete a todo nuestro sistema jurídico en el respeto a los acuerdos internacionales, lo que tiene una especial importancia en el caso de los Derechos de Autor, por ser una materia sometida a un proceso constante de armonización.

Así, el artículo 96 de la Constitución proclama: "Todos los tratados internacionales firmados por España y publicados en el B.O.E. forman parte del Ordenamiento Jurídico Interno"

### (3.2.3.2) LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL

La primera gran modificación legislativa en este campo fue la Ley de Propiedad Intelectual de 22/1987 de 11 de noviembre. Que derogó la Ley de 10 de enero de 1879, que se había quedado desfasada.

El 17 de noviembre del mismo año 1987 el BOE modificó el Código Penal en su artículo 534 relativo a "las infracciones del derecho de autor y de la propiedad industrial".

El 7 de julio de 1992 se publicó la ley 20/1992, de modificación de la Ley de Propiedad Intelectual de 22/1987. Aunque ,en opinión de Rosa María García Sanz esta L.P.I. es deficiente por el olvido en su texto de la "Declaración de los Derechos Humanos, del artículo 20 de la Constitución y de los artículos 428 y 429 del Código Civil . Esta autora considera lo mas grave que se siga usando la denominación "propiedad intelectual" en vez de "derechos de autor".(1992:18)

Esta ley 20/1992 modifica especialmente el 25 de la ley de 1987 con la intención, expresada en la exposición de motivos, de que la nueva redacción prevea "un sistema de convenio libremente establecido entre los sectores afectado y, en su defecto, la intervención mediadora y resolutoria de un experto designado por el Ministerio de Cultura".

En opinión de Rosa María García Sanz esta L.P.I. es deficiente por el olvido en su texto de la "Declaración de Derechos Humanos" del artículo 20 de la Constitución y de los artículos 428 y 429 del Código Civil esta autora considera "lo mas grave que se siga utilizando la denominación *propiedad intelectual* en vez de *derechos de autor*"(1996:18)

La misma Ley de Propiedad Intelectual dice, en su artículo 7.4: "Los derechos de Propiedad Intelectual sobre una obra en colaboración corresponden a todos los autores en la proporción que ellos determinen. En lo no previsto en esta Ley se aplicarán las reglas establecidas en el Código Civil para la comunidad de bienes."

Los derechos patrimoniales del autor se detallan en el artículo 17 y siguientes; agrupados en la Sección 2ª de la Ley, en los que atribuye al autor el "ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley".

Esta multiplicidad de facultades definida en el art. 26 y la Disposición Transitoria 1ª "hacen que estemos en presencia de una propiedad, sí, en cuanto que el derecho del autor está concebido como derecho subjetivo que permite al titular gozar y disponer de su obra, mas en presencia, también, de una propiedad especial".

Son los siguientes:

- Derecho a la difusión de la obra y a "decidir si la obra ha de ser divulgada y en que forma".

-Derecho a no difundirla

Están expresados en el Artículo 14 de la Ley de Propiedad Intelectual. Pero el derecho de "arrepentimiento " no es gratuito, recuerda Luz Villanueva;

el autor "habrá de idemnizar por daños y perjuicios a los titulares de los derechos de explotación, en su caso. (1996)

Los Derechos de explotación los integran una serie de derechos tales como los de distribución, reproducción, comunicación pública y transformación, comprendidos en los artículos 15 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual.

Debemos de reiterar lo manifestado en el apartado anterior, respecto a la inexistencia de estos derechos en el caso de redacción de noticias, sin intervención de la impronta personal del autor.

Luz Villanueva señala que "en el caso de obras firmadas y originales, existe una particularidad del ámbito que estamos tratando que consiste en que, salvo pacto en contrario, existe una presunción *lluris tantuin*" de cesión de estos derechos, en exclusiva a favor del medio de difusión o empresario con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad normal y habitual del medio de comunicación en cuestión, sin que pueda ser utilizado el material con fines distintos".

Esta presunción supone una particularidad del derecho positivo español, a diferencia de otros ordenamientos jurídicos europeos en los cuales se ha avanzado considerablemente en este aspecto en favor de los autores en general y de los periodistas en particular, llegándose a dar la presunción contraria, esto es, en caso de ausencia de pacto expreso se entiende que no existe ningún genero de cesión de derechos de autor.

El asunto tiene su importancia para los informadores y periodistas quienes frecuentemente se encuentran, a la hora de vincularse laboralmente a un medio de comunicación, con que en sus contratos, no se hace mención, ni en consecuencia resulta expresamente retribuida la cesión de los derechos de autor sobre los artículos y trabajos que produzcan, y esta aparente laguna resulta después interpretada como una total cesión de sus derechos, sin posibilidad de vuelta atrás.

Vía negociación colectiva de los convenios, se está intentando por parte de algunos sectores en defensa de los intereses de los profesionales, variar esta presunción de cesión al polo opuesto de presunción de no cesión de derechos, aplicando un criterio similar al supuesto general en el marco de las legislaciones europeas.

La vigente Ley de Propiedad Intelectual, en cierta medida ha intentado llevar a cabo las excepciones y limitaciones al derecho de autor sin afectar a la normal explotación de las obras y sin olvidarse de compensar equitativamente los perjuicios derivados de tales limitaciones mediante el reconocimiento de una remuneración o contraprestación, recogida en los artículos 31.2, 33.1 y 25.

Las excepciones o limitaciones al derecho de autor en nuestro derecho positivo se encuentran recogidas en los artículos 13 y 31 a 39 de la Ley 22/1987. Estas limitaciones legales tratan especialmente de los derechos de los informadores y periodistas, cercenándolos de forma importante en base a los criterios de utilización universal antes expuestos, que ha quedado expresamente plasmado en nuestra legislación en el artículo 34 de la Ley de Propiedad Intelectual:

"Cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad puede ser reproducida, distribuida y comunicada públicamente, si bien sólo en la medida en que lo justifique dicha finalidad informativa".

### (3.2.3.3) JURISPRUDENCIA SOBRE DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS

El Tribunal Supremo en sentencia del 9 de Diciembre de 1985 afirmó que "el derecho de autor es "un derecho genérico e impersonal a producir obras artísticas".

El "Collegi Profesional de Periodistas de Catalunya", la "Asociación de la Prensa de Madrid" y la "Federación de Asociaciones de la Prensa", FAPE, presentaron un recurso contencioso administrativo contra el Real Decreto 1434/92 de 27 de noviembre, que desarrolla los artículos 24, 25 y 140 de la Ley 22/1987 de 11 de noviembre de Propiedad Intelectual, en la versión dada a los mismos por la Ley 20/1992 de 7 de julio.

El recurso solicitaba que fuera derogado en su integridad el artículo 9º del Real Decreto 1434/92 de 27 de noviembre, dictado en desarrollo de los artículos 24, 25, y 140 de la Ley 22/1987 de 11 de noviembre.

Según interpreta el ponente de la Sentencia la impugnación se dirigió especialmente hacia lo dispuesto en el artículo 9º.3 que "al definir las publicaciones que quedan asimiladas a los libros a efectos de generar el derecho a la remuneración compensatoria por copia privada excluye de ellas implícitamente a la prensa diaria privándose así del citado derecho a los artículos publicados en esta"(1987:3)

En su tercer fundamento de derecho, frente a las pretensiones de los recurrentes, la Sentencia declara que:

" La norma reglamentaria al definir que publicaciones se asimilan a los libros a efectos de generar el derecho a la remuneración compensatoria excluyendo de tal asimilación a la prensa diaria, no desconoce ni contradice el concepto de autor, sus derechos, o el objeto de la propiedad industrial, ni da un trato desigual carente de justificación objetiva y razonable, sino que toma en consideración , sin desacierto acreditado, aquel carácter compensatorio de una ganancia dejada de obtener con que se concibe la remuneración pues, en efecto, dado el precio de venta de estas publicaciones y el destino normal de sus ejemplares singularmente considerados, que no se adquieren para su conservación sino para su lectura y abandono posterior no cabe concebir como comportamiento probable de un número significativo de ciudadanos el consistente en sustituir la adquisición del ejemplar de un periódico diario por la copia del mismo, ni por ende cabe afirmar y buena prueba de ello es que la

parte recurrente ni siquiera menciona que el progreso, difusión y abaratamiento de la tecnología de reproducción por copia de publicaciones escritas genere un riesgo

de disminución del número vendido de ejemplares y con ello el lucro cesante o ganancia dejada de obtener que minore la faceta patrimonial del derecho de autor".

La Sentencia considera claro que el sentido de la norma impugnada "no es extender el ámbito de la remuneración compensatoria a todo tipo de publicaciones impresas, sino tan sólo a los libros y a las publicaciones asimiladas a estos". Entendiendo que en estas publicaciones similares no está incluida la prensa diaria y que con ello "la norma reglamentaria no ha hecho sino lo que le es propio, desarrollar y pormenorizar la norma legal en la línea y sentido que se derive de su mandato".

La Sentencia de 10 de febrero de 1997 de la Sala de lo Contencioso, Sección 3ª del Tribunal Supremo que crea Jurisprudencia, rechazó en su integridad el recurso presentado en defensa de los derechos de autor de los periodistas.

Contra esta sentencia el Consejo Directivo de la FAPE acordó el 13 de abril de 1987 recurrir ante el Tribunal de Estrasburgo en defensa de los derechos de autor de los periodistas.

Por su parte el Tribunal Constitucional en sentencia 35/1987 de 18 de marzo, clarifica la situación con relación con el artículo 20.1.b el derecho del autor "a la protección de sus intereses morales y materiales que incluyen la paternidad de la obra y la facultad de oposición a las deformaciones, mutilaciones, y modificaciones o cualquier atentado a la obra que cause perjuicio al honor y reputación del artista".

#### (3.2.3.4) DERECHO SOBRE REVENTA

En España el vendedor está obligado a pagar al artista el tres por ciento del *precio de remate* si la obra ha sido vendida en una subasta. En principio este canon de reventa sólo se aplica a partir de las 300.000 pesetas de precio de venta. De acuerdo con el artículo 24.4 de la L.P.I. es *irrenunciable*, se transmitirá únicamente por sucesión *mortis causa* y se *extingue* a los sesenta años, contados "desde el 1 de enero del año siguiente a aquel en que se produjo la muerte o la declaración de fallecimiento del autor" a partir del obras de artistas fallecidos hace menos de setenta años, en concepto de derechos para los herederos.

En la práctica, dado que las transacciones se realizan con frecuencia entre particulares y de otras formas menos claras y publicitadas que las subastas, el canon de este canon por reventa no es muy usual.

Los galeristas rechazan su aplicación en algunos casos. La Asociación de Galeristas de Galicia, se manifestaba en este sentido el 2 de enero de 2000 en La Voz de Galicia afirmando que "en el caso de que una galería le venda a otra una obra no se debe considerar una reventa, sino una promoción del artista", por lo que rechazan en estos casos pagar el canon.

Los artistas plásticos, por su parte, se sienten agraviados por una legislación que da un tratamiento desigual a los derechos de autor de los artistas plásticos y visuales, que quieren que se les reconozca este derecho a un nivel similar al de los músicos.

El "*droit de suite*" es motivo de especial preocupación para la Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos, VEGAP; la entidad de gestión de los derechos de autor de los artistas visuales, es decir, artistas plásticos, creadores de obra gráfica y diseño y fotógrafos.

Según la VEGAP el autor por el sólo hecho de crear una obra , monopoliza, por mandato legal, la explotación que pueda ejercer sobre ella". Aclaran que "la consecuencia inmediata que para los autores tiene el hecho de ser titulares de los derechos de explotación, es la de poder recibir una remuneración económica por la explotación de sus obras".

Los derechos de explotación son aquellos que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce al autor sobre la utilización de su obra en régimen de exclusiva o monopolio" Artículos 17 al 23 de la Ley.

La nueva Ley de Protección jurídica de Programas de Ordenador, publicada en el Boletín Oficial del Estado el día 24 de diciembre de 1993, y aprobada por el Parlamento español el 23 de diciembre de 1.993 recoge el texto de la legislación comunitaria (91/250/ CEE) sobre la copia ilegal de programas de ordenador e introduce en la legislación española nuevas medidas para combatir la piratería.

Con esta Ley se han incrementado y se han hecho más eficaces las medidas para evitar la piratería informática, ya que los programas y su documentación están considerados como obras literarias y, por tanto, como creaciones intelectuales de su autor.

Hasta ese momento, en nuestro país, los programas informáticos estaban protegidos en la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, que declara cuáles son los derechos exclusivos de los autores y establece los procedimientos para su protección.

Los programas . de ordenador, como se recoge en su Artículo 1. , serán protegidos mediante los derechos de autor como obras literarias tal como se definen en el Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. La nueva ley utiliza un criterio de originalidad para la protección de los derechos de autor. No es necesario, para que un programa esté protegido por la ley, que sea el resultado de un esfuerzo creativo cualificado, ni debe considerarse dicho esfuerzo en función de criterios cualitativos o cuantitativos.

Por original se entiende todo lo que no es plagio o copia de un programa preexistente. La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo del sector informático, sino que está pensada para proteger la riqueza creativa de cualquier autor frente a los abusos de los piratas.

Los actos que están sometidos a restricciones como se recoge en el Artículo 4 son la reproducción total o parcial de un programa de ordenador por cualquier medio y bajo cualquier forma, ya fuere permanente o transitoria .

En ese mismo artículo, en el apartado 2 se hace referencia a la traducción, adaptación, arreglo o cualquier otra transformación de un programa de ordenador y la reproducción de los resultados de tales actos, sin perjuicio de los derechos de la persona que transforme el programa de ordenador. La ley somete de igual manera a cualquier forma de distribución pública incluido el alquiler del programa de ordenador original o de sus copias como recoge en su apartado 3 del mencionado artículo.

La nueva Ley incrementa y hace más eficaces las medidas para combatir la piratería informática. En particular, la nueva Ley permite a los fabricantes de programas de ordenador solicitar a la justicia española la realización de un registro sorpresa en empresas en las que existan sospechas fundadas o evidencia de delito. Esta medida se debe a la facilidad con que los presuntos infractores pueden destruir las pruebas si se las notifica por adelantado la realización de un registro.

Las medidas especiales de protección que establece el Artículo 9 de la ley son las siguientes:

1. El titular de los derechos reconocidos por la presente Ley, sin perjuicio de otras acciones que le correspondan, podrá instar el cese de la actividad ilícita del infractor, exigir una indemnización acorde con los daños materiales y morales causados, y solicitar del juez la adopción de medidas cautelares de protección urgente (...)

2. A los efectos de esta Ley, y antes de dar traslado a las partes del escrito de solicitud de medidas cautelares, tal y como previene el artículo 127 de la Ley de Propiedad Intelectual, el juez podrá requerir los informes u ordenar las investigaciones que estime oportunas.

3. Las medidas cautelares para la protección urgente de los derechos de autor podrán comprender el secuestro de los medios a que se refiere la letra c) del artículo 8 en los términos establecidos por el artículo 126 de la Ley de Propiedad Intelectual.

4. El cese de la actividad ilícita podrá comprender la inutilización y, en caso necesario, destrucción de los instrumentos referidos en el número anterior.

La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo de este sector, sino de todas aquellas actividades que requieren un gran esfuerzo creativo y necesitan de una protección frente a los abusos de piratas. La mayoría de las legislaciones del mundo considera los programas de ordenador como creaciones intelectuales, por lo que gozan de una protección jurídica similar a la que estipula el Convenio de Berna para obras literarias.

### **(3.3) EL PERIODISTA COMO AUTOR**

En el trabajo del periodista confluyen un conjunto de circunstancias que dificultan la clarificación y la defensa de sus derechos como autor. La necesidad social de proteger la libre circulación de la información, afecta a la propiedad intelectual de los periodistas. El hecho de que los materiales informativos se suelen distribuir y llevar al público dentro de un conjunto formado por varias aportaciones que a veces es difícil individualizar, plantea en gran parte de los casos las dificultades derivadas del concepto de Obra Colectiva.

#### **(3.3.1) UTILIZACION UNIVERSAL DEL MATERIAL PERIODISTICO Y PROPIEDAD INTELECTUAL**

En los artículos 31 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual se establecen los límites a los derechos de autor; es decir, se determinan los casos en que el derecho de autor no opera frente a determinadas utilidades de las obras protegidas.

Estos límites se establecen para satisfacer objetivos de interés público y tienen una aplicación específica, de gran alcance, en relación a los trabajos de prensa. En primer lugar, el artículo 33.1 establece:

"Los trabajos y artículos sobre temas de actualidad difundidos por los medios de comunicación social podrán ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente por cualesquiera de la misma clase, citando la fuente y el autor si el trabajo apareció con firma y siempre que no se hubiese hecho constar en origen la reserva de derechos. Todo ello sin perjuicio del autor a percibir la remuneración acordada o, en defecto de acuerdo, a la que se estime equitativa.

Cuando se trate de colaboraciones literarias será necesaria, en todo

caso, la autorización del autor".

El artículo reproduce una disposición que es frecuente encontrar en las distintas leyes nacionales sobre propiedad intelectual, y consignada también en el Convenio de Berna que en el artículo 10 bis. reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción por la Prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa publicados en periódicos o colecciones periódicas u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente. Sin embargo, habrá que indicar siempre claramente la fuente; la sanción al incumplimiento de esta obligación será determinada por la legislación del país en el que se reclame la protección" cuya finalidad inmediata es armonizar la propiedad intelectual con las libertades de expresión o Información y con otros derechos colectivos de tipo cultural reconocidos en instrumentos Internacionales y estatales.

Así, la Ley española establece un sistema de licencia obligatoria, es decir, permite la libre reproducción de los trabajos de actualidad en otros medios de comunicación, pero rodea esta licencia legal de numerosas cautelas. En primer lugar, siguiendo lo establecido en el Convenio de Berna, se impone la obligación de reconocer la autoría del trabajo al realizar su reproducción. Pero, además, yendo más allá de lo previsto en el Convenio y de lo que es habitual en otras legislaciones sobre derechos de autor, la Ley permite que el régimen de licencia legal sea dejado sin efecto haciendo constar la expresa reserva de derechos de reproducción. Por último se establece que, en cualquier caso, corresponde una remuneración equitativa al autor como contraprestación a la reproducción de sus trabajos.

En relación con este asunto, la Profesora Titular de Derecho de la Información de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Celeste Gay, afirma que estas dos últimas cautelas reducen de forma sustancial el alcance de la licencia obligatoria:

"Hay que subrayar que la Ley no establece límites ni requisitos especiales a la posibilidad de establecer la reserva de derechos. En este sentido, no parece que sea necesario que la reserva de derechos exija la colocación en el trabajo o artículo de una explícita mención a la reproducción reservada. Bastará que el modo y la colocación de los símbolos muestren claramente que los derechos de explotación están reservados".(1996)

Por otra parte, si se trata de una obra colectiva, parece que será suficiente una reserva global de toda la obra, por ejemplo en la cabecera del periódico o revista.

Por otro lado, la específica mención del legislador español a la remuneración no deja lugar a dudas de que queda excluida la gratuidad por la reproducción de los trabajos de actualidad en otros medios de comunicación.

El mayor problema práctico es, sin duda, la gestión del cobro de la remuneración equitativa a la que alude la Ley, aspecto en el que sin duda sindicatos de periodistas y sociedades de gestión deberán desarrollar una eficaz actividad. En cualquier caso, en opinión de Celeste Gay "las cantidades recaudadas por este concepto deben corresponder a los autores, con independencia de la relación contractual que mantengan con la empresa Informativa, pues en todo caso la reproducción en otros medios de comunicación, constituye una utilización de los trabajos de actualidad que se sitúa con claridad al margen de lo que es la actividad habitual del empresario". (1986)

La Ley de Propiedad Intelectual en el Libro I, Título III, capítulo II, ha establecido una serie de limitaciones que responden al concepto de utilización universal de los derechos de autor en el ámbito periodístico.

Estas disposiciones vienen a desarrollar el mandato constitucional proporcionado por el artículo 44 de la Constitución Española de 1.978, a tenor del cual:

"1.- Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.

2.- Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general".

Deben en consecuencia de interpretarse según expresa el artículo 10.2 de nuestra Carta Magna de conformidad con la Declaración Universal de los derechos Humanos de 1.948 y el resto de Tratados Internacionales en materia de derechos de autor.

El fundamento jurídico de esta especialidad del ámbito de las creaciones periodísticas lo encontramos en el artículo 27.1 de la declaración Universal de Derechos Humanos de 1.948:

"Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten" .

"Este derecho a participar de los beneficios que resulten de la creación intelectual viene a sentar la base del derecho de la sociedad sobre tales creaciones del autor. Así, el derecho de autor debe entenderse como parte integrante de la naturaleza del derecho a la información, y queda en consecuencia limitado a fin de preservar el derecho del público a recibir y participar de las creaciones. Los convenios Internacionales recogen esta utilización universal de las creaciones intelectuales en pro de la sociedad y en detrimento del monopolio exclusivo del autor de disponer de sus derechos"

Así nacen las llamadas en terminología de derechos de autor "licencias obligatorias" que suponen la autorización legal para determinadas utilidades de obras científicas, literarias o artísticas, sin necesidad de contar con la autorización expresa del autor, generalmente reconocida como imprescindible.

Según el artículo 28º del mencionado Convenio, quedan fuera del ámbito

de protección que se otorga a los derechos de autor. No obstante, dicha exclusión sólo opera en relación a cada concreto instrumento internacional. Constituye el nivel mínimo de protección común a los distintos Estados que lo han ratificado, pero nada impide que los Estados parte definan un campo de protección mas amplio.

Nuestra Ley de Propiedad Intelectual no recoge dicha distinción ( Esta distinción por el contrario, si se incluye en otra Ley reciente, la portuguesa de 1985, que establece en su artículo 7.1: "No constituye objeto de protección :a) Las noticias del día y los relatos de acontecimientos diversos con carácter de simples informaciones divulgadas de cualquier modo".)

Por el contrario, en su artículo 33.1 se refiere a los "trabajos y artículos sobre temas de actualidad", como categoría homogénea, que puede incluir tanto artículos de fondo, caracterizados por el trabajo sobre la materia bruta de las noticias con el sello personal del redactor, como las meras noticias o informaciones de prensa.

Sin embargo, podría argumentarse que no es necesario excluir expresamente lo que, dada la definición de la obra susceptible de generar derechos de autor, ya se encuentra excluido del conjunto de la Ley. En este sentido, se suele señalar que el artículo 10.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, exige que las obras sean "originales", requisito que no se da en el caso de las meras noticias.

El requisito de la originalidad, entendido como novedad objetiva de la obra, puede y debe ser relativizado. Así lo demuestra el hecho de que la propiedad intelectual ha ido ampliando progresivamente su ámbito de protección para alcanzar a obras como las fotografías, en torno a las cuales se han planteado debates en relación con el concepto de originalidad, o a otros procesos creativos como los desarrollados por intérpretes o ejecutantes. La tendencia general es que los derechos de propiedad intelectual van aplicándose a un mayor número de procesos creativos.

La novedad objetiva que implica el requisito de originalidad puede tener una relevancia mínima, dependiendo del tipo de obra y del mayor o menor margen de libertad creativa con que cuente el autor. "Cuando el margen de libertad sea pequeño, lógicamente la exigencia de originalidad mínimo también será pequeño", afirman Bercovitz y Rodríguez-Cano, R es sus Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, (1989:207 y ss.).

De modo que no es fácil trazar una frontera nítida entre meras informaciones y artículos de fondo en función del requisito de la originalidad, que en ningún modo puede confundirse con el mérito literario.

Esta interpretación no se opone a la libertad de Información garantizada en el artículo 20 de la Constitución española, dado que la doctrina es unánime al afirmar que lo que el derecho de autor protege no son las ideas o el contenido de las obras, sino la forma en que aparecen expresadas. Esta diferencia entra Idea- expresión se encuentra consolidada, como se sabe, en la doctrina y jurisprudencia norteamericana con el objetivo de armonizar la protección constitucional de la libertad de expresión y el copyright: "Las ideas que pueden ser de Interés público no están sujetas a copyright; lo esta la forma de expresión de esas ideas". Por ello, los problemas que puedan derivar de la protección de las noticias, como elementos que tienen un valor económico, se sitúan generalmente en el marco de la normativa sobre competencia desleal.

En conclusión, pues, no cabe establecer una nítida frontera entre los diversos tipos de trabajos de actualidad, excluyendo a priori todo un grupo de obras periodísticas. La protección de la libertad de información no impide reconocer la autoría de todos aquellos trabajos en que en que sea posible encontrar un mínimo de novedad objetiva en el tratamiento de la noticia, que quedará sin embargo, una vez difundida, a la libre disposición del denominado "mercado de las ideas".

### (3.3.2) EL OBJETO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y LOS TRABAJOS DE ACTUALIDAD

El problema viene planteado por la tradicional distinción, recogida en el Convenio de Berna y también en algunas legislaciones nacionales, entre las "noticias o meras Informaciones de prensa", por un lado y los "artículos de actualidad de discusión económica, política y religiosa",

Las primeras, según el artículo 2,8º del mencionado Convenio, quedan fuera del ámbito de protección que se otorga a los derechos de autor. No obstante, dicha exclusión sólo opera en relación a un concreto instrumento internacional. Constituye el nivel mínimo de protección común a los distintos Estados que lo han ratificado, pero nada impide que los Estados parte definan un campo de protección más amplio.

Nuestra Ley de Propiedad Intelectual no recoge dicha distinción, que por el contrario, si se incluye en otra Ley reciente, la portuguesa de 1985, que establece en su artículo 7.1: "No constituye objeto de protección :a) Las noticias del día y los relatos de acontecimientos diversos con carácter de simples informaciones divulgadas de cualquier modo".(1985:7.1)

Invirtiéndose el orden de esas cuestiones, se entiende que el primero de los problemas planteados es el relativo a la posibilidad de incluir los artículos y trabajos de actualidad en el ámbito de protección de la propiedad intelectual.

La Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad intelectual, define el objeto de la propiedad intelectual en su artículo 10.1: "todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro...".

Dicha definición se completa con una enumeración de las obras que

caen en el ámbito de protección de la Ley. El hecho de que en esa enumeración no se haga referencia a los trabajos de prensa, nada prejuzga, dado que se trata de una enumeración minuciosa y detallada, pero que en ningún caso se declara exhaustiva.

Por el contrario, en su artículo 33.1 se refiere a los "trabajos y artículos sobre temas de actualidad", como categoría homogénea, que puede incluir tanto artículos de fondo, caracterizados por el trabajo sobre la materia bruta de las noticias con el sello personal del redactor, como las meras noticias o informaciones de prensa. Sin embargo, podría argumentarse que no es necesario excluir expresamente lo que, dada la definición de la obra susceptible de generar derechos de autor, ya se encuentra excluido del conjunto de la Ley. En este sentido, se suele señalar que el artículo 10.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, exige que las obras sean "originales", requisito que no se da en el caso de las meras noticias.

En opinión de Luz Villanueva el requisito de la originalidad, entendido como novedad objetiva de la obra, puede y debe ser relativizado. Así lo demuestra el hecho de que la propiedad intelectual ha ido ampliando progresivamente su ámbito de protección para alcanzar a obras como las meras fotografías, en torno a las cuales siempre se ha planteado el problema de la originalidad, o a otros procesos creativos como los desarrollados por intérpretes o ejecutantes. Tendencialmente, pues, los derechos de propiedad intelectual van aplicándose a un mayor número de procesos creativos. En este mismo sentido se manifiesta Alberto Bercovitz:

"La novedad objetiva que implica el requisito de originalidad puede tener una relevancia mínima, dependiendo del tipo de obra, del mayor o menor margen de libertad creativa con que cuente el autor. Cuando el margen de libertad sea pequeño, lógicamente la exigencia de originalidad mínimo también será pequeño" .(1989: 207 y ss)

De modo que no es fácil trazar una frontera nítida entre meras informaciones y artículos de fondo en función del requisito de la originalidad,

que en ningún modo puede confundirse con el mérito literario.

Esta interpretación no se opone a la libertad de Información garantizada en el artículo 20 de la Constitución española, dado que la doctrina es unánime al afirmar que lo que el derecho de autor protege no son las ideas o el contenido de las obras, sino la forma en que aparecen expresadas.

Esta diferencia entra Idea- expresión se encuentra consolidada, como se sabe, en la doctrina y jurisprudencia norteamericana con el objetivo de armonizar la protección constitucional de la libertad de expresión y el copyright. En relación con este asunto Alberto Bercovitz afirma : "Las ideas que pueden ser de Interés público no están sujetas a copyright; lo está la forma de expresión de esas ideas". (1989:254) Por ello, los problemas que puedan derivar de la protección de las noticias, como elementos que tienen un valor económico, se sitúan generalmente en el marco de la normativa sobre competencia desleal.

En conclusión, pues, no cabe establecer una nítida frontera entre los diversos tipos de trabajos de actualidad, excluyendo a priori todo un grupo de obras periodísticas. La protección de la libertad de información no impide reconocer la autoría de todos aquéllos trabajos en que en que sea posible encontrar un mínimo de novedad objetiva en el tratamiento de la noticia, que quedará sin embargo, una vez difundida, a la libre disposición del denominado "mercado de las ideas".

### (3.3.3) TITULARIDAD DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Partiendo de la distinción entre trabajos de actualidad que reúnen o no los requisitos para ser incluidos dentro del ámbito de protección otorgado por la Ley de Propiedad Intelectual, el Informe concluye que la titularidad de los derechos de autor es distinta para unos u otros.

En realidad, el problema es seguramente más complejo, y no puede plantearse en esos términos, derivados de la problemática aceptación del mérito creativo como frontera de la protección, sino que es preciso resolverlo de conformidad con las normas que regulan los derechos de autor en el ámbito de las relaciones de trabajo.

Cabe distinguir aquí entre dos tipos de vínculo contractual. El primero vendría referido a los periodistas por libre, es decir, como colaboradores unidos a la empresa informativa únicamente por un contrato de servicios o de obra. Lo habitual será que en estos casos exista un contrato en el que se especifique el alcance de la cesión de los derechos de autor sobre los trabajos producidos.

A falta de pacto, serán de aplicación las normas, en buena parte tuitivas del autor, que establece la Ley de Propiedad Intelectual en sus artículos 43, 48 y 52. Una interpretación conjunta de todas ellas lleva a establecer el siguiente tipo de relación en defecto de contrato: Se presumirá que no existe una cesión en exclusiva al empleador (art. 48.1), que la cesión efectuada se limita a aquélla que se deduzca necesariamente de la propia actividad del empresario y para el país en que se haya realizado la cesión (art. 43.1) la transmisión de derechos no alcanza a las modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión (art. 43.5).

Dado que según la Ley, en ausencia de pacto expreso, se presume que no existe cesión en exclusiva, será de aplicación lo establecido en el artículo 52:

"Salvo estipulación en contrario, los autores de obras reproducidas en

publicaciones periódicas conservan su derecho a explotarlas en cualquier forma que no perjudique la normal de la publicación en la que se hayan insertado".

El autor podrá disponer libremente de su obra, si ésta no se reprodujese en el plazo de un mes desde su envío o aceptación en las publicaciones diarias o en el de seis meses en las restantes, salvo pacto en contrario.

La remuneración del autor de las referidas obras podrá consistir en un tanto alzado".

En definitiva, salvo contrato expreso en contra, los colaboradores de los medios de comunicación retienen los derechos de explotación sobre sus trabajos de prensa, aunque con sometimiento al límite de que las modalidades de explotación por parte del autor no causen una competencia desleal a la empresa Informativa a la que hubiera cedido parte de esos derechos de explotación.

Una vez admitido que todo trabajo de actualidad que presente el nivel Imprescindible de originalidad o Innovación objetiva cae bajo la protección de la propiedad Intelectual, hay que resolver el problema de la titularidad de los derechos de autor sobre trabajos de actualidad realizados por periodistas vinculados laboralmente a una empresa informativa.

### (3.3.3.1) PRESUNCION DE CESION DE DERECHOS

La Ley de Propiedad Intelectual establece en su artículo 51 el régimen general de las obras producidas en el marco de una relación laboral, estableciendo una presunción legal de que, salvo pacto en contrario, los derechos de explotación son cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral .

Aunque la presunción legal es en principio desfavorable a los Intereses de los redactores asalariados. En su Informe sobre Derechos de Autor de los Periodistas, realizado por encargo de la Agrupación General de Periodistas. AGP y CEDRO- afirma Luz Villanueva: "habiendo optado nuestro legislador por un sistema de corte anglosajón muy alejado de la tradición europea predominante, es preciso resaltar que impone una muy importante limitación al alcance de la cesión, que engarza con el principio *tuitivo* de la parte débil de la relación laboral, tan consolidada en la óptica europea".

En este sentido, hay que destacar que la Ley exige que haya una conexión o adecuación material entre la obra creada por el trabajador y el negocio del empresario.

Así, el trabajador conserva los derechos económicos sobre la obra aunque parte de sus derechos hayan sido cedidos en exclusiva al empleador. Podrá ejercer los derechos económicos que no hubieran sido cedidos al empleador, es decir, los derechos que no coinciden con la actividad del empresario o que no son coherentes con las formas de explotación desarrolladas en el seno de su empresa.

Por ejemplo, la explotación de trabajos de actualidad en bases de datos o su fotocopiado para la elaboración de revistas de prensa o de copia privada, serán utilidades o explotaciones distintas de las que habitualmente realiza el empresario de la comunicación, y en consecuencia, las eventuales

remuneraciones a esas utilizaciones nuevas corresponderán al autor. Además, el autor asalariado tendrá derecho a recibir la remuneración compensatorio por reproducción; de acuerdo con lo previsto en el artículo 25, en relación con el artículo 32; y le asistirán las normas protectoras del autor recogidas en el artículo 43.

Ahora bien, Luz Villanueva en el informe citado señala que " el carácter tuitivo de la Ley puede ser dejado sin efecto por el contrato laboral o por otras situaciones fácticas, como puede ser la denominada propiedad multimedia". Ya que la Ley se refiere a los usos habituales de la empresa como elemento para determinar los límites para la reutilización de la obra sin que genere derechos para el autor empleado.

En esta línea no puede dejar de subrayarse la Importancia que deberían tener los convenios colectivos a la hora de establecer una adecuada regulación de la cesión de derechos de autor en el sector de los medios de comunicación social, frecuentes en otros países como en Francia y Alemania.

### (3.3.3.2) DERECHOS DE AUTOR SOBRE TRABAJOS DE ACTUALIDAD.

En los artículos 31 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual se establecen los límites a los derechos de autor; es decir, se determinan los casos en que el derecho de autor no opera frente a determinadas utilidades de las obras protegidas. Estos límites se establecen en aras de satisfacer objetivos de interés público y tienen una aplicación específica, de gran alcance, en relación a los trabajos de prensa. En primer lugar, el artículo 33.1 establece:

"Los trabajos y artículos sobre temas de actualidad difundidos por los medios de comunicación social podrán ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente por cualesquiera de la misma clase, citando la fuente y el autor si el trabajo apareció con firma; y siempre que no se hubiese hecho constar en origen la reserva de derechos. Todo ello sin perjuicio del autor a percibir la remuneración acordada o, en defecto de acuerdo, a la que se estime equitativa.

Cuando se trate de "colaboraciones literarias será necesaria, en todo caso, la autorización del autor".

El artículo reproduce una disposición que es frecuente encontrar en las distintas leyes naciones sobre propiedad intelectual, y consignada también en el Convenio de Berna, que en el artículo 10 bis. reserva a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de permitir la reproducción por la Prensa o la radiodifusión o la transmisión por hilo al público de los artículos de actualidad de discusión económica, política o religiosa publicados en periódicos o colecciones periódicas u obras radiodifundidas que tengan el mismo carácter, en los casos en que la reproducción, la radiodifusión o la expresada transmisión no se hayan reservado expresamente.

Sin embargo, en opinión de la Profesora Titular de Derecho de la Información de la Facultad de CCCII de la Universidad Complutense, Celeste

Gay, "habrá que indicar siempre claramente la fuente; la sanción al incumplimiento de esta obligación será determinada por la legislación del país en el que se reclame la protección". (1996 )

Se trata de armonizar la propiedad intelectual con las libertades de expresión o Información y con otros derechos colectivos de tipo cultural reconocidos en instrumentos Internacionales y estatales. La Ley española establece un sistema de licencia obligatoria, es decir, permite la libre reproducción de los trabajos de actualidad en otros medios de comunicación, pero rodea esta licencia legal de numerosas cautelas.

En primer lugar, siguiendo lo establecido en el Convenio de Berna, se impone la obligación de reconocer la autoría del trabajo al realizar su reproducción. Pero, además, yendo más allá de lo previsto en el Convenio y de lo que es habitual en otras legislaciones sobre derechos de autor, la Ley permite que el régimen de licencia legal sea dejado sin efecto haciendo constar la expresa reserva de derechos de reproducción. Por último se establece que, en cualquier caso, corresponde una remuneración equitativa al autor como contraprestación a la reproducción de sus trabajos.

Estas dos últimas cautelas reducen de forma sustancial el alcance de la licencia obligatoria. Hay que subrayar que la Ley no establece límites ni requisitos especiales a la posibilidad de establecer la reserva de derechos. En este sentido, no parece que sea necesario que la reserva de derechos exija la colocación en el trabajo o artículo de una explícita mención a la reproducción reservada. Bastará que el modo y la colocación de los símbolos muestren claramente que los derechos de explotación están reservados. Por otra parte, si se trata de una obra colectiva, parece que será suficiente una reserva global de toda la obra, por ejemplo en la cabecera del periódico o revista , según la interpretación de Rojo Ajuria. ( 1995:356)

Por otro lado, la específica mención del legislador español a la remuneración no deja lugar a dudas de que queda excluida la gratuidad por la reproducción de los trabajos de actualidad en otros medios de comunicación.

El problema residirá, sin duda, en la forma de gestionar el cobro de la remuneración equitativa a la que alude la Ley, aspecto en el que sin duda sindicatos de periodistas y sociedades de gestión deberán desarrollar una eficaz actividad. Desde aquí, lo único que es posible apuntar es que las cantidades recaudadas por ente concepto deben corresponder a los autores, con Independencia de la relación contractual que mantengan con la empresa Informativa, pues en todo caso la reproducción en otros medios de comunicación, constituye una utilización de los trabajos de actualidad que se sitúa con claridad al margen de lo que es la actividad habitual del empresario.

**Capítulo 4:**

**PROTECCION DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS**

**(4.1) DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN CONVENIOS  
COLECTIVOS Y EN ACUERDOS SINDICALES.**

(4.1.1.) -PRIMERAS EXPERIENCIAS

(4.1.2)- DERECHOS DE AUTOR Y FREELANCES

(4.1.3)- LA FIP Y LOS DERECHOS DE AUTOR

**(4.2) ORGANIZACIONES DE GESTION DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y  
SISTEMAS DE RECAUDACION**

(4.2.1) ORIGEN Y DESARROLLO

(4.2.1)ORGANIZACIONES INTERNACIONALES: CISAC, OMPI,IFRRO.

(4.2.3) DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN EUROPA.

**(4.3)-PROTECCION DE DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN  
ESPAÑA**

(4.3.1) PRIMEROS DEBATES

(4.3.2) EL CONVENIO MARCO

(4.3.3) ORGANIZACIONES ESPAÑOLAS DE GESTION DE DERECHOS  
DE AUTOR: SGAE, CEDRO,AIE, AISGE, DAMA, VEGAP, EGEDA, AGEDI.

#### **(4.1) DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN CONVENIOS COLECTIVOS Y EN ACUERDOS SINDICALES.**

El decimoctavo Congreso Mundial de la Federación Internacional de Periodistas incluyó entre sus resoluciones la primera gran llamada de atención internacional sobre los Derechos de Autor de los redactores de noticias. Se reunió en junio de 1986 en Elsinore y encargó un estudio sobre la situación de los periodistas en todo el mundo que fue publicado en FIP-Informaciones 1987-1988.

El sindicato de los periodistas noruegos fue pionero en su atención a los derechos de autor de sus afiliados. Desde desde 1980 forma parte de "Kopinor", entidad de gestión de derechos de autor sobre reprografía que está integrada por 16 asociaciones de autores y cinco de editores, basado en ley de 1979.

##### **(4.1.1) PRIMERAS EXPERIENCIAS**

Kopinor consiguió por primera vez el reconocimiento legal y efectivo de un sistema de licencias sobre las fotocopias realizadas sobre material periodístico, que se convirtió en la fuente principal de financiación del sindicato de periodistas, sus programas de formación y ayuda a asociados y la colaboración con países del tercer mundo.

En octubre de 1986 por primera vez un periodista -Bob Norris del sindicato británico NUJ- participó en representación de la Federación Internacional de Periodistas -FIP/IFJ- en la XII Conferencia Forum de IFRRO en Amsterdam celebrada el 8 y 9 de octubre; y al mes siguiente la Federación Internacional de Periodistas por medio de su revista *En Línea Directa* recomendó a todas sus organizaciones afiliadas la participación en IFRRO.

En años sucesivos Bob Norris continuó siendo el principal impulsor de la preocupación por los derechos de autor de los periodistas en la FIP, y en la reunión de IFRRO en Dinamarca en 1988 expuso los puntos de vista de la organización internacional de periodistas junto con el Secretario de la FIP, Aidan White. Fueron divulgados en todo el mundo en noviembre de 1988 por medio de la Revista de la FIP, *En Línea Directa* publicada en Bruselas..

La Federación Internacional de Periodistas definió a partir de entonces la problemática relacionada con los derechos de autor de los periodistas como uno de sus campos fundamentales de trabajo.

La revista de la FIP en su número de Mayo-Junio de 1988 en su "Especial Congreso de Maastrich recuerda que "continúa la campaña por los Derechos de Autor iniciada hace dos años que se desarrollará hasta el próximo congreso".  
(1988:3)

El Congreso de la FIP celebrado en Maastrich aprobó la edición del manual sobre derechos de autor encargado al periodista australiano Neal Swancot.

En aquella reunión de Maastrich la FIP decidió además afiliarse a la Federación Internacional de Periodistas a IFRRO.

#### (4.1.2) DERECHOS DE AUTOR Y FRELANCES

Del 27 al 27 de noviembre de 1994 se reunió en Berlín el Grupo de Trabajo de la Federación Internacional de Periodistas sobre Derechos de Autor para analizar el efecto sobre los colaboradores de los medios de comunicación de la legislación sobre Copyright. Este grupo, presidido por Tove Hygum, valoró la gran importancia del desarrollo de las Directivas de la Unión Europea y sus estudios sobre la propiedad intelectual así como el Acuerdo del Área Económica Europea, la Convención de Berna y su posible protocolo bajo negociación, en el marco del GATT/TRIPS del acuerdo sobre los aspectos

relacionados con el mercado de los Derechos de la Propiedad Intelectual y el artículo 128 sobre cultura del Tratado de Maastricht.

El personal periodístico o la plantilla de periodistas y los derechos de autor de los periodistas independientes y autónomos tienen una fuerte y común naturaleza. Si el sistema legal de la plantilla de autores (la mayoría de ellos periodistas) se reduce, deberán reaccionar inmediatamente de una forma negativa sobre la Freelancers, que precisamente no disfrutaban de una fácil situación trabajando la mayoría de las veces solos, con muchas horas de trabajo sin pensión ni seguros sociales.

Las conclusiones de este grupo de trabajo expresan con claridad la gravedad de este asunto: "Una buena práctica del copyright en los acuerdos colectivos y con contrato que están bajo un control administrativo, debe asegurar que los freelancers no puedan ser timados o estafados", se afirma en el Acta del Grupo de Trabajo de la F.I.P sobre Copyright.

En un mercado media con una creciente concentración de la propiedad, y continuos procesos de asociación entre las firmas de los media, archivos digitales, productos multimedia, bases de datos y autopistas, es el momento crucial para la solidaridad entre plantilla del personal y los periodistas independientes y los fotógrafos y también entre los periodistas y otros grupos de autores.

Este Grupo de Trabajo de la FIP afirma que a muchos periodistas autónomos e independientes se les ha pagado muy poco por un artículo original con unas extrañas condiciones que nunca se han negociado, pegadas a la vuelta del cheque; y concluye que los "freelancers" nunca han estado de acuerdo en vender estos derechos.

Según las conclusiones del Grupo de Trabajo de la FIP sobre Derechos de Autor, los periodistas deben procurar avance en el campo de los derechos de autor en los siguientes campos de actividad::

- a) Dirigirse a los representantes del poder legislativo para solicitarles que aseguren un mayor nivel de protección en la legislación del copyright , basada en el principio europeo de "droit d'auteur".
- b) Participar en el trabajo que precede a la elaboración de proyectos de legislación.
- c) Instar a los Sindicatos Nacionales y a la Federación Internacional de Periodistas para que sean visibles y audibles en los tribunales nacionales e internacionales de los copyright.
- d) Tener el derecho de negociar los modos de utilización que los empresarios pretenden adquirir en el mercado.
- e) Tomar parte de las organizaciones administrativas colectivas en áreas limitadas donde esta utilización parece propia e incluso inevitable.
- f) Evitar un sistema de licencia obligatoria y apoyar la libre negociación de sistemas de licencia voluntario, en la administración central.
- g) Respaldar y apoyar a la propiedad intelectual como un elemento importante de política cultura.
- h) Producir modelos de contrato para los periodistas dependientes e independientes con el propósito de responder al desarrollo digital.
- i) Reclamar a las infracciones consistentemente.
- j) Intercambiar información y directrices de actuación para los freelancers, que con frecuencia trabajan solos.
- k) Apoyar el logro de acuerdos en para los periodistas independientes y dependientes, que establezcan niveles similares de protección de los derechos de autor.

- I) Respalda los derechos morales y económicos de los autores de los Estados Unidos, en su réplica a los comentarios del grupo de trabajo sobre los Derechos de la Propiedad Intelectual, como parte de la Infraestructura de la Información de la Casa Blanca (Ni). Las recomendaciones del grupo de trabajo de la Casa Blanca, son un importante y sensacional paso para alcanzar un apoyo legal más razonable y condiciones para los autores, bajo la presente doctrina anglo-americana de los copyright "trabajos de alquiler".

#### (4.1.3) LA FIP Y LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS

La primera reunión de trabajo de la IFRRO con la FIP como miembro de pleno derecho se celebró los días 28 y 30 de septiembre de 1988 en Barcelona.

En ella se recomendó a IFRRO la utilización del manual sobre derechos de autor de la FIP. También se constató el hecho de que en relación con los problemas de los derechos de autor la entrada de la FIP en IFRRO debería suponer "un cambio de de la influencias dominantes" en este organismo sindical internacional que podría favorecer nuevas actitudes mas sensibles a la protección de los derechos de autor de los periodistas. (1988:5)

A partir de su XIX Congreso Mundial celebrado en Maastrich, la Federación Internacional de Periodistas situó en primer plano de su actividad los derechos de autor de los periodistas y su protección.

En septiembre de 1989 la FIP celebró una conferencia en Varsovia para analizar la situación de los derechos de autor en distintas partes del mundo. Y en octubre de 1989 el "Bureau" de la FIP celebró una reunión en Londres en la que preparó sus nuevas estrategias en el campo de los derechos de autor , que publicó como un Apéndice a su revista Línea Directa en el número correspondiente a noviembre de 1990.

El número de la revista de la FIP correspondiente a diciembre de 1989 y enero de 1990 publica un estudio sobre la situación de los derechos de autor en europa e informa sobre la reunión mantenida por la Dirección de la federación con el Vicepresidente de la Comisión Europea. (1990:3)

En el mismo año 1990 la FIP prestó una atención especial a los problemas relacionados con la protección de los derechos de autor ante la copia de materiales de prensa. "*En línea directa*" publicó en su número correspondiente a marzo y abril la exigencia de la FIP para el arbitraje de medidas contra la piratería. (1990:6)

Esta fue una de las resoluciones del Grupo Europeo FIP, reunido en Bonn el 7 de abril; que hizo un llamamiento en nombre de todas las organizaciones de periodistas integradas en esta federación internacional dirigido a los Parlamentarios Europeos para mejorar la protección de los autores ante los excesos que se producen al amparo del principio de protección de la copia privada.

El XX Congreso Mundial de la FIP celebrado en Bahía Chia- Cerdeña del 14 al 18 de mayo dedicó una atención especial a los problemas relacionados con el Copyright y a los problemas de los "freelancers". En relación con estos últimos las resoluciones del congreso señalan la dificultad de los trabajadores no fijos de los medios de comunicación para proteger de una manera efectiva sus derechos como autores.

En la revista de la FIP correspondiente a junio y julio del mismo año se atiende a la problemática de los derechos de autor de los periodistas, en relación con la negociación internacional del GATT. (1990:4)

El 4 de junio de 1990 una delegación de la F.I.P. se entrevista con la Comisión Europea. En este encuentro se les manifiesta que los periodistas "no aceptan un nivel de protección de sus derechos de autor inferior a Berna", de acuerdo con la información publicada en la revista oficial de la F.I.P.

En enero de 1991 la F.I.P. aprobó un modelo de contrato para la protección de los derechos de los colaboradores.. Modelo que fue publicado en el número correspondiente a enero de la revista de la de ese mismo año.(1991:2)

La primera reunión del Grupo Europeo de la FIP en 1991 está especialmente dedicada al análisis de estrategias en relación con el "copyright"; y en julio de ese mismo año los periodistas de la F.I.P. en su participación en las "Assises de la Presse Ecrite" -encuentros entre empresarios y trabajadores financiados por la Comisión Europea en Luxemburgo- ponen en primer plano la

necesidad de protección de los derechos de autor sobre la base de los principios de protección general en los que se basa la Convención de Berna. (1999:6,11)

En 1991 el Bureau de la F.I.P en representación de toda la organización, apoya las propuestas de la OMPI en relación con la protección de las Bases de Datos. Este informe se publica en la revista oficial de la FIP "En Línea Directa" en su número de noviembre bajo el título "F.I.P. acoge propuestas OMPI".(1991:2)

En febrero de 1992 el Grupo Europeo de la FIP reunido en Bruselas aprobó la edición de un manual para la protección de los derechos de autor de los colaboradores de prensa que se publicó en Bruselas en noviembre de ese mismo año con el título "Manual para pigistes".

En diciembre de 1992 la revista de la FIP llamó la atención sobre la grave amenaza para el progreso de los derechos de autor que podría suponer la extensión a otros países de los principios que inspiran la Ley de Derechos de Autor aprobada en 1988 en el Reino Unido, que excluye explícitamente a los periodistas. (1992:25)

En ese mismo periodo se aprobó un nuevo "Contrato de Servicios" de la BBC que en opinión de la F.I.P. es "atentatorio contra los derechos de autor de los periodistas". (1998:3)

Para la FIP el año 1992 fue de especial actividad en relación con la problemática de los derechos de autor.

Para el año 1993 situó como uno de sus objetivos centrales de trabajo el estudio de los problemática relacionada con el "copyrigh" y los colaboradores; tal como de señala en el documento "Proyectos FIP para 1993" editado por la FIP/IFJ en Bruselas, que tiene como título en su versión original "Copyrigh for freelancers budget. B3-4002".

Con el fin de presionar para el reconocimiento general de los derechos de autor de los periodistas en toda la Europa, los sindicatos de Periodistas de los

países de la Unión Europea dirigieron en 1993 una carta a la Comisión Europea solicitando el reconocimiento "expreso del derecho de autor del periodista" tanto por su trabajo dependiente de una empresa como por el que haga como profesional independiente":

"Los sindicatos de Periodistas de los países miembros de la Unión Europea, federados en la FIP. Conociendo el trabajo realizado por la Comisión Europea en el campo de los derechos morales. Conociendo igualmente la discusión desarrollada en la Comisión Jurídica del Parlamento Europea sobre la protección de las fuentes de información. Inspirándose en los principios de la Convención de Berna y los del Tratado de Maastrich, sobre circulación de bienes y profesionales. Pide el reconocimiento expreso del derecho de autor del periodista:

1º Del derecho moral y económico que nace del Derecho de Autor para cada periodista dependiente de un medio de comunicación o siendo profesional libre.

2º Del derecho moral y económico de la segunda utilización de los artículos producidos por el periodista, a través de la reproducción con aparatos reprográficos (fotocopia).

3º Del derecho moral y económico derivado de la segunda utilización, a través de cualquier otro soporte tecnológico, electrónico o audiovisual. También cuando su utilización sea para archivos electrónicos, bancos de datos ..o cualquier otro producto de información puesto en el mercado actual o futuro".

Extendiendo este reconocimiento de derechos a la segunda utilización de sus trabajos "a través de cualquier soporte tecnológico" y para ello propusieron una huelga simbólica de una hora como acción de protesta de los periodistas de todos los países de la Unión Europea. Esta convocatoria sirvió para divulgar la queja de los periodistas; aunque su participación efectiva en la huelga fue muy minoritaria, excepto en Italia donde fue masiva.

#### (4.1.3.1) GRUPO DE TRABAJO FIP -COPYRIGHT

El 9 de Julio de 1993 se celebró en Bruselas una reunión de trabajo sobre los "Derechos de autor de los periodistas en el mundo digital y electrónico", en la que se aprobó la constitución de un Grupo de Trabajo de expertos de la FIP para definir una estrategia común materia de derechos de autor. (1993: 29)

Al mismo tiempo se hizo un llamamiento a todas las organizaciones miembros de la FIP para que "aunen esfuerzos para cubrir los usos futuros de los trabajos protegidos bajo forma digital mediante un modelo común".(1993: 30).

El 20 de noviembre de 1993 se celebró en la facultad de Ciencias de la Información de Madrid una reunión de la Comisión de Derechos de Autor de la FIP -organizada por la AGP-UGT.

Asistieron a esta reunión las siguientes personas en representación de sindicatos de periodistas: Tove Hygum, Presidenta, DJ, Dinamarca; Jean Paul Gamier, SNJ, Francia; Antonio Velluto, FNSI, Italia ; Rodolfo Falvo, FNSI, Italia; Alfonso Diez, UGT-AGP, España; Adelino Cardoso, Sindicato dos Jornalistas de Portugal.

Aunque no asistieron a esta reunión, participaron en los debates previos el resto de los miembros de esta comisión de trabajo, integrada por: Martine Simonis, AGJPB, Bélgica; Mark Ryan, Australia ; Güst Gastfelder, DJV, Alemania ; Michael Klehm, Alemania ; Jacob Ecclestone, NUJ, Gran Bretaña; Ludwig Schmid, SUJJ, Suiza ; A.F. Bratsis-Altemperen, KMFB, Austria ; Mulopo Kisweko, Union de la Prensa, Zaire.

En esta reunión, dedicada a actualizar la estrategia de la FIP en materia de derechos de autor se analizó el documento estratégico elaborado por Tove Hygum: "El derecho de autor de los periodistas en el mundo digital y electrónico".

También se analizaron diversos informes sobre sociedades, convenios colectivos y legislación nacional sobre derechos de autor en la UE; así como las Directivas de la UE relacionadas con derechos de autor.

Tove Hygum distribuyó un documento sobre el desarrollo digital para debatir si se podría utilizar como plataforma para posibles negociaciones con empresas de comunicaciones, en el que señaló que en Italia y España se *transfieren todos los derechos* a las empresas y a los periodistas nunca se les pide autorización ni se les paga por su utilización ni por un uso secundario,

Los miembros del grupo de trabajo acordaron el establecimiento de un modelo de contrato para la plantilla de trabajadores fijos; así como para los periodistas autónomos tal como se propuso en el documento de Tove Hygum. Por lo que el grupo de trabajo se comprometió a desarrollar tales modelos de contratos para el uso del material de los periodistas en las bases de datos.

Hygum propuso la creación de un posible fondo para educación futura y una escolaridad a los periodistas que "también sería de gran interés para los editores".

Tove Hygum informó sobre la postura entre las uniones de sociedades nórdicas y entre grupo de actuaciones en Dinamarca; donde prefieren una decisión de EC antes que un decisión dirigida.

Quieren un tratamiento igualitario, la recogida en el país de destino y subsidios. Hygum planteó el principio de subsidiaridad dándole una alta prioridad y afirmó que una posible directiva sólo fijaría un nivel mínimo con respecto al nivel de la legislación actual.

Antonio Velluto y Rodolfo Falvo pidieron a IGJ que actuaran en EC a favor de los derechos de autor de los periodistas en cuanto a sus derechos económicos morales. Manifestaron el temor de la FNSI que pudiera "cambiar

la situación pésima de los periodistas del Sur de Europa y Gran Bretaña con la ayuda de la comisión".

La opinión generalizada de los miembros de Grupo de Trabajo fue que dado que la convención de Berna ya protege los derechos de los periodistas y que resulta difícil que la Unión europea y la Comisión sean capaces de romper las barreras, también a causa del principio de subsidiaridad mencionado anteriormente.

El español Alfonso Diez -AGP-UGT- y el italiano Rodolfo Falvo -FNSI\_ propusieron un texto para su envío a la Comisión, que proponía el establecimiento del "día de los derechos de autor de los periodistas". Acción que fue aprobada por el Grupo Europeo de la FIP en su siguiente reunión en junio de 1994.

En esta misma reunión se acordó iniciar una ronda de contacto en el seno de IFRRO entre escritores y periodistas de cara a una posible declaración con respecto a reproducciones electrónicas como la existente entre los editores de STM e IFRRO.

Estas conversaciones empezaron durante en Londres los días 24 y 25 de enero de 1994. Trond Andreasen de Noruega, representante del congreso de escritores europeos, fue elegido sustituto de la Junta Directiva de los autores reemplazando a Jane Hurrell de la licencia de autores y de la sociedad reunida, Gran Bretaña. Tove Hygum representó a los periodistas como miembro de la Junta Directiva de la FIP.

Del 25 al 27 de noviembre de 1994 se celebró en Berlín una reunión de la FIP dedicada al estudio de las "Condiciones de trabajo para los periodistas en el mercado interior"; que sirvió de base para la intervención de los periodistas de la FIP en la reunión de la IFRRO celebrada en Sidney.

La siguiente reunión anual de IFRRO se celebró en Sidney, Australia, del 6 al 9 diciembre de 1994, organizada por CAL , Copyright Agency Limited. En

aquel momento los miembros de la Federación Internacional de Periodista asociados a IFRRO eran tan sólo tres: NUJ (Gran Bretaña), Deutscher Journalisten Verband, IG Medien (Alemania), Media Intertainment and Arters Aliance (el sindicato laborista australiano de periodistas).

El 5 de diciembre de 1994 la FIP aprobó un documento de análisis de estrategias en relación con los derechos de autor elaborado por Dominique Gonthier, Chris Barlas y por el propio secretario general de la organización, Aidan White. En el se señala que "la Comisión europea plantea resolver este problema en el marco de su programa de Investigación de Desarrollo de Tecnologías de la Información de 1994-1998". Este documento propone estrategias para su desarrollo por las organizaciones de periodistas y pide la definición de "Marca Genérica" y "sistemas de notariación" para la protección de los trabajos de los periodistas.

El XXIIº Congreso Mundial de la FIP reunido en Santander del 1 al 4 de mayo de 1995 consideró en sus resoluciones que la protección de los derechos de autor "es cada vez mas difícil" en un mercado de medios caracterizado por "la concentración de la propiedad , el aumento de archivos t bases de datos digitales, productos *multimedia*, el desarrollo de las autopistas de la información y la publicación de artículos en el extranjero" (1995:2)

En esta misma reunión internacional la FIP aprobó las siguientes bases para una estrategia común de todos los sindicatos integrados en la federación:

- 1.-Desarrollar contratos tipo protegiendop los derechos de autor, incluyendo los medios digitales.
- 2.- Investigar formas legales para oponerse a los contratos coactivos.
- 3.- Analizar conjuntamente con el Grupo de la FIP especializado en Derechos de Autor los proyectos legislativos sobre *copyright* a nivel internacional , con especial atención a sus efectos sobre los periodistas independientes.

4.- Unirse a entidades de cobro y gestión de los derechos de autor o desempeñar un papel en la creación de las mismas cuando no existans.

5.- Asegurar la representación apropiada de los periodistas en los órganos rectores de las sociedades de cobro y gestión de los derechos de autor.

La FIP recomendó de un modo especial en aquel Congreso a todos los sindicatos miembros:

-Luchar contra la introducción de la *regla del patrono* en la legislación internacional y regional de los derechos de autor.

-Centrar la actividad de observación y realización de campañas en las iniciativas de la Comisión Europea relativas a la protección jurídica de bases de datos y reprografía , y realizar campañas por una ley internacional sobre derechos morales inalienables, utilizando como primer paso las posibilidades regionales de acción dentro del Consejo de Europa y en la Unión Europea.

-Promover la cooperación entre los sindicatos miembros europeos y no europeos, latinoamericanos y, de un modo especial, en los EEUU, Japón y Australia en cuanto a la elaboración de políticas con respecto a la legislación internacional de derechos de autor.

-Promover el establecimiento de una "red de alarma inmediata" entre los sindicatos nacionales para intercambiar información sobre infracciones de los derechos de autor cuando los patronos de los medios publican obras en el extranjero sin dar compensaciones apropiadas al periodistas independiente.

Para establecer una estrategia común el Comité Ejecutivo de la FIP/IFJ encargó la realización de un estudio sobre los sistemas de recaudación de los derechos de autor en Europa, que fue dirigido por el Secretario General del sindicato alemán IG-Mediem, Wolfgang Mayer; realizado a partir de un cuestionario que se distribuyó a treinta y un países en mayo de 1995.

EL 12 de Diciembre de 1996 se constituyó el "Grupo Experto en Derechos de Autor" de la FIP, que en su primera reunión concluyó:

- 1- Existe un fuerte vínculo entre los derechos de autores y los códigos de conducta profesional.
- 2- Debería ser un objetivo principal de todas las organizaciones de periodistas europeas evitar que en materia de derechos de autor se produjera la armonización al mas bajo nivel.
- 3- Se señaló que la existencia en europa de dos tradiciones legales aplicadas a los derechos de autor supone un grave problema para la protección de los derechos de autor de los periodistas (1996:48)

La Federación Internacional de Periodista IFJ-FIP lanzó en 1997 una campaña en defensa de los derechos de los periodistas que estuvo dirigida a:

- Organizaciones de periodistas, empresarios de la comunicación y organizaciones sindicales relacionadas con el mundo de la comunicación.
- Instituciones políticas nacionales e internacionales.
- Público en general y entidades ciudadanas como organizaciones de defensa de los derechos humanos, organizaciones comunitarias, organizaiones de consumidores, editores y organizaciones que agrupan a otros creadores.

Se inició en diciembre de 1997 con la edición de un nuevo manual que pretende informar a los periodistas sobre sus derechos y ofrece sugerencias genéricas sobre la mejor forma de abordar su defensa; Este manual sobre derechos de autor fue publicado primero en inglés y luego traducido al francés; y utilizó como medio principal de divulgación la página web de la organización internacional con sede en Bruselas. Además de la publicación de un póster y la emisión de diversas notas declaraciones e informes a la prensa.

En esta campaña la FIP sugirió a todas las organizaciones de periodistas que establecieran contacto con los abogados y expertos sobre legislación en esta materia en cada uno de los países, con organizaciones defensoras de derechos humanos y con organizaciones políticas.

Incluyó encuentros con algunos representantes de organizaciones que participan en la negociación de acuerdos, con una especial atención a las fórmulas de protección de los derechos de los autores en multimedia. Además se realizó un modelo de contrato para periodistas freelances.

El manual sobre derechos de autor fue enviado a lo largo de 1997 por la Federación Europea de Periodistas a EFJ/IFJ a : Parlamento Europeo y al Consejo de Europa, Unesco, ILO, y WTO.

La FIP/IFJ realizó una reunión en febrero de 1997 con parlamentarios europeos en Bruselas y organizó diversas reuniones de trabajo y conferencias.

Representantes de la FIP/ IFJ expusieron los puntos de vista de la organización internacional en este campo en la Conferencia de la Unesco celebrada del 10 al 12 de marzo de 1997 en Mónaco. Y como culminación de esta campaña la FIP/IFJ inició en 1999 la distribución de una versión actualizada de su manual sobre Derechos de Autor.

En el momento de la publicación del Libro Verde de la Comunidad Europea sobre Copyright y 1. Nuevas Tecnologías en 1988, la Federación Internacional de periodistas, IFJ-FIP, presentó un comentario detallado que concluía que El Libro Verde concentraba su atención en los derechos de los productores así como en el de los aspectos técnicos, en detrimento de los autores.

En opinión de la FIP, la siguiente investigación del Libro Verde en 1991 se ajustaba mejor a la protección de los derechos de autor y a la armonización de las leyes europeas de los Copyright a un nivel óptimo. Aunque , considera, "sigue habiendo una razón preocupante respecto a como las fuerzas del mercado dominan cada vez más a costa del interés de los autores".(1991:8)

En relación con este asunto, la experta de la F.I.P., Tove Hygum afirma:

"La libre competencia internacional y los avances tecnológicos hacen que los editores, productores y los radiodifusores produzcan con más anhelo, ilusión ambición, lo suyo y controlen todas las negociaciones. Sin embargo, es importante reconocer al mismo tiempo, el futuro de las iniciativas de los copyright de la Unión Europea, en vista del principio de subsidiaridad y del Artículo 128 del Tratado de Maastricht, al decir, que Comunidad considera los aspectos culturales en esfuerzos prometedores". (1991:22)

La FIP se propuso presionar a los países miembros para completar las actividades y las directrices de los Copyright. Preocupaba especialmente a la federación de periodistas que la Comisión, el Parlamento y el Consejo de Ministros "todavía no han proporcionado soluciones con las que puedan enfrentarse , al desafío de las tecnologías digitales y de la masiva reproducción de toda clase de material impreso, asegurar a los artistas cuando quieran volver a vender sus derecho garantizar los derechos morales de los creadores como inalienables" (1991:18)

La Federación Internacional de Periodistas, IFJ-FIP, expresó una profunda preocupación sobre las aplicaciones potenciales del Artículo 3, párrafo 4 de la propuesta para un Consejo Directivo sobre la protección de las bases de datos; ya que en " debería ocuparse del trabajo de los periodistas y de los autores, así como del concepto de acceso público a la información, los recursos de los medios y el uso del material editorial en general".

La propuesta para una "Directiva en la Base de datos", en su Artículo 3, párrafo 4, establece:

*"Donde una base de datos es creada por un empleado en la ejecución de sus deberes o siguiendo las instrucciones dadas por su empresario, el empresario exclusivamente será autorizado para ejercitar todos los derechos económicos en la base de datos creados de otra manera y proporcionados por contratos".*

Según afirma Tove Hygum en el informe citado: "Esta regla hará desaparecer y borrará a los periodistas de las "freelancers", es decir, a los periodistas autónomos e independientes, así como también hará daño a todos los grupos de autor porque esta regla beneficiará solamente al empresario en el entorno digital".

La directiva sobre Reproducción Privada fue aprobada en 1993. Esta propuesta se aplazó a causa de problemas de diferente naturaleza., incluyendo particularmente los intereses de los la industria de los hardware y software.

En opinión de la FIP la aplicación de formas de protección de derechos de autor ante la reproducción privada es importante ante el desarrollo de las autopistas de la información y los nuevos sistemas de comunicación, almacenamiento y reproducción., para armonizar las reglas actuales que aun difieren de país a país.

Una solución europea para una reproducción masiva de todo tipo de material impreso cada vez más sofisticado, con objeto de salvaguardar los intereses legítimos de los autores, sería para la FIP "muy interesante e importante". Muchos países europeos todavía no han solucionado el problema y aún existen una gran diferencia en los sistemas de licencia colectiva.

La vista que respondió al Informe Bangeman -Libro Verde publicado en noviembre de 1994-, en "Europa y la Sociedad de la Información Global" entre los documentos de la Dirección General XV quería saber si el régimen actual se considera como el régimen de protección que necesario.

Como ya se ha señalado en la replica a la directiva de la base de datos propuesta, la Federación Internacional de Periodistas "mantiene la sólida y firme opinión, de que los derechos de los autores deben ser asegurados en las redes de conexión digitales y que los mejores instrumentos son los acuerdos colectivos, contratos y una administración colectiva, combinados con un

registro eficaz y sistemas de numeración, respecto a los derechos morales y a las superiores normas o modelos para la aplicación de los derechos de autor".

#### **(4.2) ORGANIZACIONES DE GESTION DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y SISTEMAS DE RECAUDACION.**

Las organizaciones de gestión de derechos de autor surgen como un instrumento necesario para que los creadores puedan hacer efectivo el cobro de las cantidades que les correspondan por la reproducción de sus obras.

Se ha buscado hacer de ellas instrumentos eficaces para la recaudación y para la defensa de los titulares de derechos de autor; y una de las cuestiones que está planteada como un debate sin resolver es la conveniencia de que agrupen solamente a los autores; o que, por el contrario, incorporen también a empresas detentadoras de derechos.

En relación con este asunto Mihály Ficsor llamó la atención sobre la necesidad de proteger a los creadores como la parte más débil: "los autores deben ser protegidos ante la posibilidad de que utilizadores de obras más poderosos económicamente hablando abusen de su posición de fuerza"; y aboga porque se establezcan por vía legislativa "ciertas condiciones contractuales fundamentales, el fin de proteger a los autores mediante el establecimiento de reglas mínimas".(1985: 35)

Ficsor publicó su estudio sobre el "Desarrollo de los Derechos de Autor y su Protección " en 1985, habiéndole sido encargado cuando era director general de la Oficina Húngara para la protección de los derechos de autor. Y señala que "en algunos países de la Europa Este, los editores no pueden ser admitidos como miembros ordinarios de las sociedades de autores". En otros casos, cuando se les acepta, "la convivencia entre un otro colectivo no es totalmente pacífica".

Ficsor recuerda que "No hay que olvidar, que los editores son hombres de negocios y. en todo caso, la mayoría de ellos no puede menospreciar

factores tales como recaudaciones y ganancias. Es innegable, por consiguiente que ciertos conflictos de intereses pueden surgir entre autores y editores".(1985: 46)

#### (4.2.1) ORIGEN Y DESARROLLO DE LAS ORGANIZACIONES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR

En la Francia del siglo XIX hacen su aparición las llamadas sociedades de autores, precursoras de las actuales entidades de gestión, hacia cuya estructura evolucionarían con el tiempo. En sus primeros años de vida, hay una cierta confusión en los objetivos que las mismas proponen, dispares entre sí, pues junto a la organización de gestión colectiva asumen la defensa solidaria frente a los editores, como explotadores primarios de las obras, junto con otras reivindicaciones.

Según nos indica Mihály Ficsor (1982:298), las más importantes sociedades son las siguientes:

- Sociedad de autores y compositores dramáticos (SACD). Estrechamente ligada al nombre de Beaumarchais, fue una entidad floreciente y sigue funcionando bien.

- Sociedad de las Gentes de Letras (SGDL). Creada por Balzac, Alejandro Dumas y Victor Hugo, celebró su asamblea general el 31 de diciembre del año 1837.

- Sociedad de autores, compositores y editores de música (CEM). Creada, en 1847, por dos compositores -Paul Henrion, Victor Parizot- y un letrista -Ernest Bourget-, contando el apoyo de su editor, Jules Colombier. Sigue siendo una de las más importantes en la actualidad.

En principio se trataba de entidades integradas por autores, de las que los editores quedan excluidos. Más adelante y en determinados casos,

principalmente en el campo musical, se les acepta en determinados países que no en otros.

Normalmente, los autores ceden a los editores, en el marco de un contrato de edición, numerosos derechos relacionados con la gestión colectiva, en modo tal que la sociedad de gestión sólo puede ejercer un verdadero monopolio si los editores forman parte de la misma, cediendo a ésta los derechos de autor que ellos hablan adquirido ya.

Todas las sociedades europeas de gestión colectiva reconocen a los editores como miembros suyos de pleno derecho, en tanto que los autores dudan aun en otras partes del mundo - particularmente en América Latina- sobre la oportunidad, o no, de abrir las puertas de la gestión colectiva de los derechos de autor a los editores.

Cuando se admite a los editores en una determinada entidad de gestión, se admite a los editores que pertenecen al campo de actividad desarrollada por la misma que no a editores de otros campos, e incluso así, la admisión referida no es pacífica ni carente de conflictos. Ficsor señala a este respecto:

"Buen número de las más poderosas y antiguas sociedades de autores -las sociedades que tienen a su cargo los *pequeños derechos* sobre las obras musicales- defienden no solo derechos de los autores, sino también los de los editores musicales. Estos son admitidos como miembros y, lo que es importante, juegan, en ocasiones, un papel decisivo en órganos directivos de las sociedades en cuestión.(1985:30)

Como veremos mas adelante, no parece ser este el caso de la SGAE que, en sus Estatutos de 1995 integra a los editores musicales en uno de los 10 grupos profesionales en que se divide la entidad, reservando en su artículo 11.3 los nueve restante a los autores. De los 38 miembros que componen la

Junta Directiva de la entidad, por parte, solo ocho podrán pertenecer al grupo de editores musicales según establece su artículo 44.2.D).

#### **(4.2.2) ORGANIZACIONES INTERNACIONALES: CISAC / OMPI / IFRRO**

La Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) es un instituto creado en junio de 1926 por los delegados de 18 sociedades, instituto que, con el paso de los años incremento su presencia y su fuerza en el mundo.

La SGAE forma parte de la CISAC, en el seno de la cual conformidad con lo establecido en el artículo 6º.I.d) de Estatutos de 1995, lleva a efecto sus cometidos, "Conforme a los principios proclamados en la Carta del Derecho de Autor en la Declaración sobre la Gestión Colectiva de los Derechos de los autores, elaboradas por dicha Confederación".

Benítez de Lugo señala que la Carta del Derecho de Autor, aprobada el 21 de septiembre de 1956, entiende que las sociedades que la integran son "organismos indispensables para la determinación, el control, la percepción y el reparto de los derechos de representación y de ejecución pública, de radiodifusión, de televisión y de reproducción mecánica".(1992:70)

Existen otros organismos internacionales relacionados con la CISAC; son los siguientes:

- Oficina Internacional de las sociedades de gestión de los derechos de grabación y reproducción mecánica (BIEM).
- Federación Internacional de Productores de Fonogramas y Videogramas (IFPI).

Desde 1973, la CISAC reúne en su lista de miembros a todas las sociedades de derechos de autor. Es la lista CAE : "Composers, Authors, Editors".

El ex-director general de la SUIA (Sociedad suiza para los derechos de los autores de obras musicales) Uchtenhagen afirma que las listas de miembros de las sociedades de derechos de autor no contienen los nombres los autores tan solo, sino también los de los editores porque:

"En la mayor parte de los contratos de edición de obras musicales, los autores ceden a los editores no sólo el derecho de edición, sino también los derechos de ejecución emisión y los derechos de fabricación de los soportes de sonido ... Ninguna sociedad de derechos de autor podría trabajar sin tales derechos ... Los editores - por su parte- no están en disposición de ejercer por sí mismos tales derechos... y se congratulan, por consiguiente, de poder transferirlos a sociedades de derechos de autor, pero exigen participar si recaudación procedente de la gestión de tales derechos".

Como puede verse son varias circunstancias las que fuerzan la Inclusión de los editores musicales en sociedades inicialmente pensadas para autores. Esta inclusión afecta a los editores musicales; al margen los literarios, agrupados, por su parte y a nivel mundial, en la Federación Internacional de Editores (FIE) fundada en 1886.

## OMPI

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual - OMPI- nació como resultado de los acuerdos de una reunión de los países firmantes de la Convención de Berna celebrada en Estocolmo el 14 de julio de 1967; solemnemente ratificados el 12 de mayo de 1969.

En la Conferencia de la OMPI celebrada del 2 al 20 de diciembre de 1996 en Ginebra participaron representantes de 157 países miembros. En esta reunión se aprobaron dos tratados sobre Derechos de Autor y sobre Interpretaciones o ejecuciones de fonogramas; aunque se manifestó la inexistencia de disposiciones sobre la noción y el lugar de publicación de las obras explotadas por un sistemas de transmisión digital interactiva.

Para los periodistas tiene interés que este tratado sobre derechos de autor considera como una comunicación al público la transmisión "on line" y previa solicitud de una obra. Dicho derecho está definido en el Tratado como "la puesta a disposición del público de las obras, de tal forma que se pueda acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno elija".

## IFRRO

IFRRO nació en 1980 como un grupo de trabajo del *Copyright Committee of the International Publishers Association* y del *International Group of Scientific & Medical Publishers (STM)*. Ambos constituyeron en una reunión celebrada en Oslo en mayo de 1984 este grupo de trabajo denominado International Forum for Reproduction Rights Organisations.

En abril de 1988 en Copenhagen IFRRO se convirtió formalmente en una federación e inició un proceso para el establecimiento de acuerdos con WIPO. UNESCO la Comunidad Europea y el Consejo de Europa.

En septiembre de 1992 en Helsinki IFRRO modificó de nuevo sus estatutos estableciendo una Directiva y un Secretariado profesional con sede en Bruselas. En mayo de 1996, en Londres, IFRRO adoptó un plan de tres años que se propuso la expansión de sus estructuras.

### **(4.2.3) SISTEMAS DE RECAUDACION DE DERECHOS DE AUTOR EN EUROPA**

Actualmente, existen sistemas de recaudación de derechos de autor de los periodistas en 14 de los 21 países europeos: Bélgica, Dinamarca, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Hungría, Islandia, Irlanda, Países Bajos, Noruega, Serbia, Suecia y Suiza.

Estos sistemas no existen en Austria, La República Checa, Chipre, Grecia, Italia, Luxemburgo, o Rumania.

Sin embargo la existencia de un sistema agrupado o asociado no dice nada sobre su calidad. Las experiencias son muy diferentes. En algunos casos solamente un número limitado de periodistas se benefician realmente del sistema.

Por encargo del Comité Directivo de la Federación Europea de Periodistas, o Grupo Europeo de la FIP-IFJ el Secretario General del sindicato de periodistas alemán IG-Medien realizó un estudio completo sobre los sistemas de recaudación de los Derechos de Autor de los Periodistas en Europa

Para la realización de este estudio, titulado los "Sistemas de Recaudación de los Derechos de Autor de los Periodistas en Europa" se basó sustancialmente en encuestas y estudios realizados a partir de 1995 por la E.F.J. -Federación Europea de Periodistas- constituida en el seno de la Federación Internacional de Periodistas. Analizamos mas adelante con mayor detalle la situación de los Sistemas de Recaudación de los Derechos de Autor de los Periodistas en España.

Este informe fue coordinado por Wolfgang Mayer, Secretario General del sindicato alemán de periodistas I.G. Medien y de él tomamos datos con autorización del autor y de la organización que encargó este trabajo.

Añadimos otras informaciones recogidas de diversos estudios que complementan este informe.

El procedimiento utilizado para realizar el estudio Wolfgang Mayer fue el envío de un cuestionario por fax en inglés o francés a los sindicatos miembros de la EFJ, a 31 países. La primera tirada fue en mayo de 1995 inmediatamente después del Congreso Mundial de la Federación Internacional de Periodistas (IFJ). A continuación se presentaron dos advertencias o notas. Finalmente, los Sindicatos de 20 países contestaron.

A la información recopilada por este sistema, Mayer añadió personalmente la información recopilada en Rumania, con lo que añadió un país más a la lista inicial llegando así a ser 21 los países europeos analizados en el estudio:

Austria, Bélgica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Alemania, Grecia, Hungría, Islandia, Irlanda, Italia, Luxemburgo, Países Bajos, Noruega, Rumania, Serbia, Suecia, Suiza.

Además de todos estos países, se pretendió "echar un vistazo más allá de las fronteras", una versión reducida del cuestionario se envió a países que no eran europeos, para ver si se podían añadir a la lista citada anteriormente. Sin embargo solamente contestaron organizaciones de Australia y Estados Unidos.

En este informe se hace un estudio sobre los 21 de los 160 organizaciones asociadas de todo el mundo respaldadas por la organización internacional CISAC. En la mayoría de los casos el dinero se distribuye directamente a los autores.

El modelo nórdico plantea una idea diferente: la distribución en una bolsa colectiva. La organización encargada de la gestión de derechos de reproducción (RRO) da dinero a los sindicatos miembros que ofrecen becas a los estudiantes, subvenciones y dinero para las vacaciones de los autores.

Parte de este dinero se utiliza también para actividades del sindicato principalmente relacionadas con tareas de formación.

El debate actual en aquella organización gira en torno a la dificultad de encontrar la forma de un coste eficaz que identifique al editor y al autor individual, y que sea viable sin altos costes administrativos.

En Noruega el coste administrativo de "Kopinor" es de un 7,8% de los ingresos.

En Alemania, donde el dinero recopilado se distribuye a los autores de una forma individual por "VG Wort", los costes de administración son del 8,2% de la renta total.

En Suiza "Prolitteris" gasta el 25,1 % para ese propósito.

Solamente en 8 de los 21 países, los periodistas contratados y los autónomos, tanto en la prensa escrita como en radio y en la televisión, se benefician o pueden beneficiarse del sistema asociado. Este es el caso de Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Alemania, Islandia, Noruega, Serbia, y Suiza.

Pero los sindicatos de 17 de los 21 países expresan con toda claridad sus quejas y la necesidad de mejorar. Las únicas excepciones están en el sindicato miembro de la IFJ en Islandia que considera que el sistema es en "la mayoría de las veces correcto (o.k)", es decir que se sienten bastante satisfechos..

Por otro lado el sindicato de Serbia señala que "el sistema es suficiente".

Los informes de los sindicatos demuestran que en muchos países, el problema sobre la legislación de los derechos de autor y de los sistemas asociados, es de hecho, grave o permanece sin señales de mejorar y se espera la acción y la ayuda por parte de la Federación de periodistas Internacionales y europea (EFJIFJ).

Los preparativos de una dirección por parte de los Estados Unidos para armonizar el problema de los derechos es muy urgente.

Wolfgang Mayer señala la necesidad de estrechar contactos con la CISAC<sup>3</sup>, que en su Congreso Mundial en septiembre de 1994 en Washington decidió intensificar la cooperación - para crear una infraestructura internacional que asegurara una adecuada administración de los derechos en la sociedad de la información.

De 20 sindicatos, 12 respondieron al informe: Austria , República Checa, Chipre, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Hungría, Irlanda, Italia, Luxemburgo, Serbia.

Estos países, apoyarían un sistema asociado (internacional) por toda Europa. Los sindicatos daneses y suecos comparten la idea de tener una cooperación más íntima y conseguir acuerdos recíprocos entre las sociedades nacionales asociadas. Los sindicatos de Finlandia, Grecia, y los Países Bajos dicen que ello dependerá de propuestas y estipulaciones particulares.

El sindicato de Islandia respondió con un interrogante, el sindicato noruego no formuló ninguna opinión. El sindicato suizo SVJ, fue el único que respondió "no", argumentando que este sistema provocaría demasiadas dificultades burocráticas.

Acuerdos colectivos, licencias o impuestos sobre las ventas de las copadoras: son los métodos comunes para recopilar dinero. En los casos donde el dinero se distribuye directamente a los autores, en la mayoría de los casos son necesarios contratos individuales con una institución asociada.

En estos casos, para identificar los derechos individuales, se necesitan muestrario- test, y estudios que permitan identificar con mas eficacia los orígenes de los trabajos.

Las demandas, reclamaciones de las manipulaciones de fotografías, que hacen peligrar a los derechos de autor, han surgido en Austria, Bélgica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Finlandia, Alemania, Gran Bretaña, Grecia, Irlanda, Hungría, Luxemburgo, Noruega, Serbia, Suecia y Suiza.

Esto significa, en opinión de Mayer que "La manipulación de las fotos es una práctica extendida en 16 de los 21 países del informe.

Los sindicatos de Austria, Bélgica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Finlandia, Francia, Alemania, Gran Bretaña, Islandia, Irlanda, Italia, , Noruega, Luxemburgo, Países Bajos, Serbia, Suecia y Suiza tienen una gran preocupación ante los problemas de los derechos de autor que se plantean en los servicios multimedia.

En este campo se han planteado problemas en 18 de los 21 países del informe.

Algunas organizaciones como el Sindicato de Periodistas de Grecia prefiere no hacer predicciones, porque "los servicios multimedia únicamente continúan operando a nivel experimental".

En Hungría "todavía" no existen tales problemas.

En Rumania por ahora, no existen estos sistemas, a causa de una insuficiencia en la infraestructura de la telecomunicación, que a menudo utiliza cables de acero como medio de transmisión.

Estos datos se representan en un Cuadro en la página siguiente.

**(4.2.3.1) SITUACIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN EUROPA**

**Cuadro nº 1:** Derechos de Autor de los periodistas en 21 países europeos miembros de IFJ:

- A. Una organización asociada y aceptada por todos para los DA de los periodistas.**
- B. Diferentes organizaciones asociadas.**
- C. Beneficio o ganancia de los periodistas contratados en los medios impresos.**
- D. Beneficio de los periodistas autónomos en los medios impresos.**
- E. Beneficio o ganancia de los fotógrafos desde el sistema.**
- F. Ganancia de los periodistas contratados en los medios de radio difusión del sistema**
- G. Ganancia de los periodistas autónomos en los medios de radio difusión del sistema**
- H. Ganancia de los propietarios de los media del sistema.**
- I. El sindicato pretende la solución de los problemas con la ayuda del sistema nacional**
- J. Demandas y reclamaciones de la manipulación de fotos.**
- K. Temor ante los problemas futuros en los servicios multimedia.**

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
AUSTRIA	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X	X
BELGICA	0	X	X	X	X	X	X	X	?	X	X
CHIPRE	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X	X
REP.	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X	X
CHECA											
DINAMAR- CA	0	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
FINLANDIA	X	0	X	X	X	X	X	X	X	X	X
FRANCIA	X	0	X	X	X	X	0	0	X	?	0
ALEMANIA	0	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
GRAN BRETAÑA	X	0	0	X	0	0	X	X	X	X	X
GRECIA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X

HUNGRIA	X	0	0	0	X	X	X	X	X	X	0
ISLANDIA	X	0	X	X	X	X	X	0	0	0	X
IRLANDA	X	0	X	X	X	X	X	0	0	0	X
ITALIA	0	0	0	0	0	0	0	0	X	0	X
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
LUXEMBURGO	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X	X
PAISES BAJOS	0	X	0	X	X	0	0	X	X	0	X
NORUEGA	0	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
RUMANIA	0	0	0	0	0	0	0	0	X	0	0
SERBIA	0	X	X	X	X	X	X	0	0	X	X
SUIZA	0	X	X	X	X	0	X	X	X	X	X
SUECIA	X	0	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	8	6	10	13	12	9	12	12	17	16	18

Cuadro 2º Situación en Australia y USA

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
AUSTRALIA	X	0	X	X	X	0	0	0	X	X	X
USA	0	0	0	0	0	0	0	0	0	X	X

(4.2.3.2) ARMONIZACION DE LOS DERECHOS MORALES AL MAYOR  
NIVEL DE PROTECCION: SITUACION EN EUROPA

**AUSTRIA**

Un sistema asociado para los derechos de autor preocupa a la literatura actual en Austria, pero ni los periodistas contratados, ni los autónomos pueden obtener ganancias o beneficios de él. El deseo del sindicato sería el establecimiento de una organización en el sindicato , creada para esta función.

**BELGICA**

Una sociedad colectiva o asociada ("Sofam"), habla trabajado durante varios años para los fotógrafos y periodistas en el sector audiovisual. Esta sociedad reunió 11 millones Francos Belgas en 1994. El dinero se distribuyó a los autores, menos el 20% para los costes de la administración.

Debido a la nueva legislación de 1994, se acaba de crear el sindicato belga AGJPB, para los periodistas en la imprenta de los media. Y por un acuerdo con el ministerio de justicia - en cooperación con otras organizaciones de periodistas- se ha constituido una compañía comercial asociada, llamada SAJ, que tiene por objetivo la gestión de derechos de autor.

El sistema todavía no se ha construido. Realmente, todavía no funciona, pero ya hay acuerdos colectivos con los editores.

El sindicato belga señala: "Las leyes nos dan las bases o fundamentos sobre las que podemos trabajar. Sin embargo, nuestro sindicato cuenta con muy pocos medios financieros para promover, financiar o facilitar el problema de los derechos de autor de los periodistas (presionando, negociando contratos etc.)".Es difícil decir en este momento lo que va a cambiar. Lo que tenemos

que lograr y conseguir sobre todo es un cambio de actitud por parte de nuestros socios".

## **CHIPRE**

Chipre es uno de los países que no cuentan en absoluto con un sistema asociado para los derechos de autor. El sindicato de periodistas está muy interesado en el establecer uno. Para ello intentarán cooperar con otras organizaciones interesadas en este asunto y también creen que una estipulación o disposición especial concerniente a los derechos de autor y un sistema asociado se debería incluir en acuerdos y contratos colectivos.

El sindicato valora muy positivamente las declaraciones de la F.I.P. y de la Federación Europea de Periodistas, EFJ, para reclamar o demandar con mas fuerza la adopción de medidas legislativas, relevantes y prácticas por parte del poder político en Chipre.

## **REPUBLICA CHECA**

Actualmente no existe un sistema asociado para los derechos de autores de los periodistas en la República Checa.

Sin embargo, existió uno hasta finales de 1991, que había funcionado durante 20 años en Checoslovaquia. Dos organizaciones públicas protegían los derechos de autor y controlaban a los usuarios, que tenían que pagar un impuesto del 2%.

El dinero se recaudaba en fondos sectoriales. Había una sección para los periodistas especializados en literatura que utilizaban el dinero para apoyar a los periodistas.

Las leyes de la nueva República Checa no tienen un impuesto comparable. Cada autor tiene la responsabilidad de proteger sus derechos individualmente. El sindicato de periodistas checo, sin embargo, está interesado en introducir un sistema central asociado similar al de Alemania. Los músicos y artistas cuentan con organizaciones propias.

## **DINAMARCA**

En Dinamarca una organización específica llamada "Copy-Dan" recauda el dinero, pero también existen algunos "clubs de empleados de editoriales" que tienen acuerdos directos con sus empresarios para considerar un uso posterior del trabajo.

Copy-Dan ha formalizado acuerdos con varios usuarios de material protegido como redes de conexiones por cable, instituciones educativas, compañías públicas y privadas, la flota marina y comercial etc. El sindicato informa que todos los periodistas y dibujantes se benefician del sistema. Aproximadamente, 7 millones DKR se recaudaron y distribuyeron el año 1997.

Sin embargo, solamente la sección Copy-Dan "copias educativas" paga al autor individual.

El dinero restante, está sujeto a los acuerdos entre las organizaciones profesionales y los propietarios de los medios.

El dinero que se recauda para los miembros del sindicato de periodistas danés, es encauzado o dirigido a un fondo especial llamado Fondo para los Derechos de Autores y recaudado en 13 cuentas diferentes para diversas actividades.

Los miembros que trabajan en campos de actividad especializados relacionados con la educación (como educación, investigación, etc.) pueden conseguir una cuota, o contribución especial.

El sindicato danés ve la necesidad futura de incluir usos digitales en varios acuerdos y la necesidad de ser capaz de dar pagos individuales a los miembros y no miembros y a los autores extranjeros.

El sindicato de los periodistas daneses considera que "las condiciones para los periodistas autónomos y para los fotógrafos en el entorno digital tiene que mejorar".

Además, el parlamento nacional pasó revisión al acta de los derechos de autores, lo que fue valorado por el sindicato de los periodistas como un avance.

Consideran especialmente fructífera la lucha por los autores contratados.

EL sindicato de los periodistas daneses mantiene una posición muy activa en defensa de los derechos de autor relacionados con todos los procesos creativos que convergen en los periódicos.

El informe sobre la situación en aquel país elaborado por Anne Louise Shelling cita como ejemplo concreto el caso de uno de los mayores periódicos nacionales de Dinamarca que inició un experimento que consistía en mostrar artículos de periódico y tebeos en el teletexto. "El resultado fue pésimo. Se cortaron los artículos en fragmentos y los tebeos eran irreconocibles ya que aparecían separados del texto de las viñetas", afirma Shelling.

Los periodistas y dibujantes afectados emprendieron acciones legales alegando que el periódico en cuestión había infringido sus derechos morales y que el periódico no había firmado un contrato de trabajo ni un acuerdo colectivo para poder usar el material con esos fines.

Anne Louise Schelling afirma que "el responsable de este experimento era un "cowboy del oeste digital" demasiado entusiasta".

En lugar de seguir con las acciones legales, ambas partes acordaron intentar llegar a un acuerdo colectivo sobre la utilización futura de material editorial producido por profesionales; y finalmente se alcanzó un acuerdo calificado por la organización de los periodistas daneses como un éxito.

En virtud del acuerdo, los periódicos pueden almacenar y editar material editorial producido por profesionales en bases de datos y en sistemas electrónicos, y permito a los clientes externos a la vez de leer y ver el material editorial mediante una conexión en línea y de utilizado de la misma manera por CD-Rom, por disquetes de computadoras, etc.

Los periodistas y los dibujantes reciben una remuneración por las utilizations que no se enmarquen en el contrato de trabajo. Pero es una cantidad simbólica donde se trata de la edición digital.

El punto más importante que estipula el acuerdo de forma muy clara es que la edición digital se enmarcará bajo el control editorial y la responsabilidad. El acuerdo también estipula las condiciones de utilización adecuada de material para terceras partes, de tal forma que no se infrinjan ni los derechos éticos ni morales de la prensa.

El periódico en cuestión no deseaba ampliar el acuerdo para proteger los derechos de los periodistas independientes, ya que opinaban que éstos, al entregarles su trabajo, les transferían todos los derechos.

El Sindicato Danés de Periodistas expresó su fuerte desacuerdo y, a la primera ocasión, emprendió acciones legales contra el periódico para mostrarlo y con el fin de provocar una situación que afortunadamente posibilitó la elaboración de un acuerdo colectivo donde se incluían a los periodistas independientes.

## **FINLANDIA**

En Finlandia, también, una organización especial ("Kopiosto") recauda dinero para los derechos de los autores.

Los periodistas contratados, los independientes de todos los media y también los propietarios se benefician del sistema. El dinero se recauda de acuerdo con las negociaciones de todos los usuarios de instituciones como escuelas, universidades, instituciones del estado, compañías de negocios etc.

En 1994 se recaudaron unos 35 millones de FM.

Se distribuyeron 15 millones en el sector de la imprenta de los media y 20 millones en el sector de la radiodifusión.

El dinero para el sector de la radiodifusión, se distribuye parcialmente como derechos , cuotas u honorarios directos, y otra parte como becas. Y solamente como becas en la imprenta de los media.

Todo el mundo que trabaja en esta profesión en Finlandia tiene la posibilidad de pedir una beca.

El sindicato señala este asunto como una de sus prioridades: "Es necesario ampliar y desarrollar el sistema y esto es un trabajo que se va a continuar realizando todo el tiempo".

## **FRANCIA**

La ley referente a las fotocopias se acaba de aprobar en el parlamento en enero de 1995.

El SNJ , en respuesta al cuestionario de la EFJ manifestó que no puede hacer "ninguna predicción sobre su funcionamiento.

Cuando el sindicato respondió, esta ley mantenía a la sociedad colectiva que todavía no acababa de construirse.

Sin embargo, este sistema es solamente válido para los periodistas en la imprenta de los media. No están incluidos los periodistas que trabajan para la radio y televisión, tanto contratados como independientes.

Se estipularon 60 millones de francos como la cantidad anual recaudada sólo para el sector educativo.

El sindicato francés respondió que considera necesario aumentar la cooperación y los intercambios de información sobre los derechos de autor en los diferentes países europeos. Consideran que es muy urgente que el grupo de trabajo de los derechos de autor de la EFJ reflexione sobre las consecuencias de las nuevas formas de explotación de los trabajos de los periodistas por redes de conexiones por cable, satélite, CD-ROM, Internet etc.

## **ALEMANIA**

En Alemania existen dos compañías colectivas independientes de las que los periodistas pueden beneficiarse:

- "Verwertungsgesellschaft (VG) Wort" hizo en 1994 contratos individuales con 81 269 autores y 4.872 compañías editoriales recibiendo dinero, y "VG Bild- Kunst" tuvo contratos con 19.243 miembros.
- 'VG Wort', con 71 empleados, recaudó 105,2 millones de DM y distribuyó 85,6 millones de DM a los detentadores de los derechos individuales.

- "VG Blid- Kunsf", con 29 empleados, recaudó 31,5 millones DM y distribuyó 29,1 millones DM.

Sin embargo, informa "VG Worr", "se necesitaron más de 300 procedimientos legales para reclamar el dinero, y no sabemos la cifra o cantidad de dinero que fue a parar a manos de los periodistas profesionales y de los detentores de los copyright como poetas, científicos y artistas".

Un informe de IG Medien entre sus miembros a principios de 1994 demostró que solo el 53,2% de los periodistas contratados y el 70,7% de los independientes tenía un contrato con una de las compañías asociadas.

De los 105,2 millones DM recaudados , 40 millones DM - el 38´1% - llegó por la recaudación de un impuesto de las ventas de copias y faxes. La ley alemana obliga a las compañías que fabriquen o importen aquellas máquinas a que den información sobre sus ventas.

Otros 7,6 millones DM se recaudaron en los lugares donde se realizaron las reproducciones; tales como establecimientos comerciales, empresas dedicadas a la reproducción, en las universidades, o en instituciones de investigación.

Se recaudaron 17,5 millones DM -el 16,6% del total- procedentes de bibliotecas.

Otros 15,3 millones DM - el 14,6% del total- por recaudación de la radio y televisión.

Las revistas de prensa , también están incluidas en el sistema. Se hicieron unas tarifas o precios iguales para las copias en las escuelas, alquiler de videos, reimpresión de libros escolares, redes de conexiones por cable etc.

"VG Worr" recibió también 3,2 millones DM de contratos con organizaciones colectivas extranjeras.

Un impuesto sobre las ventas de grabadoras de video y de videocasetes fue la fuente o recurso principal para la recaudación de otros 11,3 millones de 'VG Wort-Kunsf' .

Las sociedades colectivas actualmente, quieren introducir en el sistema de impuestos las computadoras con escaner. Con este fin han constituido un grupo de trabajo con el que cooperan con otros colectivos profesionales en el campo de multimedia.

## **GRAN BRETAÑA**

En Gran Bretaña, existe un sistema asociado para la recaudación de la Licencia de los Autores y la Sociedad colectiva. Esta compañía recibe una parte de los honorarios de la licencia de fotocopia , recogida por la Agencia de Licencias de los Copyright.

Los propietarios de los media se benefician de ello en primer lugar. En algunos casos, también , los periodistas independientes consiguen algún dinero con sus propios esfuerzos. Los periodistas contratados no disfrutan de las ventajas de los copyright, todo su trabajo pertenece al empresario. El sindicato desconoce el sistema de distribución del dinero y la cantidad que se distribuye.

El sindicato NUJ informa que el problema radica en el proceso de debate y discusión para establecer una sociedad colectiva para copyright para los 5000 freelance que son miembros de la organización. De acuerdo con su experiencia "esto es muy difícil de llevar a cabo sino se cuenta con un conocimiento y con los medios o recursos adecuados".

Posteriormente, el sindicato señaló que en Gran Bretaña el problema de los copyright había mejorado. Aunque muchos editores insisten en que prefieren repartir y asignar los derechos a los escritores y fotógrafos directamente y no entregárselos a una comisión.

El NUJ se declara especialmente interesado en la creación de sistemas asociados de recaudación de los derechos de autor de los periodistas por toda Europa.

## **GRECIA**

En Grecia no existe ninguna disposición o estipulación en relación con la utilización posterior de su trabajo por su empresario. Esto preocupa al sindicato de periodistas.

Consideran que esta segunda utilización está teniendo una gran importancia en la radio y televisión así como la prensa escrita. Ya que habitualmente se repiten informaciones en otras publicaciones del mismo empresario o de cualquier otro grupo.

Los ingresos de los periodistas dependen de sus convenios colectivos o de sus acuerdos privados.

En el contexto económico de aquel país, el sindicato considera que "El sistema actual de reparto de beneficios y el poder adquisitivo de los periodistas asociados en nuestro país, puede considerarse satisfactorio".

Sin embargo, "se necesita la ayuda de otra legislación para lograr una compensación adicional en casos donde el empresario utilice el trabajo de los periodistas para su posterior explotación".

Consideran especialmente importante un sistema asociado de recaudación de derechos para los freelance - periodistas independientes y autónomo.

El informe del sindicato de los periodistas griegos a la EFJ constata que "La mayor parte de los periodistas de las freelance no están asegurados, y se

encuentran en una situación muy difícil. La mayor parte de la demanda de trabajos actuales se produce en publicaciones de calidad pobre y con periodistas muy mal pagados".

## HUNGRIA

Hasta ahora un sistema asociado para los derechos de autor solo funcionaba para los fotógrafos, periodistas, radiodifusores y los periodistas de los media.

La condición para conseguir dinero es tener un contrato con una organización especial asociada o colectiva - pero no existe información sobre la cantidad recaudada o distribuida el año pasado. Se excluye del sistema a los periodistas de medios impresos.

La Asociación de los Periodistas de Hungría considera a este sistema como insuficiente. Sin embargo, se está proyectando y planificando una ley nueva por completo, para hacer frente a estas situaciones y tratar con los empresarios de medios impresos.

El sindicato apoya esta nueva ley que pretende establecer un sistema general, sin estar basada únicamente en los contratos, y proporcionar dinero a los copyright procedente de las bibliotecas, lugares públicos, etc.

## ISLANDIA

En Islandia, los periodistas contratados en la prensa escrita y en los medios radio difusores , así como los fotógrafos, se benefician del sistema asociado actual para los derechos de autores - sin embargo del grupo de los freelance solamente se benefician unos pocos.

El dinero es recogido por una organización especial reconocida en las bases de los contratos colectivos y por acuerdos con el gobierno.

El dinero se paga cada cuatro o cinco años cuando los periodistas disfrutan del permiso extraordinario de dos meses de vacaciones.

En 1994 se distribuyeron 2 millones de Icel Kr.

El sindicato considera que el sistema es "en su mayor parte correcto", e informa que están a punto de alcanzar un nuevo contrato con el gobierno que, confían, proporcionará a la organización de recaudación muchos más ingresos en los años venideros.

## **IRLANDA**

En Irlanda la situación en cuanto a derechos de autor es la misma que en Gran Bretaña y sus periodistas están integrados en el mismo sindicato, NUJ.

## **ITALIA**

En Italia no existe un sistema asociado para los derechos de los autores. Hay un proyecto sobre la creación de una nueva ley para el copyright que propone un impuesto del 3% en las fotocopiadoras. Pero no está definido en éste proyecto de que manera, ni a quién, se distribuirá el dinero.

## **LUXEMBURGO**

En Luxemburgo, las freelances no trabajan de una forma real. Diariamente se publican cinco periódicos, vendiéndose unas 3000 copias.

En Luxemburgo, no existen garantías de protección de los derechos de autor, según el sindicato de periodistas. Algunos trabajos se reutilizan y solamente se exige la mención de la fuente original.

El sindicato de periodistas de Luxemburgo apoyó infructuosamente a un fotógrafo que, cuando se retiró, tuvo que entregar el archivo personal que tenía en casa, al periódico por el que habla sido contratado.

El periódico más importante del país está escrito en francés, se edita en Paris y se imprime en Metz. Al menos en teoría, son válidas las regulaciones y las leyes francesas de los media.

## **PAISES BAJOS**

El gobierno de los Países Bajos ha nombrado varias organizaciones para recaudar dinero por derechos reprográficos sobre materiales escritos y por reproducción de imágenes y audio y video.

Hay una tasa sobre las de cintas de audio y video, y las compañías e instituciones tienen que declarar el número de fotocopias que hacen.

Diversas agencias también recaudan los ingresos y ganancias, transmitidas por cable, mediante un acuerdo con los explotadores de este sistema.

Solamente las freelances principales y en los medios impresos mas importantes disfrutan de las ventajas del sistema.

En lo concerniente a los periodistas contratados, la ley dice que al empresario se le considera dueño y detentador de los derechos de autor.

También los periodistas autónomos e independientes de los medios radio difusores, normalmente transfieren sus derechos a las compañías radio difusoras.

Se recaudan anualmente varios millones de guilders. Los editores se quedan con el 50% y reparten a los autores el otro 50%, Pero el sindicato afirma que los editores no se preocupan ni cuidan adecuadamente para que sea justa la distribución para los creadores.

Particularmente, la distribución del dinero para fotocopias se hace de una manera insatisfactoria en opinión del NVJ . Insisten en que la situación mejoraría si la gestión de los derechos se dirigiera por una organización única y mas eficaz.

## **NORUEGA**

En Noruega desde 1980, "Kopinor" trabaja como una organización gestionar derechos por reproducción.

PRO actúa en el sector de la prensa escrita y "Norwaco" actúa en el sector de la televisión.

Las bases están en un "sistema asociado y extendido de acuerdos de licencia", introducidos por la ley en 1979. El sistema supone que estos acuerdos de licencias se pueden establecer entre las organizaciones detentadoras de los derechos la administración y las empresas.

El sindicato noruego de periodistas (NJ) es una de las 16 asociaciones de autores miembro de "Konipor" , junto con cinco asociaciones de editores.

Posteriormente, "Kopinor" ha concluido acuerdos sobre fotocopia con todas las 4200 escuelas del país, instituciones de educación para adultos, escuelas municipales de música, universidades y colegios, administración

gubernamental, administraciones locales y provinciales, compañías telefónicas, correo, ferrocarril y compañías eléctricas, la compañía nacional radio difusora y 250 compañías y organizaciones privadas,

Se estima que está incluida en estos acuerdos una tercera parte del mercado total.

El "mayor desafío", afirman, está en incluir en los sistemas de licencia las bibliotecas privadas y las 150 000 empresas privadas y 50 000 asociaciones en el país.

El sindicato NJ recibió en 1997 4,8 millones de NoK para distribuir a sus asociados, de una recaudación total de "Kopinor" de aproximadamente 100 millones de NoK. El sindicato gastó este dinero en becas, en educación y en su propio trabajo.

El Sindicato Noruego de Periodistas fue pionero dentro de la FIP en la propuesta de sistemas de transferencia de derechos de autor entre sindicatos por la utilización de materiales elaborados por periodistas de otros países. A este fin Kopinor a transferido diversas cantidades a organizaciones de periodistas de otros países para usos sociales y formativos.

## **RUMANIA**

Las organizaciones de periodistas en Rumanía "están muy atrasadas en relación con la defensa de los derechos de propiedad intelectual", afirmó Wolfgang Mayer (1997: 26).

Está en estudio un proyecto de nueva ley para los derechos de autor. Se prevé que la ley encomiende al Ministerio de Cultura su supervisión, dando a los periodistas un sistema que les permita reclamar sus derechos ante los tribunales.

El proyecto de ley prevé penas de hasta dos años de prisión por "reproducción fraudulenta del trabajo de otras personas".

En este proyecto, no existe ninguna disposición, ni se establece por el momento ningún camino para llegar a constituir un sistema asociado para la recaudación de los derechos de autor de los periodistas.

## **SERBIA**

En Serbia "la Agencia Yugoslava de Autores" es responsable de recaudar dinero para los derechos de autor.

El sindicato de periodistas informa que cualquier tipo de periodista, tanto contratados como independientes, en los medios impresos y en los medios radio difusores; así como también los fotógrafos , se benefician del sistema de recaudación de derechos de propiedad intelectual.

La condición para ello es tener un contrato con una agencia.

El sindicato, sin embargo, no conoce la cantidad de dinero que se recauda ni la que se distribuye. Pero consideran al sistema como 'suficiente'.

## **SUECIA**

En Suecia , todos los periodistas pueden beneficiarse del sistema asociado o colectivo actual, excepto los periodistas contratados en los medios de radio difusión.

Existen tres sociedades colectivas diferentes: "Copyswede" en el sector televisión por cable; "Bonue" en el sector de la educación y "Preaskopia" en el sector de la fotocopia e información interna de empresas e instituciones (resúmenes de prensa) .

Estas sociedades tienen acuerdos con escuelas, compañías, organizaciones, distribuidores de televisión por cable.

El sindicato de los periodistas suecos pertenece como miembro a las tres sociedades y el dinero que obtiene de "Bonus" y de "Presskopia"; lo distribuye colectivamente mediante la oferta de actividades diversas, como por ejemplo becas para sus asociados.

El dinero procedente de "Copyswede" se distribuye de una forma individual.

Una cuarta sociedad en trámite de establecimiento se llama "Aais", y se ocupará de los derechos literarios de los escritores y de los freelancers.

El dinero recaudado de los periodistas en 1984 ascendió a 800 000 DM.

El sindicato señala que el sistema asociado tiene que entrar mas a fondo en la solución de los problemas planteados por las nuevas tecnologías de la información.

## **SUIZA**

En Suiza, la asociación "ProLitteris" originalmente defendía los derechos literatos de los autores y editores, pero actualmente los periodistas también pueden ser asociados.

A finales de 1994, de los 3398 miembros miembros de "ProLitteris", 1410 tenían contratos contratos como periodistas o autores científicos.

Se espera que el número de estos contratos aumente rápidamente. Sin embargo, los periodistas también tienen que informar "ProLitteris" de cada

artículo individual por el que ellos reclamen el copyright, lo que "resulta demasiado burocrático" , en opinión del sindicato de periodistas.

La explicación es que "ProLitteris" con sus 19 empleados se encuentra sometida a un estricto estado control de sus cuentas.

En 1994 se recaudaron casi 13,5 millones de francos suizos. De ellos, 4,6 millones se obtuvieron de fotocopias y 4,3 millones de redes de conexiones por cable.

Se está elaborando una nueva ley y nuevos acuerdos con 30 asociaciones diferentes, que representen a la sociedad, la económica, la administración y al sistema educativo de Suiza, incrementen los ingresos considerablemente los próximos años.

"ProLitters" también quiere establecer acuerdos en los diferentes sectores con las 48 sociedades de gestión de derechos de 26 países extranjeros. Esto representa 1,5 millones de detentadores de derechos que están en el extranjero.

No obstante, el sindicato SVJ clama contra la negligencia general de empresarios y autoridades en relación con los derechos de autor, " siendo esto una propiedad como otras propiedades".

El SVJ no culpa a la ley sino, a las conciencias de los culpables y ofensores. En el informe de este sindicato realizado en 1998 para la Federación Europea de Periodistas- FIP, se señala que: "Cada día se viola esta ley, pero los detentadores de los derechos rechazan rebelarse cuando estos derechos se venden, temiendo la pérdida de órdenes futuras de la compañía para la que ellos trabajan con regularidad".

El informe Mayer incluyó también dos países no europeos, Australia y EEUU:

## AUSTRALIA

En Australia la Agencia Limitada de Copyright (CAL) trabaja como una sociedad no comercial ni lucrativa para la gestión de los derechos de los autores en la prensa escrita, autorizados por el sindicato AJA.

Cualquier persona que sea miembro del sindicato es también automáticamente miembro de CAL.

El sindicato también tiene algunos acuerdos individuales con editores sobre el pago de copyright, concretamente para el trabajo de los fotógrafos.

Se excluye a los periodistas de los medios radiodifusores; ya que todos sus derechos están dominados por los empresarios.

El sindicato señala que esta discriminación es "la mayor crítica" contra el sistema.

AJA rechazó las tentativas de los editores, quienes de una forma muy activa estaban haciendo campaña contra CAL, para tener cambiada el Acta de los Copyright y así privar de sus derechos a los periodistas de la imprenta .

- "Eso nos sitúa en una posición de reapertura del debate sobre los derechos de los periodistas de los medios radio difusores". Afirma el sindicato AJA en su informe para la Federación Europea de Periodistas de la FIP.

El sindicato negocia normalmente también con los mejores editores en sectores multimedia. Los empresarios quieren que se les vendan los derechos de multimedia en bases no exclusivas a cambio de una participación en beneficios mediante un convenio.

El Gobierno también considera las rectificaciones o correcciones para el Acta de los copyright con objeto de establecer una nueva regulación de las licencias para las producciones de multimedia.

En este momento, CAL licencia o autoriza a instituciones educativas, gobiernos, monitores de los media, mayores y mejores cooperaciones para fotocopiar periódicos y artículos de revistas, y hacer informes de los originales. Cada una de estas organizaciones paga un tanto por ciento.

CAL recauda alrededor de 300 000 \$A al año. De los que se distribuyen alrededor de 100 000 \$A a periodistas individuales. Estos periodistas se identifican en el informe anual siempre que el valor de los derechos por reproducción que les corresponda sea más de 50 \$A.

En 1997 se comenzó a distribuir la cantidad de 100 000 \$ A, que se conservaba como no identificable y no utilizable durante seis años.

Hay un debate abierto sobre la utilización del dinero no reclamado después de seis años. AJA argumenta que este dinero se le debería entregar al sindicato para una distribución colectiva.

## USA

Los periodistas contratados o freelance en el mercado periodístico de los Estados Unidos están menos organizados que en Europa. Según el informe Mayer, mucho menos de la mitad de los periodistas de América están sindicados, probablemente solo un tercio. En opinión de este investigador "eso hace que sea una profesión difícil y mal pagada con la excepción de los propietarios, que se encuentran entre los hombres más ricos de América",

La actividad de los sindicatos se limita a los periodistas contratados, apenas trabajan en nombre de los *freelances*.

Se pueden unir asociaciones de periodistas escritores profesionales, "pero no estoy seguro de como dirigen su influencia", como dice el informe. Ellos solamente tienen un pequeño socio y "solamente te indica como los contratos deberían parecer para proteger al escritor, no la cantidad que te deberían pagar por tu trabajo".

El informe continúa diciendo: "La página de la edición paga una cantidad standard no relacionada con el sindicato... la mayoría de las revistas pagan un tanto por ciento por las bases de artículos basadas en anuncios, circulación y como valoran a la escritura".

Sin embargo, recientemente, se realizó una campaña en protesta por la Sociedad Americana de Periodistas y Autores, La Unión Nacional de Escritores y la Asociación de Autores, utilizan el correo como una red de conexión en la comunicación. Ella dirige al New York Times que necesita contribuidores en el exterior para firmar la cesión de o abandonar los derechos electrónicos y otros adicionales a los artículos publicados sin cobrar un salario extra.

Los periodistas se pusieron en movimiento cuando los círculos oficiales del Times anunciaron que la compañía espera ganar 80 millones de dólares en ventas electrónicas en los próximos cinco años, incrementando las actividades en la publicidad electrónica.

Una circular por correo de aquellas organizaciones dice: "Cuando el ingreso o la renta obtenida por usos prolongados beneficia a todos, excepto a la gente que crea el contenido, hay algo que está terriblemente equivocado".

## BALANCE DE LA FEDERACION INTERNACIONAL DE PERIODISTAS

La FIP encargó a Anne Louise Schelling una síntesis de la situación para orientar futuras estrategias de acción a favor de una armonización de los derechos de autor favorable a los periodistas, con especial atención a los Derechos Morales, que se consideran un asunto de interés general.

Anne Louise Shelling señala como especialmente significativo el debate interno en el Partido Liberal Danés, en el que algunos líderes políticos apoyaban los puntos de vista de los editores y de los empresarios durante la reciente revisión, en abierta confrontación con los sectores mas jóvenes del partido, mas receptivos a los argumentos de los autores, que al final consiguieron el apoyo de la mayoría.

Anne Louise Schelling en su informe a la FIP recoge de aquellos debates parlamentarios un argumento de una joven diputada liberal: *"De qué nos sirve la esclavitud, periodistas dependientes, cuando lo que necesitamos son unos medías fuertes e Independientes y una prensa que goce de libertad?"*.

"Fueron palabras sabias, y de hecho ella consiguió convencer a sus compañeros para que votaran a favor de esta postura", concluye Schelling.

Partiendo de que ya todos reconocen por unanimidad la necesidad de una calidad, diversidad y fiabilidad del material transmitido a través de redes digitales en la Sociedad de Información, Schelling considera que lo normal es esperar que estos temas se tomen muy en serio, ya que "el derecho a la autoría y a la integridad son derechos básicos y a la vez patentes".

"La Comisión Europea tiene evidentemente que dar ese paso - se le ha exigido encarecidamente- para iniciar la armonización sobre los derechos morales del autor en su mayor nivel de protección. Este paso constituye casi

un requisito *previo para que Europa pueda convencer a los EEUU y que éstos reconozcan plenamente los derechos morales del autor*".(1996:4)

La FIP considera urgente la armonización favorable a los derechos de los autores y se ha dirigido a la Comisión Europea en este sentido: "Si la Comisión no logra alcanzar un acuerdo y tomar medidas con el fin de resolver el problema de la legislación divergente sobre los empleados de la prensa y de los medios en Gran Bretaña, Irlanda y Países Bajos, debería, en última instancia, exponer con claridad que no hay necesidad alguna de reforzar los derechos relacionados o los derechos *sui generis* de los productores, editores y dueños de bases de datos. Si se deciden a favor de las funciones creativas tal y como lo definen, se ven automáticamente protegidos por los derechos de autor como cualquiera.

Anne Louise Shelling afirma que la posición de algunos propietarios de los medios apoyan su lucha contra los derechos de autor de los periodistas en argumentos que pretenden señalarlos con una rémora para el progreso de las comunicaciones y un concepto inadecuado para un proceso en el que la tecnología va a sustituir funciones humanas. Señala como los principales argumentos de esta posición los tres siguientes:

- a) los trabajos digitalizados se están deshumanizando,
- b) los programas informáticos y las redes de computadoras neurales se están haciendo cargo del proceso creativo procedente de la mente humana,
- c) los trabajos generados por ordenadores no van a distinguirse de los que crea el hombre en un futuro próximo, ya tienen todos los derechos necesarios para explotar sus inversiones siguiendo estas directrices".(1996:8)

A partir de esta amplia encuesta sobre los derechos morales y económicos de los periodistas contratados e independientes, los autores de estos dos estudios concluyen que se plantea un problema de mayor envergadura para los periodistas de Gran Bretaña, Irlanda y Países Bajos ya que su trabajo no está protegido por derechos de autor -ni morales ni económicos.

Esta situación está en completa contradicción con las necesidades de la Sociedad de Información y también con el espíritu de nuestros tiempos que preconiza una mayor responsabilidad personal para todos y cada uno de nosotros.

### **(4.3) PROTECCION DE DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN ESPAÑA**

Los periodistas españoles no recibieron un buen apoyo de los Legisladores para el reconocimiento y la protección de sus Derechos de Autor. Tras muchos años a la espera de que se aprobaran reformas legales que protegieran mejor sus derechos sufrieron la decepción de comprobar que la Ley de Propiedad Intelectual dejó sentadas las bases para dificultar a los periodistas la reclamación de derechos como autores.

De hecho los periodistas están excluidos de las organizaciones de gestión de derechos existentes en España -SGAE, AIE, AISGE, DAMA, VEGAP, EGEDA, AGEDI- con la mínima excepción de CEDRO que, si bien acepta la asociación de periodistas, tampoco reconoce la plenitud de sus derechos a la hora del reparto.

#### **(4.3.1) PRIMEROS DEBATES**

En España la organización que agrupa a los periodistas de UGT - AGP-UGT- fue pionera en la defensa de los Derechos de Autor, como resultado de su participación en la F.I.P. y del intercambio de información y la cooperación con sindicatos de periodistas de otros países europeos.

La Conferencia Constituyente de la Agrupación de Periodistas de UGT - celebrada el 13 y 14 de diciembre 1986 en Madrid- proclamó la condición de autores de los periodistas e incluyó entre sus objetivos el reconocimiento de sus derechos materiales y morales. Fue la primera ocasión en que una organización afirmó en nuestro país la necesidad de defender los derechos de autor de los periodistas.

La AGP-UGT asumió además "lineas directrices de la F.I.P. aprobadas por el XVIII Congreso Mundial de la F.I.P. celebrado en Elsinor.

El periodista Elicio Dombriz había sido el encargado de realizar un completo estudio previo sobre derechos de autor que llevó a la Conferencia Constituyente a aprobar su Resolución nº 4, en la que se lamentaba la indefensión de los periodistas, al no estar sus creaciones amparadas por la única entidad de recaudación de derechos de autor existente hasta ese momento -la SGAE-:"Para otras publicaciones de las "que no se ocupa la Sociedad General de Autores de España, el creador debe entenderse directamente con el editor, siendo muy problemática la posibilidad de realizar un control eficaz". (1986:8)

"No existe ninguna otra entidad encargada del tema, aunque se prevé su creación", señalaba esperanzada la AGP-UGT. en la Ponencia sobre "Derechos de Autor Para Periodistas", redactado por Elicio Dombriz como "Documento base Conferencia Constituyente de la Agrupación de Periodistas. AGP-UGT celebrada en Madrid. (1986:7)

Poco después nació CEDRO, "Centro Español de Derechos Reprográficos" y en él se integró la AGP en noviembre de 1988. Un hecho destacado por su importancia en la publicación oficial de la Federación Internacional de Periodistas. (1988:6)

En ese mismo mes de noviembre se celebró una importante reunión de trabajo de la FIP dedicada a los derechos de autor -organizada por la AGP-UGT en Valencia- en la que se estudió la situación de los DA de los periodistas en Europa; en la que se constató el "grave paso atrás para los derechos de autor de los periodistas" que supuso la nueva Ley Británica en esta materia.

Dos años antes, el 24 de noviembre de 1986, la mesa del Congreso de los Diputados había remitido a la Comisión de Educación y Cultura el Proyecto de Ley de Propiedad Intelectual que debería sustituir a la que ya había cumplido cien años. La Conferencia de AGP-UGT se pronunció contra este texto porque "no hace mención de los trabajos periodísticos divulgados en diarios, revistas o medios audiovisuales, mientras contempla, por ejemplo, la total protección de los informes forenses, los proyectos de obras arquitectónicas o los mapas".(1986:09)

En opinión de AGP-UGT los artículos 33 y 34 del proyecto intentaban "posibilitar la reproducción y distribución de trabajos y artículos sobre temas de actualidad con el único requisito de citar la fuente de información".

En la resolución nº 8 de esta Conferencia de AGP-UGT en 1986 se dedicaba a las "Condiciones materiales de trabajo" de los Periodistas, se alertaba también contra la indefensión existente frente a la extensión de "nuevas tecnologías" y la "concentración empresarial", en cuanto que podrían crear nuevas dificultades para la protección de los derechos de autor y propiedad intelectual de los periodistas.

La voz de los periodistas en relación con los derechos de autor comenzó a escucharse en nuestro país en aquellos años. El seminario dedicado a los derechos de autor organizado en 1988 por la FIP e IFRRO en Barcelona sirvió para algunos como llamada de atención sobre este asunto. (1998:5)

También está dedicado a los derechos de autor un artículo publicado por el Presidente de AGP-UGT, Raimundo García Paz en el otoño de 1989, en el que reclama la solidaridad y la comprensión de otros colectivos profesionales para la incorporación de menciones a los derechos de los periodistas como autores en los convenios colectivos. (1989:09)

La siguiente Conferencia Estatal de la Agrupación de Periodistas de UGT, celebrada el 16 septiembre de 1990, aprobó un modelo de texto para incluir en los convenios colectivos de prensa con el fin de avanzar hacia el reconocimiento claro de los derechos de autor de los periodistas. Para ello se adaptó el aprobado en el XIX Congreso Mundial de la Federación Internacional de Periodistas celebrado en Maastrich-Holanda en mayo de 1988; que había sido elaborado en la "Conferencia de Estrategias y Derechos de Autor de la F.I.P., celebrada en Fredikstad, Noruega, en enero de 1988 . (1990:09)

Con posterioridad se inició la aproximación de CCOO y la FAPE a la FIP; y con ella se incrementó progresivamente el interés de estas organizaciones por los

derechos de autor. La solicitud de adhesión de ambas organizaciones fue analizada por primera vez en la reunión del "*Bureau*" de la FIP celebrada en Londres en octubre de 1989 por el *Bureau*; el órgano de Dirección de la FIP compuesto por quince miembros elegidos directamente por el Congreso Mundial; que fue suprimido en la reforma de estatutos decidida en el XXI Congreso Mundial de la FIP celebrado en Montreal

Este informe fue analizado por el Comité Ejecutivo de la FIP reunido al día siguiente en el mismo hotel de Londres (El Comité Ejecutivo de la FIP estaba constituido por un representante por cada país, hasta el XXI Congreso en el que se introdujo la elección directa de un comité ejecutivo de veintinueve miembros, al tiempo que se suprimió el *Bureau*) ; en la que resolvió rechazar ambas solicitudes por considerar que la FAPE no había acreditado su condición de organización sindical ; mientras que CCOO no acreditaba la existencia de una estructura organizativa propia para los periodistas en su seno.

La FAPE solicitó nuevamente su incorporación a la Federación Internacional en el XX Congreso Mundial celebrado en Cerdeña, donde le fue denegado al no poder acreditar su condición de "sindicato de periodistas", tal como exigían los estatutos de la organización internacional.

Posteriormente el Comité Ejecutivo de la FIP cambió sus criterios para la admisión de organizaciones. Concedió a CCOO y la FAPE la condición de socios provisionales e incorporó a ambas organizaciones como miembros de pleno derecho en XXI Congreso Mundial de la FIP celebrado en Montreal; en el que se establecieron importantes modificaciones en los estatutos de la Federación Internacional de Periodistas.

#### (4.3.2) EL PROYECTO DE CONVENIO MARCO DE PRENSA

El I Convenio Marco del Sector Prensa, elaborado en 1995 por los dos sindicatos mayoritarios -UGT y CCOO- representadas por las respectivas Federaciones de Industria, FES y Fespace dedica a los Derechos de Autor su artículo 21, en el que establece:

"La Empresa reconoce a los miembros de la Redacción su derecho moral a la propiedad de sus textos o trabajos periodísticos, reservándose el Medio el derecho a la utilización de este material, pero no a su venta a un tercero sin autorización del autor".

ADEMÁS intenta proteger a los autores ante la evolución de los medios precisando que "de los derechos de copia reprográficos, informáticos de sonido o videográficos, además de cualquier otro que posibilite el avance tecnológico, será titular únicamente el autor del trabajo".

La Agrupación de Periodistas de UGT en la fase de elaboración del proyecto de Convenio Marco propuso la inclusión de proyecto de Estatuto de Redacción, en el que el título VIII se dedica a los Derechos de Autor con dos artículos:

-Artículo 43.- La creación intelectual que concierne al trabajo del periodistas le pertenece a él mismo. La transferencia de estos derechos al empresario, en virtud de contrato, debe estar limitada a una primera exclusiva

-Artículo 44- Los periodistas confiarán al sindicato del que formen parte el derecho de negociar por su cuenta toda compensación derivada de la utilización de obras bajo "copyright" fuera de su trabajo como, por ejemplo, la reproducción mediante fotocopia."

Este es el primer paso en la estrategia sindical de AGP-UGT para negociar convenios marco para emisoras de radio, prensa no diaria y sector audiovisual.

### **(4.3.3)**

#### **ORGANIZACIONES ESPAÑOLAS DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR**

La Ley de Propiedad Intelectual dedica el Título IV Libro III a las entidades de gestión de Derechos de Autor. Y en opinión de Delgado Porras (Panorámica, 105), les confiere "un especial estatuto, que está concebido con vistas al mas efectivo cumplimiento de su cometido y teniendo en consideración los intereses no estrictamente privados ínsitos en el mismo".

El Título referido consta de 13 artículos que se refieren a las siguientes cuestiones: Autorización, Requisitos para la autorización, Revocación de la autorización, Legitimación de las Entidades de Gestión, Estatutos, Necesidad de aceptar la administración de los derechos encomendados, Contratos de los titulares con las Entidades, Gestión libre de influencias, Reparto de los derechos recaudados, Actividades y servicios a promover por las Entidades; Balance, memoria y documentación contable; Autorizaciones, tarifas y contratos generales; Comisión Arbitral de la Propiedad Intelectual y Competencias del Ministerio de Cultura.

Hay ocho organizaciones españolas reconocidas legalmente para la gestión de Derechos de Autor: SGAE, AISGE, AIE, VEGAP, EGEDA, AGEDI, DAMA , CEDRO.

SGAE, creada en 1899, tiene su sede central en la calle C/ Fernando VI, 4, 28004 Madrid, con teléfono : 91 3499550 y en Internet: [\\_www . sgae . es](http://www.sgae.es).

VEGAP tiene su sede central en la calle Argensola, 30, 4º izda, 28004 Madrid, con teléfono 91 3195082. No dispone de página web pero la están elaborando.

AIE tiene su sede en la calle Príncipe de Vergara, 9, 5º, 28001 Madrid con teléfono 91 781 98 00. Su página web se aloja en: [www . aie . es](http://www.aie.es)

AISGE tiene su sede en la Gran Vía, 22, 5º, 28013 Madrid, con 91 521 04 12 y página web: [www . aisge . es](http://www.aisge.es).

EGEDA tiene su sede en Caídos de la División Azul, 1-of.3, 28016 Madrid, con teléfono 91 345 71 15. Su página web es: [www . egeda . es](http://www.egeda.es).

AGEDI tiene su sede en la calle Pedro Muguruza, 8, 28036 Madrid, con el teléfono 91 555 81 96. Su página web está en elaboración en: [www . agedi . com](http://www.agedi.com).

DAMA está en la calle San Bernardo, 120, 1ª izda. A; 28013 Madrid con teléfono 91 593 36 34. Van a cambiar de dirección próximamente a la calle Fernanflor, 8 Tlf: 91 420 08 88/91 369 43 19. Su página web, en construcción, está en: [www . damautor . es](http://www.damautor.es)

CEDRO está en la calle Montesquenza 14-3º izq; 28010 de Madrid con el teléfono 913086330 . Su página web está en: [www . cedro . es](http://www.cedro.es)

#### SGAE: SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES

En España la SGAE asume la gestión de la mayor parte de los derechos de los autores. Comenzó como una sociedad de recaudación musical se extendió a los textos literarios.

La Sociedad General de Autores de España, creada en 1899, asume la gestión de los derechos de autor de escritores compositores y letristas.

Tuvo como precedentes la Sociedad Liricodramática y la Sociedad de Autores, fundadas a final del XIX. La SGAE fue reformada en 1904 y disuelta en

1930. Volvió a constituirse en 1932. Sus estatutos actuales datan de 1963 y fueron reformados en 1995.

En la Asamblea General celebrada por la sociedad el veintisiete de enero de 1995 la SGAE cambió su denominación de "Sociedad General de Autores de España" por "Sociedad General de Autores y Editores", ampliando el campo de su actividad a los medios audiovisuales.

### TARIFAS SGAE 1998

(En España la SGAE, de acuerdo con sus tarifas intenta recaudar:-

Bar con televisión.....	1.833 ptas / mes
Bar con Música.....	2.577 ptas/ mes
BAR con vídeo.....	10.616 ptas/ mes
Bodas y Banquetes /hasta 75 comensales.....	14.315 ptas/mes
Disco Bar (hasta 100 m") .....	11.451 ptas/ mes
Cine.....	2% de la taquilla
Fiestas al aire libre.....	4% del presupuesto
Hoteles de hasta 50 habitaciones y tres estrellas	
-Música.....	2.160 ptas /mes
-Televisión .....	1.695 ptas/ mes
-Vídeo.....	13.364 ptas/mes
Autocar con música.....	1.083 ptas/mes
Autocar con video.....	3. 244 ptas/mes
Videoclub (entre 1 y 100 películas).....	1.700 ptas/mes

"El derecho de autor es el salario que se dedica a vender un producto tan abstracto como la creación intelectual, que está recogida como uno de los derechos humanos básico. Pero su cobro no siempre es fácilmente comprendido". De hecho, muchos de los usuarios de estas obras consideran que pagan por ello es un impuesto. No sólo bares y restaurantes y discotecas

deben pagos a la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). La TVG, el consorcio promotor del Xacobeo 93, una compañía de transportes gallega y unas salas de multicines mantienen deudas pendientes con sus creadores." Esta cita recogida de la Voz de Galicia del 24 de marzo de 1998, es una simple muestra de las diferencias que menudean entre entidades de gestión e instituciones diversas.

Ni siquiera los grupos mas conocidos son propietarios al cien por cien de todo lo que tocan en un concierto. Por eso la SGAE recauda el diez por ciento de del taquillaje para distribuirlo entre las distintas personas que tienen registrados sus derechos sobre cada título que interpreta.

La expansión de la SGAE es muy fuerte y también el incremento de su presencia social, potenciada por diversas actividades de apoyo a creadores y diversos eventos sociales o artísticos en los que participa.

Pero frente a este proceso se manifiesta una gran resistencia al pago, con protestas públicas de entidades que critican la "voracidad" recaudatoria de la SGAE.

Por el mismo motivo se reclama a cada local o actividad que hace uso de la propiedad intelectual de otros la SGAE , de acuerdo con sus tarifas

A las TV privadas las reclama un porcentaje sobre publicidad y les pide a la TV públicas un porcentaje sobre sus subvenciones. Este criterio no es compartido por los responsables de la cadenas publicas que mantienen diversos recursos ante instancias judiciales.

Tomando como ejemplo para estudiar la situación una sola Comunidad Autónoma, en Galicia se han mantenido polémicas públicas en protesta por las pretensiones recaudatorias de la SGAE que señaló públicamente a quienes en 1999 considera sus principales morosos:

- TVG adeuda cuotas desde 1994 a 1997. En 1998 la SGAE reclamaba 120 millones de pesetas a la TVG. Por su parte la cadena autonómica asegura que ya ha pagado 34 y se opone judicialmente a los argumentos recaudatorios de la entidad de gestión.

- Javier Vidal, Portavoz de la SGAE en Galicia sostiene que el consorcio del Xacobeo 93 debe todavía seis millones y medio por actividades organizadas hace seis años.

- Los cines de la empresa Yelmo en A Coruña y Lugo deben 13 millones.

- La SGAE ya ha emprendido acciones contra una empresa de autocares de Vigo que no paga sus cuotas por amenizar con música videos y trayectos.

- La SGAE ha enviado una veintena de requerimientos notariales a discotecas y otros tantos locales de bodas por los que les prohíbe poner música

- Según esta entidad de gestión de derechos, en toda la comunidad gallega cumplen con el pago un ochenta por ciento de los bares y cafeterías, y un porcentaje algo inferior de radios municipales y televisiones locales

En 1998 la SGAE comenzó a cobrar a los 217 video clubes de Galicia un nuevo derecho de autor basado en una directiva europea con tarifas que varía según el número de cintas en alquiler.

## AISGE: ACTORES, INTERPRETES, SOCIEDAD DE GESTION

AISGE como asociación fue autorizada por el Ministerio del Interior con fecha 20 de septiembre de 1990, inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones con el nº 125.534. Como entidad de gestión fue autorizada por orden del Ministerio de Cultura de fecha 30 de noviembre de 1990 (BOE 8 de diciembre) al amparo de la Ley de Propiedad Intelectual; y tiene su sede central en Madrid -Gran Vía 22. Dup 5º. De acuerdo con sus estatutos tiene como objetivo principal "la recaudación de los derechos intelectuales de contenido patrimonial de los artistas del ámbito audiovisual y el posterior reparto de los mismos, mediante un sistema equitativo y proporcional a las utilidades".

Asimismo "protege y defiende los derechos morales de los titulares que representa".

AISGE gestiona colectivamente los derechos intelectuales de contenido patrimonial de los artistas del ámbito audiovisual: Actores, Bailarines y cualesquiera otros artistas cuyas actuaciones o interpretaciones hayan sido fijadas en un soporte audiovisual.

Para la consideración de artista AISGE se refiere al artículo 105 de la LPI según el cual "se entiende por artista, intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra".

AISGE administra los derechos de propiedad intelectual por:

- Derecho de remuneración por copia privada audiovisual.
- Derecho de remuneración por cualquier forma de comunicación pública de la interpretación artística fijada en obras o grabaciones audiovisuales.
- Derecho de remuneración por el alquiler de las obras o grabaciones audiovisuales que contengan interpretaciones artísticas.

## DERECHO DE REMUNERACION POR COPIA PRIVADA

El Derecho de remuneración por copia privada tiene por objeto compensar a los titulares de derechos de propiedad intelectual por los derechos dejados de percibir como consecuencia de la reproducción de las obras o grabaciones audiovisuales que se realizan en ámbitos privados, mediante aparatos de reproducción domésticos. En opinión de AISGE "esta remuneración han de hacerla efectiva los fabricantes e importadores de equipos , aparatos y soportes de grabación que permiten la reproducción para uso privado, si bien existe la responsabilidad solidaria de los distribuidores, mayoristas y minoristas".(1999)

Esta remuneración se distribuye, en el sector audiovisual, a partes iguales entre artistas, autores y productores.

## DERECHO DE REMUNERACION POR COMUNICACIÓN PUBLICA

El artículo 20.1 de la LPI declara que " Se entenderá por comunicación pública todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a la obra (que contenga una interpretación artística), sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas. No se considera pública la comunicación cuando ésta se celebre dentro de un ámbito estrictamente doméstico, que no esté integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo".

Tiene por objeto hacer al artista copartícipe de los resultados económicos que se obtienen por la explotación de sus interpretaciones artísticas fijadas en un soporte audiovisual, "cada vez que se realiza un acto de comunicación al público de las mismas", según AISGE.

Esta entidad considera "especialmente" actos de comunicación pública los siguientes:

1.- La proyección o exhibición pública que obliga al pago a salas cinematográficas y medios de transporte.

2.- La emisión por radiodifusión, o por cualquier otro medio técnico de signos, sonidos o imágenes que obligan al pago a televisiones generalistas de ámbito nacional, autonómico o local.

3.- La radiodifusión o comunicación al público vía satélite, que obliga al pago a las televisiones que operan a través de satélite.

4.- La transmisión por hilo o fibra óptica, que obliga al pago a televisiones y distribuidoras por cable.

5.- La retransmisión por cualquiera de los medios citados y por entidad distinta de la de origen, de la obra o grabación audiovisual radiodifundida, que obliga al pago a televisiones locales y por cable; hoteles (por los televisores en las habitaciones); así como televisores instalados en establecimientos "asimilados a la hostelería (hospitales, cuarteles, etcétera)

6.- La emisión o transmisión en lugar accesible al público mediante cualquier instrumento, que obliga al pago a bares, restaurantes, cafeterías, hoteles (por televisores en espacios comunes) y en toda clase de locales abiertos al público.

AIISGE pretende cobrar a las televisiones el 1'5% de los ingresos de cada cadena por publicidad, subvenciones o cuotas de abonados; lo que suponía en el año 1995 unos dos mil millones de pesetas, según la reclamación presentada al final de aquel ejercicio por el secretario general de la entidad, Julián Grimau.

## DERECHO DE REMUNERACION POR ALQUILER

El derecho de remuneración por alquiler tiene por objeto hacer al artista copartícipe de los resultados económicos que se obtienen como consecuencia del alquiler comercial de obras o grabaciones audiovisuales que contienen interpretaciones artísticas. Debe hacerse efectivo por los establecimientos abiertos al público que realizan las operaciones de alquiler, principalmente los videoclubs.

### AIE: ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES

Esta sociedad mantiene un conflicto abierto con AGEDI porque, "seguimos teniendo obstáculos y padeciendo la absurda y arbitraria incautación de derechos que AGEDI sigue practicando a los artistas, para estrangular nuestra economía", afirma Luis Cobos, Presidente de AIE en su presentación a la memoria de resultados de la sociedad de 1998. (1999:3)

La recaudación total de derechos de propiedad intelectual de los artistas en España durante el ejercicio de 1988 se acercó a los 1.600 millones de pesetas, lo que supuso un incremento del 11% con respecto al año anterior. De esta cifra AGEDI percibió 1. 143 millones de pesetas, mientras que AGEDI percibió 453 millones por "comunicación pública de fonogramas", que en opinión de AIE constituye "una incautación indebida". (1999:20)

#### ( 4.3.3.1) LAS SOCIEDADES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR Y LOS PERIODISTAS

Los consumidores de medios audiovisuales dedican una parte de su tiempo y atención a los servicios informativos; pero se niega a los periodistas el derecho a beneficiarse de los derechos de autor que se recaudan por un producto en el que tienen una intervención creativa muy importante.

El periodista en televisión, cuando utiliza todos recursos que le ofrece el medio, trabaja con textos, imágenes y sonidos para contar una historia, una noticia que nace de la realidad. En cualquiera de los géneros informativos en televisión el periodista tiene una función de autor audiovisual.

Su función mas destacada es la de guionista; aunque por la inclusión de su voz e imagen su trabajo incluye acciones que están relacionadas con lo que en términos de derechos de autor se define como "interpretación".

Pero sólo en algunas ocasiones se reconoce al periodista el derecho de propiedad intelectual sobre sus producciones audiovisuales.

La SGAE define los "documentales" como "grabaciones sonoras y visuales de hechos, escenas, acontecimientos, datos o experiencias, tomados de la realidad, que por su originalidad de su realización (en cuanto a la composición, selección o, disposición de los citados elementos) así como por el texto utilizado como narración y de las composiciones musicales creadas para esta clase de producción, y por la existencia en su caso de una colaboración entre los distintos autores de dichas contribuciones intelectuales constituyen obras audiovisuales". Precizando que "No se considerarán documentales, a efectos de estas normas, aquellas grabaciones cuyo contenido sean noticias del día o sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa". (Normas aprobadas por la Asamblea General de la SGAE el 27 de junio de 1989)

Encuestas realizadas en algunos países mostraron que entre el quince y el veinte por ciento de todo el material de televisión está realizado por periodistas. De hecho en Alemania ya en la década de los setenta un convenio colectivo para las organizaciones públicas de radiotelevisión reconoció a los autores y periodistas asalariados la percepción de una parte de los ingresos obtenidos por la venta de reportajes y programas a otras empresas del mismo país o por distribución en el extranjero.

En España Sociedad la SGAE recauda, o intenta recaudar, diversas cantidades de dinero por el uso de televisores en locales públicos. - 1.833 pesetas al mes de cada bar con televisión y 1.695 pesetas al mes a cada hotel de hasta 50 habitaciones con televisión. Los consumidores de estos servicios dedican una parte de su tiempo y atención a los programas informativos de las distintas televisiones; pero se niega a los periodistas el derecho a beneficiarse de los derechos de autor que se recaudan por un producto en el que tienen una intervención creativa fundamental.

También reclama a las empresas de televisión un porcentaje sobre su facturación en publicidad o sobre las subvenciones públicas.

La Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales, reclama a los hoteleros por el uso de televisiones en las habitaciones un promedio de 27 pesetas por habitación en hoteles de tres a cinco estrellas; lo que según sus estimaciones supondría una recaudación global de "2000 millones de pesetas si pagaran todos los hoteles de tres a cinco estrellas". Mientras que el sector hotelero acusa a EGEDA de reclamarle 30.000 millones de pesetas, lo que obligaría a una revisión de tarifas.

El Consejo Económico y Social (CES) se pronunció sobre este asunto el 29 de septiembre de 1999; y recomendó la inclusión en la Ley de Acompañamiento de los Presupuestos del criterio de que no se considere comunicación pública la recepción de señales de radio y televisión en aparatos "del tipo, tamaño y dimensiones usuales en el consumo doméstico".

Según la información distribuida por Europa Press el día citado, la propuesta del CES "pretendió terminar con la polémica respecto a la obligación de pagar derechos de autor a bares, cafeterías, restaurantes y hoteles; si bien quedarían excluidas las emisiones codificadas y de pago".

La falta de claridad y la parcialidad en el planteamiento de EGEDA no ha contribuido a consolidar una opinión pública favorable al respeto y reconocimiento de los derechos de autor.

El 29 de octubre de 1999 el Tribunal Supremo dictó dos sentencias, que sientan jurisprudencia en las que se reconoce a la SGAE capacidad para reclamar los derechos del colectivo de autores, sin necesidad de acompañar los documentos que acreditan la adhesión de cada autor a la entidad de gestión.

En relación con esta sentencia el Presidente del Consejo de Dirección de la SGAE, Eduardo Bautista, afirmó el 4 de noviembre de 1999 en Madrid en la inauguración del III Seminario de Propiedad Intelectual: "Este Seminario ha empezado con una buena noticia para los autores(...) Quienes mas motivo tienen para celebrarlo , con los 50.000 autores, a quienes no se les podrán expropiar los derechos de sus películas, su música, sus obras coreográficas o teatrales." (Diario16,5-11-1999)

No se acordó Eduardo Bautista de los periodistas audiovisuales.

La normas sobre clasificación de obras audiovisuales y porcentajes de reparto , que aplica la SGAE -salvo pacto en contrario- tanto para la recaudación obtenida a partir del 1 de julio de 1989 por derechos devengados por aparatos de televisión en locales públicos como por las películas estrenadas en sala de exhibición desde esa misma fecha es para largometrajes, cortometrajes y documentales el siguiente::

- Director-realizador .....25%
- Parte literaria.....50% (25% argumento y 25% guión),
- Música.....25%

La realidad es que en muy pocas ocasiones los periodistas se benefician , ni individual, ni colectivamente, de estos derechos de propiedad intelectual. Aparte del hecho de que parece excesivo para un documental o un Gran Reportaje se recaude tanto por la aportación musical como por la realización del guión.

La SGAE no ha demostrado hasta el momento una especial sensibilidad con los derechos de autor de los periodistas. De hecho las matizaciones restrictivas a la definición de documental propuesta por esta sociedad de recaudación de derechos de autor muestra un claro afán excluyente.

La alusión excluyente a las "simples informaciones de prensa" de la resolución citada de la SGAE no establece una distinción con noticias mas complejas, sino que, por el contrario, tiende a minusvalorar la creación intelectual del periodista. Al mismo tiempo niega los derechos de autor del periodista sobre las "noticias del día".

Además la consideración de una obra audiovisual como protegible, o no, por parte de la SGAE depende de las resoluciones de una comisión interna que resuelve con criterios subjetivos que la sociedad de recaudación no precisa.

Consideramos que los periodistas deben conseguir el reconocimiento de su condición y sus derechos de autor por la realización de noticias y reportajes en televisión, independientemente de su duración. En todo caso se le debe reconocer el derecho a retribución por derechos de autor correspondiente a la "parte literaria", cuando como autor de los textos cumpla esta función; y la correspondiente al "director" cuando ejerza la máxima responsabilidad en la elaboración del producto audiovisual del que es autor. Sin que quepa atribuir este derecho al director del programa en que haya sido emitido.

Los derechos correspondientes al "realizador" deben reconocerse a quien en la práctica tome las decisiones concretas sobre el montaje y, en su caso, compartirse con quien tome las decisiones en "postproducción".

La SGAE aplica un sistema distinto para el control de los derechos musicales sobre obras audiovisuales y el resto de los derechos por estas obras. Todas las televisiones están obligadas a informar mensualmente a SGAE de todas las músicas utilizadas en sus producciones audiovisuales; siempre que su duración supere los diez segundos, ya que por debajo de este tiempo se considera exenta de pago de derechos. Mientras que esta misma sociedad de gestión no computará los derechos correspondientes a sus asociados por tareas de Dirección, Guión o Realización, a menos que los afectados o las empresas lo comuniquen a SGAE por su propia iniciativa.

## REPORTEROS GRAFICOS

La función de reportero gráfico a veces es desempeñada por periodistas, en la mayoría de las ocasiones por operadores de cámara que actúan a las órdenes de un redactor o que recogen por su propia iniciativa imágenes que serán utilizadas como material en bruto para la confección del producto audiovisual informativo de que se trate.

Es preciso clarificar los derechos correspondiente por la grabación de imágenes. También es necesario alcanzar un criterio de ámbito general para el reparto justo de las cantidades correspondientes a premios a productos audiovisuales, en muchos de los cuales la aportación del trabajo y la creatividad del operador de cámara juega un papel fundamental.

¿Por qué tiene que afectar al derecho del autor la rapidez de la creación?. ¿Se discuten a un pintor o a un músico sus derechos si realiza la obra en un sólo día?. La rápida pluma de Lope de Vega no resta ni añade valor a sus obras. Como tampoco limitó los derechos de Pedro Muñoz Seca el hecho de que escribiera "La Venganza de Don Mendo" en sólo una noche.

En cualquier caso, no debería haber impedimento para que se reconozca al periodista la condición de autor por la realización de noticias y reportajes en televisión, independientemente de su duración y de la rapidez de producción o emisión. En todo caso se le debe reconocer el derecho a retribución por derechos de autor correspondiente al "guionista", cuando como autor de los textos cumpla esta función; y la correspondiente al "director" cuando ejerza la máxima responsabilidad en la elaboración del "documental", sea histórico o de actualidad.

## CEDRO

El Centro Español de Derechos Reprográficos, CEDRO, domiciliado en la calle Montesquiza 14- 3º de Madrid, es una asociación que gestiona los derechos de propiedad intelectual de los autores y editores españoles. Fue reconocida el 30 de junio de 1988 por el Ministerio de Cultura como asociación sin ánimo de lucro, autorizada a actuar como entidad de gestión colectiva de los derechos reprográficos de las obras impresas.

De acuerdo con sus estatutos pueden asociarse Autores (escritores, traductores, periodistas) de libros o publicaciones unitarias o de trabajos y colaboraciones en publicaciones periódicas; editores de libros o publicaciones periódicas; o cualquier titular de derechos de propiedad intelectual, relativos, al menos, a una obra impresa. Sin embargo el derecho efectivo de los periodistas en el seno de CEDRO está limitado en la práctica por la interpretación aceptada por los tribunales de justicia en relación con el artículo 34 de la Ley de Propiedad Intelectual, por la que se reconoce el llamado "derecho de cita" por el que en España las fotocopias de "informaciones sobre acontecimientos de actualidad" quedan exentas del cobro de derechos por fotocopia. Así pues los periodistas asociados no participan del reparto de derechos por fotocopia de sus trabajos informativos; aunque se benefician de algunas aportaciones con finalidad social, formativa o asistencial.

CEDRO declara que su principal objetivo es "conseguir el equilibrio necesario entre el derecho del ciudadano a acceder a la cultura y a la información, mediante la fotocopia, y el derecho del autor y del editor a que se respete su trabajo y a ser remunerado por el uso de sus obras".(1999:18)

En estos diez años ha procurado "que autores y editores puedan desarrollar su actividad creativa y editorial en una sociedad donde se protegen sus derechos".

Representa a más de 3.000 autores y editores; y según declara en su página web ( [www . cedro .es](http://www.cedro.es) ) "ha conseguido, gracias a la lucha contra la reprografía ilegal y a las actividades que promovemos, ser una de las principales instituciones que apoyan el desarrollo del libro y la cultura en España".

En 1987 editores y autores de España promovieron la creación de CEDRO para que velara por sus derechos. Sus promotores declararon la necesidad de proteger los derechos de autores y editores ante los riesgos que suponen para sus derechos las nuevas tecnologías aplicadas a la reproducción de textos.

"Desde la creación de la imprenta y a lo largo de la historia han aparecido multitud de tecnologías que han permitido la reproducción de cualquier obra impresa. Esto ha hecho posible que autores y editores puedan conseguir una mayor difusión de sus obras, pero, también, ha favorecido la reproducción incontrolada e ilegal de las mismas". (1999:20)

Por ello, la aprobación de la Ley de Propiedad Intelectual (LPI), en 1987, supuso un hito importante para el mundo de la edición, ya que se reconocieron de forma amplia los derechos de autores y editores y se reguló la creación de las entidades de gestión colectiva como única forma de resolver las dificultades que se presentan a los titulares de derechos de autor, que individualmente no pueden resolverlas, como es el caso de la fotocopia.

CEDRO otorga licencias que autorizan la reproducción reprográfica de material protegido por la ley. Recauda los derechos derivados del uso y la explotación de las obras de autores y editores. Gestiona el cobro de la remuneración por copia privada en el sector de la obra impresa. Reparte entre autores y editores los derechos recaudados; y Ejerce acciones en procedimientos judiciales o administrativos en defensa de los derechos de reproducción reprográfica de sus socios.

Además, promueve actividades destinadas a la formación, promoción y asistencia de sus asociados para fomentar y proteger la creación en nuestro país.

La LPI, en su artículo 31.2, autoriza la reproducción de una obra sin el permiso de su autor en el caso de que ésta sea para uso privado del copista y no se haga un uso colectivo de la misma ni exista fin lucrativo. Este tipo de reproducción se denomina copia privada. Pero la ley también prevé una compensación para los autores en este caso, que consiste en un canon que se aplica a las máquinas fotocopiadoras y que debe ser abonado por los fabricantes, importadores y distribuidores de estos equipos (artículo 25 de la LPI).

CEDRO se encarga de recaudar esta remuneración por copia privada, gestionarla y distribuirla, como corresponde, entre los autores y editores. Autoriza la fotocopia de material protegido por la ley mediante una licencia-autorización, que establece una serie de condiciones y está sujeta a una remuneración. Esta es la copia licenciada.

CEDRO se encarga de recaudar esta remuneración por copia licenciada, así como de gestionarla y distribuirla entre sus asociados.

Según los datos publicados por CEDRO en octubre de 1999, en España se fotocopian 26.000 millones de páginas al año. De ellas, según las estimaciones de CEDRO, 4.842 páginas están protegidas por el Derecho de Autor.

El 92% del material fotopiado en España, según CEDRO, ha sido editado en este país. Y del volumen total del material fotocopiado el 33% se fotocopia en el mundo de la enseñanza y la educación; el 25% en empresas; el 8% en establecimientos reprográficos, y el resto en bibliotecas, instituciones, asociaciones y otras entidades.

En cuanto al material fotocopiado se distribuye de la siguiente forma:

- El 31% Prensa diaria
- El 7% revistas.
- El 56% libros
- El 6% corresponde a otras publicaciones.

CEDRO estima que el volumen anual de fotocopias en España equivale a la publicación de 24 millones de libros. La entidad calcula que en su conjunto la fotocopia ilegal genera pérdidas al mundo editorial equivalentes a 48.000 millones de pesetas; y supone un fraude en propiedad intelectual de 17.500 millones de pesetas cada año.

El 21 de junio de 2000 CEDRO aprobó la modificación de sus estatutos para ampliar su actividad al campo de la edición digital. El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte no aceptó la modificación de estatutos inicialmente propuesta por CEDRO; por lo que la reforma de estatutos inicialmente pretendida tuvo que adaptarse en la asamblea general de la entidad del 20 de noviembre de 2000 a los términos indicados por el ministerio, con el fin de evitar el conflicto que supondría el solapamiento de su ámbito de actuación con otras entidades.

Con la reforma en el artículo 4 de los estatutos de CEDRO, los fines de esta entidad, que anteriormente se limitaban a la protección y gestión de derechos sobre obras impresas, publicaciones periódicas y libros; se amplió a los textos electrónicos en CD-ROM, DVD, u otro soporte; así como a los textos accesibles en la Red.

Finalmente el campo de actividad de CEDRO se amplió y limitó en su artículo 4 con los apartados siguientes:

b) “Las creaciones expresadas en lenguaje humano mediante signos gráficos, susceptibles de ser impresas, que estén ontenidas en obras y en general productos multimedia.

c) Se exceptúan de la gestión de la Entidad las obras de las artes plásticas, las obras de creación gráfica y las obras fotográficas”.

## EGEDA

Bajo la denominación de Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales, E.G.E.DA., se constituyó una Entidad de Gestión de Derechos que se rige por los artículos 132 a 144 de la Ley de Propiedad Intelectual, el Real Decreto 1434/1992 y la Ley 19/1977, así como las disposiciones complementarias que le son aplicables.

Constituye su objeto y fin primordial de la gestión, representación, protección y defensa de los intereses y derechos de los productores de obras y grabaciones audiovisuales, así como de sus derechohabientes, ante personas, sociedades y organizaciones públicas y privadas, tanto españolas, como de la Unión Europea o de terceros países.

En especial, es objeto de EGEDA la gestión y protección de los derechos de propiedad intelectual que a los productores de obras y grabaciones audiovisuales corresponden como consecuencia de "La comunicación pública de obras y grabaciones audiovisuales en las formas previstas en las letras g) e i) del número 2 del artículo 20 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en la redacción al mismo dada por el Real Decreto Legislativo 1/1996.

La retransmisión íntegra, inalterada y simultánea de obras y grabaciones audiovisuales emitidas o transmitidas por terceros emisores o transmisores, con posterior distribución a receptores individuales o colectivos bien mediante señal difundida de forma inalámbrica o bien cuando dicha señal es transmitida por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo en los términos de la letra f) del número 2, así como el número 4, ambos del artículo

20 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en la redacción al mismo dada por el Real Decreto Legislativo 1/1996;

La remuneración prevista en el artículo 25 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en la redacción al mismo dada por el Real Decreto Legislativo 1/1996, y la normativa que lo desarrolla;

La remuneración reconocida en el número 2 del artículo 122 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en la redacción al mismo dada por el Real Decreto Legislativo 1/1996;

La reproducción de grabaciones audiovisuales, o de fragmentos o secuencias de las mismas, o de las partes o capítulos de que consten, en soportes multimedia, es decir aquellos soportes digitales que integran la palabra escrita y/o hablada, la imagen, con sonorización o sin ella, y que permiten o no la interacción, es decir el diálogo bidireccional en un marco de opciones más o menos limitado.

3.-Es igualmente objeto de la Entidad la representación, defensa y protección de los derechos de los productores de obras y grabaciones audiovisuales, así como de sus derechohabientes, como consecuencia de la realización sin autorización de cualesquiera actos de explotación, y en especial de los de reproducción y/o distribución y/o comunicación pública, y, en consecuencia, la percepción en su nombre y representación de las indemnizaciones que pudieran corresponderles.

4.-Igualmente, forma parte del objeto de la Entidad la gestión de los derechos de remuneración cuya titularidad corresponda a los productores por cesión contractual de sus titulares originarios.

5.- La gestión de la Entidad podrá extenderse a la correspondiente a cualesquiera otros derechos de explotación de los productores de obras y grabaciones audiovisuales que le hayan sido cedidos.

Su ámbito territorial es el del Estado Español, sin perjuicio de que su acción protectora y de gestión se extienda a terceros países mediante convenios y acuerdos internacionales. La Entidad podrá gestionar y recaudar los derechos devengados en el extranjero por la utilización de las obras y grabaciones de sus socios en los países en que se produzcan, bien directamente, bien a través de otras Entidades con las que firmará los oportunos acuerdos de representación. recíproca.

Artículo 7º.-

1.- Pueden ser socios de esta Entidad, los productores de obras y grabaciones audiovisuales, ya sean personas naturales o jurídicas, titulares originarios o derivativos de alguno de los derechos objeto de gestión, representación y defensa por parte de ella. También podrán ser socios aquellos titulares de derechos adquiridos por actos *inter vivos* o *mortis causa*

2.- No podrán ser socios de la Entidad quienes lo sean de otra asociación o entidad cuyos fines sean iguales o similares a esta, y pretendan cederle los mismos derechos.

Artículo 8º.- Los miembros de la Entidad, a efectos de participación en la misma, podrán ostentar las siguientes categorías:

A) Socios ordinarios: el productor originario, así como el titular originario de los derechos diferentes de los reconocidos como tales de forma expresa en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual y sus respectivos cesionarios.

B) Socios adheridos: el resto de titulares. Se incluye dentro de esta categoría a los productores que revistan igualmente la condición de usuario de los derechos que pueda gestionar la Entidad. Se incluirán igualmente en esta categoría a los titulares de derechos de países extracomunitarios con los que EGEDA no tenga suscritos acuerdos de representación recíproca respecto a la totalidad de derechos que gestiona la Entidad.

C) Socios en tramitación: se incluye en esta categoría a los productores originarios y sus cesionarios que no tengan registrada al menos una obra o grabación audiovisual en la Entidad.

D) Socios de Honor: a tenor de lo dispuesto en el artículo 64.

Artículo 9º.- Los socios tendrán los siguientes derechos :

A) Participar en las Juntas Generales de la Entidad, pudiendo intervenir en cuantos debates y cuestiones se susciten en el transcurso de las mismas.

B) Hacer uso de los servicios que establezca la Entidad.

C) Recibir la información puntual, y cuando menos una vez cada año, de los ingresos y gastos de la Entidad, los criterios de imputación de los gastos de gestión y recaudación, así como los de asignación a los socios de los rendimientos netos.

D) Obtener la rendición de cuentas individualizadamente respecto de los derechos cuya gestión tenga encomendada a la Entidad.

E) Ejercitar cualesquiera otros derechos que le conceda su contrato de gestión.

2º.- Ser titular productor originario y/o titular derivativo de derechos sobre obras y grabaciones audiovisuales relativos al menos a una obra o grabación audiovisual.

3º.- Formalizar el contrato de gestión adhesión una vez acordado el ingreso en la Entidad. ingreso, y en cualquier caso en el plazo máximo de 30 días desde la notificación al solicitante de la admisión.

Artículo 11º.-

A) Conferir a la Entidad un mandato exclusivo para el ejercicio de los derechos sobre obras y grabaciones consignados en el artículo segundo, o de aquellos que efectivamente esté

gestionando la Entidad., y relativos a la totalidad de las obras y grabaciones audiovisuales de las que sean titulares.

Artículo 12º.- Son socios adheridos los que siendo titulares de algunos de los derechos que son objeto de representación, defensa y gestión por la Entidad, soliciten y obtengan su incorporación a la misma como tales socios adheridos y suscriban el preceptivo contrato de gestiónadhesión.

Artículo 13º.-

1.- Los socios adheridos tendrán el mismo derecho de información que los socios ordinarios, pudiendo, asistir con voz, pero sin voto, a las Juntas Generales de la Entidad.

2.- Los socios adheridos tendrán derecho de sufragio activo y pasivo en aquellos órganos sociales en los que está prevista por los Estatutos su participación.

3.- Los socios adheridos tendrán los derechos del contrato de gestiónadhesión y demás reconocidos por los Estatutos.

Artículo 14º.-

1.- Son socios ordinarios los miembros de la Entidad que, habiendo solicitado su ingreso, en dicha categoría obtengan la admisión expresa en dicha categoría por el del Consejo de Administración.

2- No podrán ostentar la categoría de socio ordinario los productores y sus cesionarios que quienes hayan sido objeto de sanción disciplinaria en otra Entidad de Gestión en los tres últimos años, ni quienes no tengan inscrita, o inscriban en dicho acto, al menos una obra o grabación audiovisual en explotación y/o destinada a su explotación pública en España, siendo considerados como socios en tramitación con los mismos derechos que los socios adheridos, de acuerdo con lo establecido en el artículo anterior.

Artículo 15º.-

1.- Los socios ordinarios tendrán los siguientes derechos:

A.- De Participación en las Juntas Generales, en las que ostentarán los votos a que se refiere este artículo en su punto segundo.

B.- De sufragio, activo y pasivo, en la designación de miembros del Consejo de Administración y demás órganos electivos con que cuente la Entidad.

C.- Los derivados del contrato de gestión y demás reconocidos por los Estatutos.

2.- Cada socio ordinario, por el hecho de pertenecer a dicha categoría, ostentará un derecho de voto más otro por cada obra o grabación audiovisual respecto de la cual haya delegado en la Entidad la gestión de la totalidad de los derechos que de la misma se derivan a su favor.

En el caso de aquellos socios que sean titulares de derechos de explotación audiovisual diferentes de los incluidos en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, tendrán un voto por cada derecho cuya gestión sea confiada a la Entidad.

A tales efectos, las obras y grabaciones se agruparán en bloques de noventa minutos, computándose un voto por cada bloque completo de la citada duración. Igualmente se agruparán en bloques los porcentajes de participación en las obras y grabaciones audiovisuales.

Además cada socio ordinario tendrá derecho a un voto por cada bloque de cien mil pesetas o la cantidad que en su caso determine el Consejo de Administración, de derechos recaudados en España y abonados por la Entidad desde el inicio de su actividad.

El número de votos resultante se multiplicará por el número de derechos cuya gestión haya sido cedida a la Entidad, obteniéndose de esta manera el número total de votos de cada socio ordinario.

El Presidente de EGEDA , Enrique Cerezo, en su carta a los asociados junto con el balance de gestión de 1999 afirmó que continúa incrementándose

la recaudación por copia privada, aunque aún falta terreno por cubrir y focos de resistencia al ejercicio de nuestros derechos por vencer. No obstante, y con la ayuda eficaz de las acciones para controlar el fraude, se han recaudado más de 1.100 millones de pesetas, cifra que esperamos incrementar en años sucesivos.

"Hemos llegado a acuerdos con casi todas las principales redes de cable, y estamos negociando con las restantes. Prosiguen también las negociaciones con los canales digitales. En cuanto a los hoteles, sólo puedo decir que continúa la lucha. La actitud cerrada y de oposición frontal a nuestros derechos de las dos asociaciones principales del sector, FEH y ZONTUR, ha hecho sumamente dificultosa nuestra progresión, pero no nos ha detenido".

En lo que se refiere a la gestión de las remuneraciones por los actos de comunicación pública, opera en conjunto con AISGE y AIE, entidades de gestión con las que firmó un acuerdo en 1998 por el que otorgan a EGEDA un mandato para representarlas en este campo.

EGEDA se constituyó el 18 de septiembre de 1990, elevándose a públicos sus estatutos sociales y su acuerdo de constitución mediante escritura pública otorgada el 10 de octubre de 1990, a raíz de la publicación del Real Decreto 287/1989, que desarrolla la Ley de Propiedad Intelectual de 11 de noviembre de 1987. Dicha ley fue modificada por la Ley 20/1992, de 7 de julio, y ésta fue desarrollada reglamentariamente por el Real Decreto 1434/1992, de 27 de noviembre.

EGEDA se rige en la actualidad por el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, así como por la Ley 19/1997, de 1 de abril, reguladora del asociacionismo empresarial y profesional, y las disposiciones de desarrollo.

La Ley de Propiedad Intelectual introdujo en España la figura de la *remuneración compensatoria por copia privada*. Esta remuneración pretende

posibilitar la percepción por parte del productor, entre otros, de una compensación por la cesión de los derechos que el usuario privado, de forma incontrolable, utiliza cuando la obra original es exhibida en una cadena de televisión o editada en videograma. En España, esta remuneración recae tanto sobre el soporte como sobre el aparato grabador-reproductor, mediante el establecimiento de una cantidad fija por cada hora de grabación y por cada aparato. Este derecho sólo puede hacerse efectivo a través de las correspondientes entidades de gestión, que se encuentran reguladas en el título IV de la Ley de Propiedad Intelectual, cuyo artículo 142 establecía que las entidades de gestión debían obtener la oportuna autorización del Ministerio de Cultura.

Tal autorización ministerial fue obtenida por EGEDA mediante Orden publicada en el BOE de 29 de octubre de 1990. En ella se le facultó para ejercer la gestión de los derechos de propiedad intelectual que corresponden a los productores de obras y grabaciones audiovisuales, así como a sus derechohabientes, en los términos previstos en sus normas estatutarias.

El fin primordial de EGEDA, de acuerdo con sus Estatutos, es la gestión, representación, protección y defensa de los intereses de los productores de obras y grabaciones audiovisuales, así como de sus derechohabientes. En consecuencia, es objeto específico de EGEDA la gestión y protección de los derechos de propiedad intelectual de los productores audiovisuales como consecuencia de:

- 1) La comunicación pública de obras y grabaciones audiovisuales en las formas previstas en las letras g) e i) del número 2 del artículo 20 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, en la redacción que le da el Real Decreto Legislativo 1/1996.

La letra g) del artículo 20.2 se refiere a la “emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida”. La letra i) se refiere al “acceso público a bases de datos de

ordenador por medio de telecomunicación, cuando éstas incorporen o constituyan obras protegidas”.

- 2) La retransmisión íntegra, inalterada y simultánea de obras y grabaciones audiovisuales, en los términos de la letra f) del número 2, así como del número 4, ambas del artículo 20 del Texto Refundido.
- 3) La remuneración compensatoria por copia privada prevista en el artículo 25 del Texto Refundido.
- 4) La remuneración reconocida en el número 2 del artículo 122 del Texto Refundido.
- 5) La reproducción de grabaciones audiovisuales, o de fragmentos o secuencias de éstas, o de las partes o capítulos de que consten, en soportes multimedia.

Es igualmente objeto de EGEDA la representación, defensa y protección de los derechos de los productores audiovisuales ante la realización sin autorización de actos de explotación de las obras y grabaciones, y, en consecuencia, la percepción, en nombre y representación de los productores, de las indemnizaciones que pudieran corresponderles.

Por acuerdo de la Junta General, se introdujo posteriormente un apartado en los Estatutos que reza así:

*“La gestión de la Entidad podrá extenderse a la correspondiente a cualesquiera otros derechos de explotación de los productores de obras y grabaciones audiovisuales que le hayan sido cedidos”.* En este sentido, se incorpora una cláusula para la eventual cesión de derechos que se efectúe en el contrato de gestión.

La actividad de EGEDA tiene carácter no lucrativo, y su actuación es tanto de ámbito nacional como internacional; en este ámbito, ha extendido

ampliamente su actuación a terceros países mediante convenios y acuerdos internacionales.

Actualmente, EGEDA representa, respecto a los derechos que gestiona, a la totalidad de los productores audiovisuales, nacionales y extranjeros. En cuanto a los productores españoles, el número total de asociados supera los 500, incluidas las entidades de radiodifusión públicas –de ámbito nacional y autonómico- y privadas en su condición de productores.

EGEDA gestiona los derechos en el extranjero a través de contratos de representación firmados con entidades de gestión y asociaciones de productores de otros países

Según el Presidente de la Entidad, Enrique Cerezo, el volumen de usuarios potenciales supera los 20.000 en cuanto al derecho de remuneración por copia privada (fabricantes, importadores, distribuidores, mayoristas y minoristas de equipos y cintas de vídeo), y respecto a los derechos de comunicación pública, 1.200 televisiones locales por onda y cable, más de 3.000 hoteles (de tres, cuatro y cinco estrellas) y establecimientos de hostelería, así como otros usuarios, como los hospitales con servicio de televisión, bares, restaurantes y cafeterías.

La difusión del mercado de vídeo doméstico supuso la aparición de un nuevo medio de distribución de las producciones audiovisuales, y al mismo tiempo la posibilidad de nuevas formas de explotación de los derechos fuera del control del productor. Para paliar el problema, se recurrió, primero en el ámbito de las organizaciones internacionales y en el de los países de nuestro entorno, y más tarde en España, a compensar al titular de los derechos mediante una remuneración por tales utilizaciones incontrolables.

El artículo 25 del texto legal de 1987 establece que los autores de obras publicadas en cualquier soporte visual o audiovisual, juntamente con los productores y con los artistas, intérpretes y ejecutantes, tendrán derecho a participar en una remuneración compensatoria por las reproducciones de tales

obras efectuadas exclusivamente para uso personal por medio de aparatos técnicos no tipográficos.

Dicha remuneración es exigible a los fabricantes e importadores de equipos y materiales, destinados a su distribución comercial en España, que permitan tal reproducción, y el derecho se hace efectivo a través de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual.

Tal derecho se estableció, por lo tanto, debido a que las nuevas técnicas y los nuevos soportes permiten la reproducción masiva de las obras y grabaciones audiovisuales sin la autorización previa de los legítimos titulares de los derechos.

El Real Decreto de 21 de Marzo de 1989 tuvo por objeto regular el procedimiento para determinar los equipos y materiales sujetos, el importe, el sistema de recaudación y la distribución de la remuneración compensatoria, determinando la creación de una Comisión Mixta, compuesta por representantes de los titulares de los derechos y de los fabricantes e importadores. Dicho procedimiento no resultó efectivo, y la posterior redacción del artículo 25, mediante ley de julio de 1992, posibilitó un sistema de convenio libremente establecido entre las partes y, en su defecto, la intervención mediadora y resolutoria de un experto designado por el Ministerio de Cultura. El convenio, y la resolución sustitutiva de éste, formalizadas en escritura pública, llevan aparejada la ejecución forzosa.

El día 15 de enero de 1993 se inauguró la primera Mesa de negociación del Convenio sobre la remuneración compensatoria por copia privada, correspondiente al período comprendido entre el 16 de julio de 1992 y el 31 de diciembre de ese mismo año. En enero de 1994, se convocó la segunda Mesa del Convenio para el año 1993, y en enero de 1995, la correspondiente a 1994. El convenio previsto en la Ley y en el Real Decreto no se concluyó en ninguno de los períodos, al no suscribirlo todos los deudores conocidos al cierre de la Mesa de negociación, pero sí se suscribió un acuerdo parcial, firmado por todas las entidades acreedoras de los bloques de videogramas y fonogramas y

por los deudores presentes en la Mesa de negociación. El acuerdo, cuyo texto fue publicado en el Boletín Oficial del Estado mediante resolución de 1 de marzo de 1993 de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, quedó abierto a la adhesión de cualquier otro deudor no presente en la mesa de negociación. El acuerdo tenía una duración plurianual, desde el año 1992 hasta 1994.

Al no suscribirse el Convenio, el Ministerio de Cultura designó un mediador, el cual formalizó su resolución de mediación de la remuneración compensatoria por copia privada mediante escritura pública, tanto para el período transitorio de la Ley 20/1992, de 7 de julio, como para el período comprendido entre el 16 de julio y el 31 de diciembre de 1992, así como para 1993 y 1994. Fue, por lo tanto, en 1993 cuando se produjeron los primeros ingresos por copia privada correspondientes al segundo semestre de 1992. Durante 1994 se percibieron por segundo año consecutivo tales ingresos, esta vez correspondientes al ejercicio 1993, y en parte al año 1994.

La Ley 43/1994, de 30 de diciembre, de incorporación al Derecho español de la Directiva Comunitaria 92/100/CEE, de 19 de noviembre de 1992, modificó - introduciendo novedades significativas- la regulación de la remuneración por copia privada. Así, se introdujo la responsabilidad solidaria de los distribuidores, mayoristas y minoristas, junto con los fabricantes e importadores, se modificó la forma de hacer efectiva la remuneración, con liquidaciones trimestrales, y se hizo obligatoria la repercusión expresa de la remuneración en factura. Igualmente se suprimió el sistema de convenio y de mediación.

Con estas positivas modificaciones, y gracias a las actuaciones de control, inspección y denuncia desarrolladas por EGEDA, se mejoró notablemente el control de las liquidaciones, y la recaudación de este derecho durante los siguientes ejercicios.

En la actualidad, como se ha indicado más arriba, el derecho de remuneración por copia privada se encuentra regulado en el artículo 25 del

Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, y tal regulación ha permitido la difícil ordenación de un sector del mercado, si bien su consolidación se vio boicoteada por una serie de empresas de primer orden, como KODAK, FUJIFILM, NUOVA ATC, NUOVA 10, LATEL, estas tres empresas del antiguo GRUP DUPLICICO, JVC y FORUM ELECTRONICS que han acudido permanentemente a estratagemas para eludir el pago de la remuneración a los productores, así como por la practica defraudadora de importadores paralelos y de grandes compañías de la distribución, que, en su intento de vender más barato, no han reparado en perjudicar a los titulares de los derechos sobre las obras audiovisuales.

Las compañías asociadas en la Asociación de Empresas de Electrónica, ASIMELEC, en su ánimo obstruccionista permanente, además de no abonar las cantidades adeudadas en concepto de remuneración por copia privada a las entidades de gestión, demandaron a éstas, solicitando del juez que plantease la cuestión de inconstitucionalidad del mencionado derecho. Los procedimientos judiciales se encuentran actualmente en tramitación, si bien ya hay sentencias en dos de ellos, los de KODAK y NUOVA ATC, plenamente favorables a EGEDA.

EGEDA inició prácticamente su actividad con los primeros ingresos que se produjeron por copia privada en el mes de marzo de 1993. Transcurridos cinco años desde aquel momento, la Entidad ha facturado durante el año 1998, y por cuarto año consecutivo, una cifra superior a 1.000 millones de pesetas, cifra que se espera aumentar en los próximos ejercicios.

Durante el ejercicio 1998 la Entidad intensificó sus esfuerzos para dar cumplimiento al artículo 25 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre la remuneración por copia privada, frente a los fabricantes, importadores y distribuidores de cintas y equipos de vídeo. La vigilancia del cumplimiento de la Ley comprende, entre otras medidas de control, la realización de inspecciones a las empresas deudoras de la remuneración por copia privada, así como a los responsables solidarios del pago de la misma, para comprobar la exactitud y

veracidad de sus liquidaciones, así como el desarrollo de acciones judiciales frente a los incumplidores.

Debido al tremendo incremento del censo de usuarios posibles obligados al pago, (supera 20.000 ) - además de los fabricantes e importadores de cintas y equipos de vídeo, los distribuidores, mayoristas y minoristas de dichos productos-, la Entidad cuenta con una herramienta informática para la recaudación y control de la remuneración, habiendo perfeccionado los sistemas de información, control de mercado y comprobación de datos.

La deuda oculta descubierta por EGEDA en las inspecciones realizadas directamente por la Entidad supera los 800 millones de pesetas.

La cifra de facturación correspondiente al año 1998, es decir, solo cantidades autoliquidadas voluntariamente ha superado los 1.100 millones de pesetas, si bien las cantidades cobradas han sido inferiores a las facturadas debido a los impagos de ciertos deudores. Comparando las cifras con el año anterior se observa un incremento de 180 millones de pesetas, lo que supone un aumento del 19 %.

La cifra de facturación de los tres primeros trimestres de 1998, contabilizada en este periodo, asciende a 744 millones de pesetas, superior a la correspondiente a los anteriores ejercicios (615 en 1997), (ó 571 en 1996), a pesar de la disminución de la demanda de equipos y cintas de vídeo virgen. Las liquidaciones del cuarto trimestre de 1998 han llegado a la Entidad en el año 1999.

En cuanto a las cantidades cobradas como consecuencia de inspecciones y acciones judiciales llevadas a cabo por las diferentes Entidades de Gestión, el 90% de dicha deuda cobrada corresponde directamente a acciones efectuadas por EGEDA, y el 10% restante a las acciones de la SGAE y AGEDI.

## REMUNERACION POR COPIA PRIVADA Y ENTIDADES DE GESTION

Desde la introducción del denominado “canon por copia privada” en nuestro país, la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), ha librado una dura batalla contra aquellos fabricantes, importadores y distribuidores ilegales de cintas de vídeo y audio que defraudaban los derechos no sólo de los productores, artistas o autores representados en las entidades, sino, y muy principalmente, de los leales competidores del mercado que trataban de realizar su negocio respetando escrupulosamente la legislación.

Hoy podemos decir que el fraude, aunque sigue existiendo, ha sido reducido de manera muy importante, y muchos de aquellos que realizaron las prácticas fraudulentas están sufriendo en estos momentos las consecuencias de defraudar a las entidades de gestión y a la Hacienda Pública. Toda cinta de audio o vídeo virgen para uso doméstico está sometida al pago de la remuneración por copia privada correspondiente, establecida en la Ley de Propiedad Intelectual de acuerdo con el Texto Refundido aprobado mediante Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril.

De acuerdo con su artículo 25, todas las facturas deben incluir un concepto separado consignando el importe de la remuneración por copia privada. Esta obligación afecta tanto a fabricantes como a mayoristas, distribuidores y minoristas.

## COMUNICACIÓN PUBLICA

El reconocimiento de los derechos de los productores audiovisuales - que gozan del derecho de autorizar la comunicación pública de sus obras y grabaciones, así como de percibir una remuneración por parte de los usuarios de éstas- se vio completado mediante la entrada en vigor el día 1 de enero de 1995 de la Ley 43/1994, de incorporación al derecho español de la Directiva 92/100/CEE, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos de

propiedad intelectual, así como por la incorporación al derecho español de la Directiva 93/83/CEE sobre Satélite y Cable, mediante la Ley 28/1995 de 11 de octubre.

El vigente Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual regulariza, aclara y armoniza todas las disposiciones vigentes en la materia, que a pesar de su reconocimiento legal precisan de un conocimiento y de un respeto mayor por parte de los usuarios y, al mismo tiempo, que las autoridades judiciales las hagan efectivas.

La entrada en vigor de la Ley de Telecomunicaciones por cable en diciembre de 1995 y de la Ley de Televisión Local por Ondas benefició igualmente los intereses de los productores, dado que hasta ese momento las negociaciones se encontraban prácticamente imposibilitadas ante la ausencia de regulación legal de la actividad de estos usuarios.

Los actos de comunicación pública cuya gestión colectiva se abordó fueron los derivados de la retransmisión de obras y grabaciones audiovisuales, efectuada por entidad diferente a la de origen -art. 20.2.f) del Texto Refundido de la LPI-, y la emisión o transmisión en lugares accesibles al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra difundida por la televisión (art. 20.2.g).

Respecto al derecho de retransmisión, la EGEDA, con base en un censo comprensivo de la practica totalidad de las televisiones locales por ondas, cable y videos comunitarios, hoteles y demás establecimientos de hostelería, así como otros usuarios, realizó diferentes comunicaciones a los mismos -entre ellas, el repertorio de obras y grabaciones audiovisuales registradas en EGEDA-, tendentes a informarles sobre la necesidad de contar con las autorizaciones pertinentes de los productores audiovisuales para los actos de comunicación pública.

"Se han resuelto favorablemente todas las demandas interpuestas frente a los operadores por cable, tanto de AESDICA como de ESPACABLE, incluso las que afectaban a la denuncia presentada por siete televisiones ante el

Servicio de Defensa de la Competencia, habiéndose llegado a acuerdos de transacción que despejan el futuro en cuanto a la obtención de derechos por la comunicación pública del cable.

EGEDA firmó más de 140 contratos que representan actualmente más de 110.000 abonados.

Destacan los acuerdos suscritos por EGEDA con AISGE y AIE en 1998 por los cuales estas entidades mandatan a EGEDA para la gestión de sus remuneraciones por los actos de comunicación pública de la retransmisión y emisión o transmisión en lugar accesible al público.

EGEDA, ha venido negociando, con las asociaciones de televisión por cable, adelantándose a lo dispuesto en la Ley de Propiedad Intelectual, en la que se indica, que serán las Asociaciones representativas del sector las que solicitaran la autorización para la retransmisión de las obras y grabaciones audiovisuales.

En la evolución del cable en nuestro país, se distinguen dos periodos claramente diferenciados, en los cuales las empresas dedicadas a la televisión por cable varían en cuanto a su tamaño, importancia, y legitimidad, sin que para EGEDA esta variación haya supuesto una discriminación hacia ninguna de ellas.

#### PRIMER PERIODO.

Durante el periodo anterior a que el Ministerio de Fomento adjudicara los concursos de cable por demarcaciones, en España la televisión por cable funcionaba, y continua funcionando generalmente en poblaciones de menos de veinte mil habitantes (con excepción de alguna capital de provincia), por medio de pequeñas o medianas empresas, que en muchos casos son familiares.

La mayoría de estas empresas, para una mejor defensa de sus intereses, están afiliadas a diversas Asociaciones del sector que las

representa, bien por regiones, bien por planteamientos empresariales comunes.

Durante este periodo EGEDA negoció durante más de dos años con las asociaciones de televisión por cable más representativas del sector, y fruto de estas negociaciones se concluyeron acuerdos marco con todas ellas, si bien por diferentes razones no todas las redes de cable suscribieron contrato individual de autorización.

## SEGUNDO PERIODO

Tras la aprobación del Reglamento Técnico del cable en septiembre de 1996, se constituyeron por parte de las CCAA y los ayuntamientos 43 demarcaciones y se puso en marcha desde el Ministerio de Fomento el proceso administrativo para la puesta en marcha de los concursos.

Los primeros concursos datan de febrero de 1997 y en julio de ese año el Ministerio de Fomento adjudica las primeras concesiones de cable a las demarcaciones de Cataluña y Castilla-León.

Este periodo de adjudicaciones ha durado hasta el pasado mes de octubre de 1998, mes en el que se completó el mapa de empresas concesionarias del servicio de telecomunicaciones por cable como segundo operador.

EGEDA inició acciones judiciales contra diferentes usuarios (televisiones y otros), por el concepto de retransmisión no autorizada. Las entidades demandadas fueron las principales televisiones por cable. A principios de 1996 la Entidad contaba ya con las cuatro primeras sentencias, de carácter histórico, al ser las primeras en España, otorgándose por parte de los jueces de primera instancia, la razón a EGEDA en todos sus términos, siendo posteriormente ratificadas en múltiples sentencias obtenidas en ejercicios posteriores: Condenaba el juez a la inmediata suspensión de las actividades de retransmisión por parte de la televisión, a la prohibición expresa de reanudar tales actividades, mientras no sea expresamente autorizada por EGEDA, a

pagar las tarifas de EGEDA desde el inicio de las actividades de retransmisión, y de acuerdo con su número de abonados, así como a pagar las costas ocasionadas por los procedimientos judiciales.

## DERECHO DE COMUNICACION PUBLICA EN LUGARES ABIERTOS

Respecto al derecho de comunicación pública EN LUGARES ABIERTOS, debido al desinterés de SGAE de colaborar en la recaudación conjunta de las remuneraciones, se decidió aplazar la actividad de requerimiento a los bares, sin perjuicio de intensificar la actividad de negociación con las federaciones de hostelería.

Al no prosperar las negociaciones con ZONTUR y con la FEH, se iniciaron conversaciones directamente con las Asociaciones de Hostelería asociadas a ellas, y con posterioridad, directamente con las cadenas hoteleras. La negociación con dichas federaciones hoteleras se ha visto paralizada por diversas incidencias.

En la Comisión Mediadora y Arbitral de la Propiedad Intelectual en el Ministerio de Educación y Cultura, La FEH y ZONTUR solicitaron el arbitraje del derecho proponiendo la aplicación de tarifa “cero”. A continuación EGEDA solicitó la mediación que acabó sin acuerdo al exigir las federaciones hoteleras un arbitraje sobre el derecho, dado que no lo reconocían.

Por otra parte, EGEDA, planteó una Cuestión Prejudicial ante el Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas de Luxemburgo.

Todos estos acontecimientos han conllevado la práctica paralización de la actividad negociadora de EGEDA con los hoteles a la espera de la resolución de los procedimientos citados ante el Tribunal de Defensa de la Competencia y el Tribunal de Luxemburgo. Pese a ello, a lo largo del año 1998 EGEDA consiguió la suscripción de diferentes contratos con establecimientos hoteleros, que han supuesto el inicio de la recaudación por el concepto de retransmisión en los hoteles.

Por otra parte, obtuvo dos informes técnico-jurídicos plenamente favorables a sus pretensiones por parte del Ministerio de Educación y Cultura y del Ministerio de Fomento. Dichos informes consideran que el acto de difusión de obras que se produce en los establecimientos hoteleros es un acto de comunicación pública y concretamente de retransmisión por cable.

Para EGEDA la principal dificultad hasta el momento, la representa la "actitud hostil y cerrada a todo tipo de negociación de la Federación Española de Hoteles (FEH) y la Agrupación Hotelera de las Zonas Turísticas de España (ZONTUR), que han desarrollado una campaña de obstrucción y desinformación".

La tarifa de EGEDA, salvo pacto en contrario con los usuarios (la tarifa establecida sustituye al pacto), se aplica con arreglo al siguiente calendario temporal, y con independencia del número de señales comunicadas al público.

a) Establecimientos hoteleros de cuatro y cinco estrellas:

Tarifa nominal..... 45 pesetas, habitación ocupada/ día.  
Tarifa con descuento asociativo..... 37,5 pts.

b) Resto de establecimientos de hostelería y asimilados:

Tarifa nominal..... 25 pesetas, habitación ocupada/ día  
Tarifa con descuento asociativo .....21 pts

· La tarifa prevé una reducción del 16,6% de su importe para asociaciones de usuarios representativas del repertorio.

A los hoteles de categoría inferior a cuatro estrellas, y preferentemente de tres, -que son la mayoría en España -, se les aplica la tarifa reducida.

Con la inclusión de las tarifas de los artistas intérpretes y ejecutantes, (AISGE y AIE), la tarifa con descuento asociativo conjunta es de 50 ptas (hoteles de 4 y 5 estrellas), y 27 ptas (para los de 3 estrellas)

Las tarifas de EGEDA han sido aceptadas por la Asociación de Usuarios de la Comunicación (AUC), al igual que el contrato de EGEDA con los establecimientos hoteleros. Igualmente por la Unión de Consumidores de España, (UCE), en el mismo sentido que la AUC.

¿Quiénes realizan actividades de transmisión no autorizada? Fundamentalmente, las televisiones locales de onda y cable; en el caso de los establecimientos hoteleros, normalmente realizan solamente una actividad de retransmisión no autorizada de los diferentes canales captados, bien por onda terrestre o bien a través de antena parabólica, si bien va siendo cada vez más habitual detectar la existencia de canales propios a través de los cuales se pueden difundir obras sin la autorización del productor.

Según el artículo 25.5 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, el importe de la remuneración que deberá satisfacer cada deudor será el resultante de la aplicación de las siguientes cantidades.

- Equipos o aparatos de reproducción de videogramas: 1.100 pesetas por unidad de grabación.

- Materiales de reproducción visual o audiovisual: 50 pesetas por hora de grabación o 0.833 pesetas por minuto de grabación.

- Equipos o aparatos de reproducción de fonogramas: 100 pesetas por unidad de grabación.

- Materiales de reproducción sonora: 30 pesetas por hora de grabación o 0.50 pesetas por minuto de grabación.

- Equipos o aparatos de reproducción de libros:

1º. 7.500 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia de hasta nueve copias por minuto.

2º. 22.500 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 10 hasta 29 copias por minuto.

3º. 30.000 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 30 hasta 49 copias por minuto.

4º. 37.000 pesetas por equipo o aparato con capacidad de copia desde 50 copias por minuto en adelante.

La Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), fue autorizada para actuar como Entidad de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual por Orden del Ministerio de Cultura de fecha 29 de Octubre de 1990, siendo la única Entidad de Gestión que administra en España derechos de los productores de obras y grabaciones audiovisuales. De acuerdo con su objeto social, así como según lo dispuesto en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, (TRLPI), gestiona entre otros los siguientes derechos:

La comunicación pública de obras y grabaciones audiovisuales en la forma prevista en la letra g) del número 2 del artículo 20 del TRLPI.

La retransmisión íntegra, inalterada y simultánea de obras y grabaciones audiovisuales emitidas o transmitidas por terceros emisores o transmisores, con posterior distribución a receptores individuales o colectivos bien mediante señal difundida de forma inalámbrica, o bien cuando dicha señal es transmitida por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo en los términos de la letra f) del número 2, así como el número 4, ambos del artículo 20 del TRLPI.

La remuneración reconocida en el número 2 del artículo 122 del TRLPI, respecto de los actos de comunicación pública establecidos en las letras f) y g) del número 2 del artículo 20 del TRLPI.

Las tarifas resultan comprensivas de la contraprestación por el Derecho de Autorizar y el Derecho de Remuneración de los productores. En todo caso, no comprenden los derechos de los artistas, interpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos, de los autores y de las entidades de radiodifusión, por la utilización de sus respectivas prestaciones.

Las Entidades culturales sin finalidad lucrativa podrán beneficiarse de una reducción máxima de un 16,6% sobre las presentes tarifas, de acuerdo con lo dispuesto en el apartado b) del número 1 del artículo 152 del TRLPI. Igualmente, en la aplicación de la tarifa se podrán prever descuentos para asociaciones representativas de usuarios del repertorio, que no podrán superar el 16,6% de la tarifa correspondiente a cada ejercicio.

#### TARIFAS POR RETRANSMISIÓN

La retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar de obras y grabaciones audiovisuales entra en el concepto de acto de comunicación pública a efectos de derechos de autor cuando sea efectuada por una entidad diferente del emisor primario, sea o no titular de la red de distribución y tenga o no la consideración de entidad de radiodifusión. En los casos en los que el uso de la red haya sido cedido mediante un contrato de arrendamiento, arrendamiento financiero, concesión o cualquier otro título que habilite y/o legitime para el uso de la red de distribución, se entenderá que la entidad que efectúa la retransmisión es el cesionario contractual o su sucesor o causahabiente.

La tarifa aplicable comprende la contraprestación por la concesión de la autorización, cuyo derecho es exclusivo de los productores audiovisuales, así

como la remuneración a la que se refiere el artículo 122.2 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, correspondiente a los productores audiovisuales, en relación con el acto de comunicación al público previsto en la letra f) del apartado 2 del artículo 20 de dicho texto legal.

Por lo tanto, dicha tarifa no comprende la correspondiente a los derechos de los artistas, interpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos, de los autores y de las entidades de radiodifusión, por la utilización de sus respectivas prestaciones.

Según EGEDA, la autorización no exclusiva que se conceda facultará a la entidad usuaria exclusivamente para la retransmisión íntegra, inalterada y simultánea por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en emisiones de radiodifusión televisual, cualquiera que sea el sistema o soporte de difusión de su señal y conforme a las condiciones generales más adelante transcritas.

Queda asimilada a la retransmisión simultánea por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo la que se efectúe por vía inalámbrica cuando la entidad retransmisora codifique su señal o emplee un sistema técnico que permita conocer, de forma efectiva, el número de receptores de la señal retransmitida.

La autorización no exclusiva que se conceda, únicamente comprenderá la retransmisión y no la emisión o exhibición de las obras y grabaciones retransmitidas en lugares accesibles al público, con o sin pago de entrada.

La tarifa será, así mismo, aplicable a la retransmisión exclusivamente por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar de obras y grabaciones audiovisuales contenidas en las emisiones y/o transmisiones de entidades de radiodifusión televisual, cuando la retransmisión sea efectuada por el titular único, las comunidades y/o mancomunidades de propietarios de uno o varios inmuebles, sean o no contiguos y tengan o no la conceptuación urbanística de manzana, y con independencia de si la red de distribución pueda estar incluida

en cualquiera de los supuestos de los números 2 y 3 del artículo 25 de la Ley 31/1987, de 18 de Diciembre, de Ordenación de las Telecomunicaciones. Y aplicable a toda retransmisión por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar de obras y grabaciones audiovisuales efectuada por empresas de cabledistribución.

Se considera acto de comunicación pública la retransmisión exclusivamente por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en las emisiones y/o transmisiones de entidades de radiodifusión televisual, cuando sea efectuada por una entidad diferente del emisor primario, sea o no titular de la red de distribución y tenga o no la consideración de entidad de radiodifusión, y que perciba de sus usuarios una cantidad fija o variable, única o de vencimiento periódico, como contraprestación de los servicios que preste.

En los casos en los que el uso de la red haya sido cedido mediante un contrato de arrendamiento, arrendamiento financiero, concesión o cualquier otro título que habilite y/o legitime para el uso de la red de distribución, se entenderá que la entidad que efectúa la retransmisión es el cesionario contractual o su sucesor o causahabiente.

La tarifa aplicable será de 90 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y abonado o vivienda conectada a la red de distribución, con el límite de aplicación a seis señales retransmitidas, si bien dicha tarifa sólo podrá ser aplicada, en un 50% durante los años 1998 a 2005 ambos inclusive, esto es, 45 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y abonado o vivienda conectada a la red de distribución, con un límite de aplicación sobre seis señales, esto es un máximo de 270 pesetas.

Consciente de la resistencia al pago de estas tasas, EGEDA manifestó que “en aras de favorecer en nuestro país la implantación definitiva de la televisión por cable y de la televisión digital (cuyas tarifas se regulan en el epígrafe 1B de este manual), así como para establecer un sistema que favorezca la seguridad jurídica y que permita al usuario la adecuada

planificación de sus actividades a largo plazo, la tarifa se implantará gradualmente” con arreglo al siguiente calendario:

Año 1998.....	45 pesetas por abonado y mes.
Año 1999.....	45 pesetas
Año 2000.....	90 pesetas
Año 2001.....	90 pesetas
Año 2002.....	150 pesetas
Año 2003.....	150 pesetas
Año 2004.....	270 pesetas
Año 2005.....	270 pesetas

Se exceptuaron de la reducción de la tarifa, así como de la aplicación temporal indicada, aquellos casos de incumplimiento por parte del usuario de las obligaciones derivadas de la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual; en estos supuestos será de aplicación la tarifa de 90 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, con el límite de aplicación a seis señales retransmitidas, esto es un máximo de 540 pesetas por mes y abonado o vivienda conectada a la red de distribución.

La tarifa aplicable comprende la contraprestación por la concesión de la autorización, cuyo derecho es exclusivo de los productores audiovisuales, así como la remuneración a la que se refiere el artículo 122.2 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, correspondiente a los productores audiovisuales, en relación con el acto de comunicación al público previsto en la letra f) del apartado 2) del artículo 20 de dicho Texto legal. Por lo tanto, dicha tarifa no comprende la correspondiente a los derechos de los artistas, interpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos, de los autores y de las entidades de radiodifusión, por la utilización de sus respectivas prestaciones.

En la aplicación de la tarifa se establecen descuentos para asociaciones representativas de usuarios del repertorio, que no podrán superar el 16,6% de la tarifa correspondiente a cada ejercicio.

La autorización no exclusiva que se conceda faculta a la entidad usuaria exclusivamente para la retransmisión íntegra, inalterada y simultánea por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en emisiones de radiodifusión televisual, cualquiera que sea el sistema o soporte de difusión de su señal y conforme a las condiciones generales más adelante transcritas.

Queda asimilada a la retransmisión simultánea por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo la que se efectúe por vía inalámbrica cuando la entidad retransmisora codifique su señal o emplee un sistema técnico que permita conocer, de forma efectiva, el número de receptores de la señal retransmitida.

La autorización no exclusiva que se conceda bajo este epígrafe, no amparará la retransmisión cuando ésta se efectúe por administraciones públicas, asociaciones, empresas o entes titulares de la explotación de establecimientos, mercantiles o no, dedicados al hospedaje en régimen de hostelería, hospitalización, acuartelamiento de tropas, establecimientos penitenciarios, residencias escolares, universitarias, geriátricas, religiosas y militares, naves, aeronaves y plataformas petrolíferas.

La autorización no exclusiva que se conceda únicamente abarcará la retransmisión y no la emisión o exhibición de las obras y grabaciones retransmitidas en lugares accesibles al público, con o sin pago de entrada.

## DISTRIBUCION POR CABLE

Se considera acto de comunicación pública la transmisión exclusivamente por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento similar de

obras y grabaciones audiovisuales contenidas en las emisiones y/o transmisiones de entidades de radiodifusión televisual, cuando sea efectuada por el titular único, las comunidades y/o mancomunidades de propietarios de uno o varios inmuebles, sean o no contiguos y tengan o no la conceptualización urbanística de manzana, y con independencia de si la red de distribución pueda estar incluida en cualquiera de los supuestos de los números 2 y 3 de la Ley 31/1987, de 18 de diciembre, de Ordenación de las Telecomunicaciones.

La tarifa aplicable será 90 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y vivienda conectada a la red de distribución, con el límite de aplicación a seis señales retransmitidas, si bien dicha tarifa sólo podrá ser aplicada en un 50% durante los años 1998 a 2005, ambos inclusive, esto es 45 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y vivienda conectada a la red de distribución, con un límite de aplicación sobre seis señales, esto es un máximo de 270 pesetas.

Dicha tarifa se implantará gradualmente con arreglo al siguiente calendario:

Año 1998.....	45 pesetas por vivienda conectada a la red, y mes.
Año 1999.....	45 pesetas
Año 2000.....	90 pesetas
Año 2001.....	90 pesetas
Año 2002.....	150 pesetas
Año 2003.....	150 pesetas
Año 2004.....	270 pesetas
Año 2005.....	270 pesetas

Se exceptúan de la reducción de la tarifa, así como de la aplicación temporal indicada, aquellos casos de incumplimiento por parte del usuario de

las obligaciones derivadas de la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual; en estos supuestos será de aplicación la tarifa de 90 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, con el límite de aplicación a seis señales retransmitidas, esto es un máximo de 540 pesetas por mes y vivienda conectada a la red de distribución.

La tarifa aplicable comprende la contraprestación por la autorización, cuyo derecho es exclusivo de los productores audiovisuales, así como la remuneración a la que se refiere el artículo 122.2 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, correspondiente a los productores audiovisuales, en relación con el acto de comunicación al público previsto en la letra f) del apartado 2) del artículo 20 de dicho Texto legal.

Por lo tanto, dicha tarifa no comprende la correspondiente a los derechos de los artistas, interpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos, de los autores y de las entidades de radiodifusión, por la utilización de sus respectivas prestaciones.

En la aplicación de la tarifa se podrán prever descuentos para asociaciones de usuarios representativas del repertorio, que no podrán superar el 16,6% de la tarifa correspondiente a cada ejercicio.

La autorización no exclusiva que se conceda bajo este epígrafe facultará a la entidad usuaria exclusivamente para la retransmisión íntegra, inalterada y simultánea por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en emisiones de radiodifusión televisual, cualquiera que sea el sistema o soporte de difusión de su señal y conforme a las condiciones generales más adelante transcritas.

La autorización no exclusiva que se conceda únicamente comprenderá la retransmisión y no la emisión o exhibición de las obras y grabaciones retransmitidas en lugares accesibles al público, con o sin pago de entrada, aún en el caso que el obligado al pago sea propietario, poseedor o usuario por

cualquier título del local o locales en los que se posibilita el acceso a las obras y grabaciones retransmitidas.

La autorización no exclusiva que se conceda no amparará la retransmisión cuando ésta se efectúe por administraciones públicas, asociaciones, empresas o entes titulares de la explotación de establecimientos, mercantiles o no, dedicados al hospedaje en régimen de hostelería, hospitalización, acuartelamiento de tropas, establecimientos penitenciarios, residencias escolares, universitarias, geriátricas, religiosas y militares, naves, aeronaves y plataformas petrolíferas.

Asimismo entre en el concepto del acto de comunicación pública la retransmisión exclusivamente por vía atmosférica de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en las emisiones y/o transmisiones de entidades de radiodifusión televisual, cuando la retransmisión sea efectuada por una entidad diferente del emisor primario.

La tarifa aplicable será de quince (15) pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y audiencia en número de hogares, considerándose la tarifa para un período de doce horas de retransmisión al día, si bien dicha tarifa sólo podrá ser aplicada en un 50% durante los años 1998 a 2005 ambos inclusive, esto es siete pesetas con cincuenta céntimos (7,50) por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y audiencia en número de hogares, sin límite de aplicación por número de señales retransmitidas.

Se exceptúan de la reducción de la tarifa, aquellos casos de incumplimiento por parte del usuario de las obligaciones derivadas de la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual; en estos supuestos será de aplicación la tarifa de 15 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y audiencia en número de hogares, sin límite de aplicación por el número de señales retransmitidas.

La tarifa aplicable comprende la contraprestación por la concesión de la autorización, cuyo derecho es exclusivo de los productores audiovisuales, así

como la remuneración a la que se refiere el artículo 122.2 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, correspondiente a los productores audiovisuales, en relación con el acto de comunicación al público previsto en la letra f) del apartado 2) del artículo 20 de dicho Texto legal. Por lo tanto, dicha tarifa no comprende la correspondiente a los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes, de los productores fonográficos, de los autores y de las entidades de radiodifusión, por la utilización de sus respectivas prestaciones.

En la aplicación de la tarifa se podrán prever descuentos para asociaciones representativas de usuarios del repertorio, que no podrán superar el 16,6% de la tarifa correspondiente a cada ejercicio.

La autorización no exclusiva que se conceda facultará a la entidad usuaria a la retransmisión íntegra, inalterada y simultánea, exclusivamente por vía atmosférica, de las obras y grabaciones audiovisuales contenidas en emisiones de televisión, cualquiera que sea el sistema o soporte de difusión de su señal.

La autorización no exclusiva que se conceda únicamente comprenderá la retransmisión y no la emisión o exhibición de las obras y grabaciones retransmitidas en lugares accesibles al público, con o sin pago de entrada.

Se considera como retransmisión atmosférica la que se efectúe por vía inalámbrica en formato digital, quedando dentro del marco de aplicación de la presente tarifa. Por lo tanto, respecto a la retransmisión atmosférica en formato digital se aplicará la presente tarifa:

Quince (15) pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y número de hogares conectados al sistema, si bien dicha tarifa sólo podrá ser aplicada en un 50% durante los años 1998 a 2005 ambos inclusive, esto es, siete pesetas con cincuenta céntimos (7,50) por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y hogar conectado al sistema, sin límite de aplicación por número de señales retransmitidas.

En ningún caso el montante a abonar podrá ser superior al siguiente:

Año 1998.....45 pesetas mes y hogar conectado al sistema

Año 1999.....45 pesetas

Año 2000.....90 pesetas

Año 2001.....90 pesetas

Año 2002.....150 pesetas

Año 2003.....150 pesetas

Año 2004.....270 pesetas

Año 2005.....270 pesetas

Se exceptúan de la reducción de la tarifa, así como del decalaje temporal expuesto, aquellos casos de incumplimiento por parte del usuario de las obligaciones derivadas de la legislación vigente en materia de Propiedad Intelectual; en estos supuestos será de aplicación la tarifa de 15 pesetas por cada emisión y/o transmisión retransmitida, mes y número de hogares conectados al sistema, sin límite de aplicación por el número de señales retransmitidas.

En el caso de instalaciones de sistemas que permitan, mediante el uso de un único descodificador, el acceso colectivo a su señal, de modo que una pluralidad de usuarios, situados en las diferentes viviendas de un inmueble, tenga acceso a su señal, la tarifa se multiplicará por el número de viviendas de que conste el inmueble.

Igual previsión se aplicará respecto a los sistemas de acceso colectivo instalados en edificios de oficinas y empresas o entes titulares de la explotación de establecimientos, mercantiles o no, dedicados al hospedaje en régimen de hostelería, hospitalización, establecimientos penitenciarios, residencias escolares, universitarias, geriátricas, religiosas y militares, naves, y plataformas

petrolíferas, en los que la tarifa se aplicará a cada uno de los apartamentos, oficinas o habitaciones de que conste cada edificio o conjunto de edificios conectados.

EGEDA cuenta con un censo que se actualiza día a día, y que reúne a más de 1.100 entidades que se dedican a esta actividad en nuestro país; de ellas, unas 400 son televisiones locales por ondas, y el resto, en su gran mayoría, vídeos comunitarios, aunque debido a los años que llevan operando han adquirido un volumen tal, que más bien se les podría denominar televisiones por cable.

Bien es cierto que se deben hacer excepciones. En el caso de las televisiones por ondas, bastantes de ellas sólo emiten durante las fiestas de la localidad y otras sólo unas pocas horas al día, o incluso los fines de semana.

También se realizó un exhaustivo censo de los establecimientos hoteleros explotadores del servicio de televisión.

En octubre de 1998 se concluyó el proceso de adjudicación de las demarcaciones de cable, concediéndose las licencias oficiales de segundo operador de telecomunicaciones, en las que los operadores interesados han concursado para obtener la concesión de determinadas zonas para sus redes de cable.

La FAP, Federación para la Protección de la Obra Audiovisual, colabora con EGEDA en este campo, Este acuerdo se traduce en un apoyo mutuo en las labores de investigación. El resultado de este trabajo viene reflejado en más de 169 intervenciones directas, 25 de las cuales fueron realizadas durante el año 1998 y el primer trimestre de 1999.

La programación promedio de las televisiones por cable intervenidas, al igual que en gran número de establecimientos hoteleros, la integran habitualmente de 20 a 25 canales. Esto les permite retransmitir la práctica totalidad de la oferta de programación de canales de satélite y reservar uno o

dos canales para la emisión de películas sin derechos y de la mayor actualidad. En algún caso se ha comprobado como se emitían siete películas diarias por cada uno de estos dos canales. Actualmente, con la aparición de las plataformas digitales, se está imponiendo un nuevo sistema de pirateo, consistente en la difusión no autorizada de la señal de Vía Digital y/o Canal Satélite Digital.

Las cuotas de abono que cobran las televisiones a sus abonados oscilan entre las 5.000 y las 20.000 pesetas por la conexión o enganche, y pagos mensuales entre las 1.500 y las 2.500 pesetas. El número de abonados es variable, lógicamente en función de la importancia del municipio o barrio en que se encuentre instalada la televisión por cable. Suele oscilar de 300, - los más pequeños- de 1.500 a 3.000 -los medianos-; en algunos casos se declaran entre los 5.000 y 30.000 abonados. Con estas cifras, es fácil deducir la importancia de esta economía sumergida (en la gran mayoría de los casos), y el interés por continuar en la actividad de estos defraudadores, ya que, al no abonar derechos por su programación, sus costes son sumamente bajos, compitiendo deslealmente frente a los legales operadores del mercado.

En el caso de las televisiones por onda, también se produce la retransmisión de canales de satélite. Éstos se utilizan habitualmente para mantener la señal durante las horas que no pueden cubrir con programación propia, y para ubicar una publicidad que, de otra manera, difícilmente podrían contratar; también para, de forma normalizada, emitir un mínimo de una a dos películas diarias.

Al llegar a este punto, habría que mencionar que la importante operación realizada en Sevilla el año 1995, a denuncia de EGEDA, por miembros de la Sección de Investigación Fiscal y Antidroga de la Guardia Civil en Andalucía, (contra las empresas distribuidoras de obras audiovisuales -sin autorización, a las televisiones locales de onda y cable de toda España- Disvicom, Distribuciones Pemar, Teledisur, EMB, Playfilms, controladas todas ellas por las mismas personas), se tramitó finalmente en el Juzgado Central de Instrucción nº 1 de la Audiencia Nacional y fue fijada una fianza, por su titular,

D. Javier Gómez de Liaño, en la cifra de 15.000 millones de pesetas en virtud de la importancia del caso. EGEDA se personó y ejerció la acusación particular.

Finalmente, se dictó sentencia condenatoria el pasado 7 de Mayo de 1.998, consistente en indemnizar con 12.000 millones de pesetas a los perjudicados; seis meses de prisión a cada uno de los implicados; ocho meses de prisión o multa con cuota diaria de mil pesetas e inhabilitación durante la duración de la condena de privación de libertad; ésta es la sentencia con sanción económica más alta dictada nunca en el sector.

EGEDA estima que con estas actuaciones ha conseguido que el fraude se vaya reduciendo. Pese a ello, el fraude por el concepto de emisión no autorizada, según estimación de EGEDA ascendió a 1.500 millones de pesetas durante el año 1998. Y las zonas con mayor incidencia del fraude son: ANDALUCÍA, con un 60 % de instalaciones defraudadoras, y MURCIA con un 20%. El 20% restante se reparte por el resto de las comunidades autónomas.

Por el concepto de retransmisión, es decir la captación de los programas contenidos en las señales por parte de televisiones locales, redes de cable, hoteles, y otros usuarios, para su distribución no autorizada a terceros, con ánimo de lucro y sin abonar los derechos a los titulares, el monto del fraude se estima en 3.500 millones de pesetas al año.

En 1999 ha hecho especial hincapié en controlar las emisiones no autorizadas en establecimientos de hostelería, produciéndose la primera intervención por denuncia de EGEDA contra un hotel por un delito contra la propiedad intelectual; el hotel Peregrino de Santiago de Compostela, donde cada día se pasaban gratuitamente y sin ningún tipo de autorización a todas las habitaciones del hotel dos películas de actualidad que previamente se habían alquilado en un video-club.

En relación con este asunto el Tribunal Supremo dictó sus dos primeras sentencias en noviembre de 1999, que fueron consideradas por el Presidente

del Consejo de Administración de la SGAE, Eduardo Bautista, como la confirmación para los autores de que “sus canciones, películas y obras coreográficas no les van a ser expropiadas y cobrarán el dinero que les corresponde”(El País 5-11-99).

El Presidente de la SGAE señaló que ambas sentencias se produjeron cuando Coalición Canaria había formulado una enmienda a la Ley de Acompañamiento de los Presupuestos Generales del Estado con la que “se pretendía la supresión del pago de los derechos de autor en los hoteles”, lo que, en su opinión, supondría “confiscar a los autores un derecho reconocido por el alto tribunal”.

Sin embargo la Federación Española de Hostelería y Restauración - FEHR – que representa a 300.000 establecimientos, no consideró zanjada la cuestión, ya que interpreta que las sentencias citadas se limitan a analizar los requisitos procesales en las demandas en esta materia, pero “no se pronuncian sobre la cuestión de fondo, que es la exigencia de un canon de derechos de autor por la recepción en los aparatos de radio y televisión ubicados en los bares”.(El País 5-11-1999)

En lo referente al ámbito estricto de la Unión Europea, existe consenso entre todos los participantes para continuar con la lucha contra el fraude de la propiedad intelectual, procurando que los diferentes gobiernos incorporen en sus respectivos cuerpos legislativos las directrices al respecto que figuran en la Recomendación del Comité de Ministros del Consejo de Europa de 11 de Enero de 1995.

Si bien el Tribunal de Justicia de Luxemburgo -en febrero de 2000- desestimó pronunciarse sobre una demanda del Juzgado de Primera Instancia de Instrucción de Oviedo acerca del pago de derechos por la retransmisión de programas de televisión en los hoteles. Así pues la decisión de la Corte Suprema de Luxemburgo dejó en manos de los tribunales nacionales la interpretación de la Directiva de 1993 que coordina algunas normas de

derechos de autor aplicables en la radiodifusión por satélite o la retransmisión por cable.

Este litigio enfrentaba a EGEDA con la empresa Hostelería Asturiana S.A. –HOASA- propietaria del Hotel Reconquista, que instaló en el citado establecimiento un sistema de recepción de los programas de televisión para distribución exclusiva para los clientes.

La sentencia afirma que la directiva citada, que ha sido incorporada a la legislación española por el Real Decreto 1/1996 del 12 de abril de 1996, no armoniza el conjunto de las disposiciones nacionales sobre derechos de autor. Tampoco define cuando interviene una “comunicación al público” que genera derechos de autor. Finalmente la sentencia precisa que la directiva comunitaria no impone a los estados miembros la creación de un derecho específico para la retransmisión por cable.

EGEDA cuenta con un Registro de productores y demás titulares de derechos, así como el Registro de obras y grabaciones audiovisuales, expidiendo los correspondientes certificados que se entregan a los socios que los solicitan. Tiene por objeto la inscripción de todos aquellos titulares de derechos sobre obras y grabaciones audiovisuales.

El Registro de *obras, grabaciones y actos jurídicos relacionados con éstas* tiene por objeto la inscripción de toda clase de producciones audiovisuales. Igualmente pueden inscribirse en este registro los actos y contratos relativos a las obras y grabaciones, así como la constitución y extinción de los derechos reales sobre las mismas.

La Entidad puso en marcha un sistema destinado a obtener para los socios de EGEDA, y de forma gratuita para éstos, la recuperación del Copyright en EE.UU. El plazo para proceder al indicado registro venció en diciembre de 1997. Las películas cinematográficas extranjeras producidas con anterioridad al año 1989 habían caído en dominio público en Estados Unidos, tal como establecía la legislación americana, y al no haberse registrado por el productor

español. Estados Unidos tuvo que restablecer la protección al incorporarse como miembro de la convención de Ginebra, en 1989, y firmar los acuerdos del GATT de la Ronda Uruguay de 1993 (especialmente los acuerdos TRIPS). Sin embargo, la recuperación exigía, por parte de las autoridades americanas, una serie de gestiones complicadas y costosas.

EGEDA, que ya venía trabajando en este tema, consciente de los gravosos y complicados trámites que cada productor debía efectuar para recuperar la protección de sus obras, decidió afrontar todas las gestiones imprescindibles para lograr esa recuperación, mientras que en otros países se intentaba realizar de forma individualizada por algunos productores.

EGEDA mantuvo diversas reuniones con la FIAPF en París con el fin de cotejar y ampliar informaciones para, a continuación, proceder a su registro in situ, en la Biblioteca del Congreso de Washington. En consecuencia, 3.000 obras españolas fueron recuperadas del dominio público, y sus derechos han vuelto a poder de sus productores. EGEDA se hizo cargo de todos los gastos necesarios para realizar los trámites de la recuperación. La recuperación de la protección de dichas obras ha sido publicada en el Federal Register de EEUU en 1998, y los efectos de la labor de EGEDA se están notando a favor de los productores, desde este año.

Con el reparto de los derechos de copia privada del ejercicio 1997, efectuado en 1998, la Entidad ha realizado seis repartos ordinarios, más los diversos repartos correspondientes a cantidades recaudadas con posterioridad a los repartos iniciales de los ejercicios 1992, 1993 y 1994 (atrasos y prescripciones). sobre un número superior a 220.000 emisiones protegidas. El reparto de los derechos de copia privada de 1998, se realizará en mayo-junio de 1999 sobre más de 70.000 emisiones

Asimismo EGEDA estableció acuerdos de Gestión con DAMA y ALMA para resolver el problema de la contratación de autores y productores guionistas y directores proponiendo la siguiente cláusula:

## **TEXTO DE LA CLAUSULA A INCLUIR EN LOS CONTRATOS ENTRE PRODUCTORES Y AUTORES**

“Sin perjuicio y con independencia de las remuneraciones pactadas en otras cláusulas, el autor, en concepto de participación en los ingresos de la explotación en las correspondientes modalidades, y sin afectar a la cesión al productor de los derechos exclusivos de explotación de la obra en virtud de las presunciones establecidas por los artículos 88.1, 89.1 y 90.2 o mediante cesión contractual, se reserva el contenido económico de los derechos que conforme a lo previsto en los artículos 25 (copia privada), 90.2 (alquiler), 90.3 y 90.4 (comunicación pública) del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual le corresponden, así como cualquier derecho de remuneración que pudiese establecerse en el futuro, como consecuencia de la legislación española, comunitaria o derivado de instrumento internacional suscrito por España”

#### **(4.3.3.1) LÍMITES ENTRE ENTIDADES DE GESTIÓN**

Las modificaciones establecidas en los últimos años en los estatutos de la SGAE y la pretensión de esta y otras entidades de gestión de ampliar su campo de actuación a los medios audiovisuales, han abierto algunos conflictos entre diversas entidades de gestión por la pretensión de algunas de ellas de incorporar a su campo de actividad obras creadas o difundidas por los nuevos sistemas digitales.

En relación con este asunto interesa saber si, a pesar de la prohibición existente, entre las finalidades de la SGAE y otras entidades de gestión que le están más o menos próximas, hay solapamientos.

En el artículo 4.1 de los Estatutos de CEDRO (Centro Español de Derechos reprográficos) se establece que:

"Su fin principal es la protección del autor y del editor de obras impresas, así como de sus respectivos derecho habientes, en el ejercicio de sus derechos de carácter patrimonial mediante la gestión colectiva de los mismos ...

En el ejercicio de esa gestión gozará de la legitimación prevista en el artículo 135 de la Ley de Propiedad Intelectual.

Por su parte EGEDA (Entidad de gestión de derechos de los productores audiovisuales) en el Artículo 2.1 de sus Estatutos establece:

"Constituye su objeto y fin primordial la gestión, representación. protección y defensa de los intereses de los productores de obras y grabaciones audiovisuales, así como de su derechohabientes ante personas, sociedades y organizaciones públicas y privadas...".

AGEDI (Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales) en su artículo 3, apartados b) y d) precisa que :

"La Asociación tendrá por objeto:

-“Plantear y coordinar actuaciones frente a terceros en defensa de los derechos de propiedad intelectual que afectan a los productores fonográficos respecto de sus grabaciones sonoras y / o videos musicales.

-“La gestión colectiva de los derechos que corresponden productores fonográficos por la comunicación pública de grabaciones sonoras o audiovisuales, al amparo de lo establecido en la Ley de Propiedad Intelectual o en cualquier otra disposición vigente y demás normas que las desarrollen, por la reproducción realizada bien de acuerdo con el artículo 36.3 de la Ley de Propiedad Intelectual o bien para incorporación de las grabaciones sonoras en medios para utilización como música ambiental, así como la remuneración compensatorio regulada en el artículo 25 de dicha ley, para la que podrá recabar los servicios de otra entidad de gestión de derechos intelectuales”.

"Confrontando las finalidades de estas dos últimas Entidades y las de la SGAE -estando a los Estatutos de la misma de 1995- es posible que exista solapamiento entre aquellas y ésta. En todo caso el solapamiento existe, sin duda alguna y quizás por partida doble, entre CEDRO y SGAE, lo cual no es en modo alguno, deseable para nadie, amen de no contar con el beneplácito de la Ley" afirma el Catedrático de derecho Civil Carlos Rogel Vide, en un informe realizado por encargo de la Federación de Gremios de Editores de España en 1996, con motivo de la modificación de los Estatutos de la SGAE; que en su opinión invadió de un modo irregular el campo de otras entidades, sin que antes de la autorización por el Ministerio de Cultura, se recabase la opinión de las sociedades afectadas por este cambio.

"En efecto, en los Estatutos de la SGAE se habla de editores (cuando antes no se hablaba) y de obras literarias (cual parece que deba hacerse). Los editores de libros - sea cual sea el soporte de los mismos - CD-Rom incluido- están en CEDRO y sólo en CEDRO deben estar, y esto era comúnmente

aceptado antes de 1995. Por ello, en ninguna Orden de concesión de autorización las exigidas en el artículo 132 LPI se hablaba de editores de libros , salvo en la relativa -como es lógico- a CEDRO. Así debiera seguir siendo" , afirma Rogel Vide en su Informe jurídico realizado a solicitud de CEDRO .

El autor de este informe opina que:

"Lo primero y mas aconsejable es intentar un acuerdo amistoso con la SGAE, exponiendo a dicha entidad las preocupaciones y legítimos intereses de CEDRO y de la Federación Editores, que pueden verse afectados -cual hemos visto- por la modificación de los Estatutos llevada a cabo por dicha entidad en 1995, intentando llegar a acuerdos razonables para todas las entidades involucradas, acuerdos que, necesariamente, han de plasmarse en una nueva modificación de Estatutos. Brevemente dicho y sabido cuanto antecede, es preciso un cambio en la denominación y en los objetivos de la SGAE, del mismo modo que han de cambiar, en mayor o menor medida, la denominación y las finalidades de CEDRO".

Para Rogel Vide, la divisoria es clara. "A la SGAE corresponde cuanto tenga, que ver con obras musicales, comprendida la gestión de lo derechos de los autores e, incluso y llegado el caso, de editores musicales". A CEDRO "cuanto tenga que ver con obra literarias, cualquiera que sea el soporte que las contenga Ello conlleva, como puede verse, renuncian recíprocas respecto de la situación actual y deslinda perfectamente los campos de actuación de cada entidad".

Las nuevas finalidades han de tener su reflejo en la denominación de ambas entidades. En puridad, opina Rogel Vide, la SGAE debería denominarse "Entidad de Gestión de Autores y Editores Musicales" (EGAEM), mientras CEDRO se llamaría mejor "Entidad de Gestión de Autores 5 Editores Literarios" (EGAELI), o cosa del género. De este modo si que podría reivindicar con propiedad, da una de ellas, la legitimación prevista en el artículo 135 LPI que, como es sabido, reza: "Las Entidades de Gestión, una vez autorizadas, estarán legitimadas, en los términos que resulten de sus propios Estatutos, para ejercer

los derechos confiados a su gestión y hacerlos valer en toda clase de procedimientos administrativos o judiciales' En efecto, y en presencia de una sola, única entidad para cada categoría de derechos y obras dicha legitimación tiene características especiales, y no en otro caso.

Como dice Delgado Porras (De las entidades, 907), "la legitimación de la que hablamos consiste en un caso muy particular de legitimación aparente de la que se inviste *ex-lege* a las entidades de gestión, en consideración a su especial función en el campo de la protección de los derechos autor y afines, único elemento (los derechos) constatable en los estatutos, puesto que de ellos no puede deducirse ni los titulares administrados ni las obras de los mismos cuyos derechos se hayan entregado a la gestión de la entidad. Legitimación aparente cuyo acreditamiento no necesita de más elementos que la autorización (publicada en el B.C art. 132) y los estatutos, en los que deberán constar genéricamente, como derechos confiados a la gestión de la entidad, los que ésta pretenda ejercitar y hacer valer, tal como exige el art. 136.2 de la LPI".

Pero aunque las entidades de gestión han alcanzado en los últimos años diversos acuerdos para la recaudación conjunta de algunos derechos; se mantienen algunos puntos de fricción en cuanto a sus competencias.

La Junta Directiva de CEDRO aprobó en abril de 2000 la modificación del artículo 4º de sus Estatutos, pendiente de la preceptiva autorización del Ministerio de Cultura. Según esta propuesta CEDRO pretende extender su campo de actividad fijando como sus fin principal la "protección del autor y del editor y demás derechohabientes *de obras impresas o susceptibles de serlo* con independencia del formato analógico o digital y de los soportes con que hayan sido o estén siendo explotadas". Con esta reforma CEDRO pretende extender su campo de actividad a las obras expresadas "mediante cualquier soporte digital o electrónico, interactivo o no, multimedia o no, como el CD-Rom, CD-I, DVD, libro electrónico, servidores de red y cualquier otro tipo de soporte, sea cual sea su forma de explotación, difusión o comunicación pública".

Así pues el desarrollo de las nuevas tecnologías de comunicación abre nuevas áreas de conflicto, no totalmente resueltas entre entidades de gestión de derechos de autor.

#### (4.3.4) DERECHOS DE AUTOR EN RESÚMENES DE PRENSA

La abogada Luz Villanueva realizó un informe jurídico sobre los Derechos de Autor de los Periodistas en relación con los Resúmenes de Prensa, por encargo de la AGP-UGT y CEDRO. En este análisis jurídico, firmado por la letrada en Madrid a 12 de febrero de 1.996, establece las siguientes conclusiones:

"Primera.- En las revistas o resúmenes de prensa se generan unos Derechos reprográficos, como consecuencia del uso del material para uso privado del copista.

Segunda.- Las revistas de prensa, deben de ser consideradas a efectos de propiedad intelectual como meras citas, y como tal, en principio, y por imperativo del artículo 32 de la Ley 22/1987 de Propiedad Intelectual, quedarían fuera del ámbito de los derechos de autor reconocidos en la Ley.

Tercera.- Únicamente cabría pensar en la exigibilidad de derechos de propiedad intelectual sobre este tipo de trabajos, cuando se trate de revistas, resúmenes o dossieres de prensa que no guarden relación con la actividad del ámbito espacial en el cual se han elaborado, ni contribuyan de forma alguna a la formación integral o profesional de todos o parte de los elementos humanos que integren la unidad empresarial u organizativa en que se produzca.

Cuarta.- En los supuestos puntuales en que puedan generarse estos derechos de propiedad intelectual, la titularidad de los mismos, y en consecuencia las facultades de reclamación, dependerán del tipo de información que se haya transcrito en la revista, y del grado de cesión de derechos que se haya producido por parte del profesional autor del artículo o trabajo.

En principio, sobre aquél material de mera redacción, sin impronta personal creativa del autor no se generarían derechos de autor, sin perjuicio de

los derechos de la empresa informativa o medio de comunicación en concreto. En cuanto a aquellos trabajos en los cuales interviene la creación propia del periodista-autor, existe en la actualidad una presunción *liuris tantum*" de cesión de derechos a favor del medio de comunicación, que admite pacto en contra. Este punto en concreto supone un caso único en el marco del derecho comparado europeo, donde la presunción de no cesión de los derechos de propiedad intelectual es la norma habitual, por lo que suponemos será objeto de revisión en nuestro ordenamiento en no mucho tiempo, hasta alcanzar el extremo contrario, y en el interín deberá ser objeto de interpretación restrictiva y cautelosa al objeto de armonizar con la corriente jurídica europea favorable a la no cesión de derechos de autor, salvo pacto expreso, que se introduce rápidamente en nuestro derecho positivo vía recomendaciones, directivas y tratados.

Quinta.- Existe una dificultad intrínseca a la hora de intentar la reclamación de cualquier tipo de derecho de propiedad intelectual sobre las revistas de prensa, determinada por el ámbito restringido y privado de difusión de las mismas, y la habitual falta de periodicidad en la confección".

Los artistas plásticos, por su parte, se sienten agraviados por una legislación que da un tratamiento desigual a los derechos de autor de los artistas plásticos y visuales, que quieren que se les reconozca este derecho a un nivel similar al de los músicos.

El *"droit de suite"* es motivo de especial preocupación para la Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos , VEGAP; la entidad de gestión de los derechos de autor de los artistas visuales, es decir, artistas plásticos, creadores de obra gráfica y diseño y fotógrafos.

Según la VEGAP el autor por el sólo hecho de crear una obra , monopoliza, por mandato legal, la explotación que pueda ejercer sobre ella". Aclaran que "la consecuencia inmediata que para los autores tiene el hecho de ser titulares de los derechos de explotación, es la de poder recibir una remuneración económica por la explotación de sus obras".

Los derechos de explotación son aquellos que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce al autor sobre la utilización de su obra en régimen de exclusiva o monopolio" Artículos 17 al 23 de la Ley.

La nueva Ley de Protección jurídica de Programas de Ordenador, publicada en el Boletín Oficial del Estado el día 24 de diciembre de 1993, y aprobada por el Parlamento español el 23 de diciembre de 1.993 recoge el texto de la legislación comunitaria (91/250/ CEE) sobre la copia ilegal de programas de ordenador e introduce en la legislación española nuevas medidas para combatir la piratería.

Con esta Ley se han incrementado y se han hecho más eficaces las medidas para evitar la piratería informática, ya que los programas y su documentación están considerados como obras literarias y, por tanto, como creaciones intelectuales de su autor.

Hasta ese momento, en nuestro país, los programas informáticos estaban protegidos en la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, que declara cuáles son los derechos exclusivos de los autores y establece los procedimientos para su protección.

Los programas . de ordenador - como se recoge en su Artículo 1. de la ley de Protección Jurídica de Programas de Ordenador, publicada en el BOE de 29 de diciembre de 1993- serán protegidos mediante los derechos de autor como obras literarias tal como se definen en el Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. La nueva ley utiliza un criterio de originalidad para la protección de los derechos de autor. No es necesario, para que un programa esté protegido por la ley, que sea el resultado de un esfuerzo creativo cualificado, ni debe considerarse dicho esfuerzo en función de criterios cualitativos o cuantitativos.

Por original se entiende todo lo que no es plagio o copia de un programa preexistente. La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo

del sector informático, sino que está pensada para proteger la riqueza creativa de cualquier autor frente a los abusos de los piratas.

Los actos que están sometidos a restricciones como se recoge en el Artículo 4 son la reproducción total o parcial de un programa de ordenador por cualquier medio y bajo cualquier forma, ya fuere permanente o transitoria .

En el artículo 4 , apartado 2, de la Ley de Protección Jurídica de Programas de Ordenador -BOE, 24 de junio de 1993- se hace referencia a la traducción, adaptación, arreglo o cualquier otra transformación de un programa de ordenador y la reproducción de los resultados de tales actos, sin perjuicio de los derechos de la persona que transforme el programa de ordenador. La ley somete de igual manera a cualquier forma de distribución pública incluido el alquiler del programa de ordenador original o de sus copias como recoge en su apartado 3 del mencionado artículo.

La nueva Ley incrementa y hace más eficaces las medidas para combatir la piratería informática. En particular, la nueva Ley permite a los fabricantes de programas de ordenador solicitar a la justicia española la realización de un registro sorpresa en empresas en las que existan sospechas fundadas o evidencia de delito. Esta medida se debe a la facilidad con que los presuntos infractores pueden destruir las pruebas si se las notifica por adelantado la realización de un registro.

Las medidas especiales de protección que establece el Artículo 9 de la ley son las siguientes:

1. El titular de los derechos reconocidos por la presente Ley, sin perjuicio de otras acciones que le correspondan, podrá instar el cese de la actividad ilícita del infractor, exigir una indemnización acorde con los daños materiales y morales causados, y solicitar del juez la adopción de medidas cautelares de protección urgente (...)

2. A los efectos de esta Ley, y antes de dar traslado a las partes del escrito de solicitud de medidas cautelares, tal y como previene el artículo 127 de la Ley de Propiedad Intelectual, el juez podrá requerir los informes u ordenar las investigaciones que estime oportunas.

3. Las medidas cautelares para la protección urgente de los derechos de autor podrán comprender el secuestro de los medios a que se refiere la letra c) del artículo 8 en los términos establecidos por el artículo 126 de la Ley de Propiedad Intelectual.

4. El cese de la actividad ilícita podrá comprender la inutilización y, en caso necesario, destrucción de los instrumentos referidos en el número anterior.

La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo de este sector, sino de todas aquellas actividades que requieren un gran esfuerzo creativo y necesitan de una protección frente a los abusos de piratas. La mayoría de las legislaciones del mundo considera los programas de ordenador como creaciones intelectuales, por lo que gozan de una protección jurídica similar a la que estipula el Convenio de Berna para obras literarias.

**Capítulo 5º:  
ANÁLISIS DE LAS FUNCIONES DEL PERIODISTA COMO AUTOR**

**(5.1) INTRODUCCION: OBRAS SIN AUTOR, O AUTORES SIN DERECHOS.**

(5.1.1) Un modelo para el análisis de las funciones de autor del periodista

(5.1.2) La obra colectiva

(5.1.3) Función Director

**(5.2)-FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS IMPRESOS**

(5.2.1)-Diarios y Revistas

(5.2.2)-Agencias Informativas

(5.2.3)-Género en la prensa escrita

(5.2.4) Función de autor del periodista en medios impresos

**(5.3) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS ELECTRÓNICOS**

**TRADICIONALES**

(5.3.1) - Funciones del periodista en radio

(5.3.2)- Funciones del periodista en televisión

(5.3.2.1) Función de autor del periodista en medios audiovisuales

(5.3.2.2) Fraude televisivo y ficción informativa

(5.3.3) Sistemas de difusión y derechos de autor

**(5.4) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN LOS NUEVOS MEDIOS**

(5.4.1) Tela de araña mundial

(5.4.2) Seguridad en Internet

(5.4.3) El control de la Red

(5.4.4) Censura en Internet

(5.4.5) Los autores en los nuevos medios

(5.4.5.1) Internet y los periodistas

**(5.5) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN BOLETINES, RESUMENES y**

**GABINETES DE PRENSA**

**(5.6) EL PERIODISMO ESPECIALIZADO COMO GENERADOR DE**

**DERECHOS DE AUTOR**

**(5.7) NECESIDAD DE PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS**

(5.7.1) El periodista y su función de autor

(5.7.2) Los Derechos de Autor de los periodistas

(5.7.3) Las entidades de gestión de D. de A. y los periodistas

(5.7.4) Las organizaciones sindicales y los Derechos de Autor de los periodistas

**(5.8) LA OPINION DE LOS PERIODISTAS SOBRE SU CONDICION DE AUTORES**

(5.8.1) Encuesta entre periodistas sobre Derechos de Autor

(5.8.2) Análisis de las respuestas al cuestionario

(5.8.3) Funciones de Autor de los Periodistas. Cuadro Resumen

(5.1)

**INTRODUCCIÓN: OBRAS SIN AUTOR, O AUTORES SIN DERECHOS.**

Partiendo del hecho de que existen unas obras se trata de identificar en su elaboración las distintas manifestaciones de creatividad que modelan la relación de autoría.

Mariano Cebrián señaló la amplitud y la complejidad de la concepción de la creatividad: "Por más que discutamos difícilmente llegaremos a ponernos de acuerdo sobre el alcance de la definición de creatividad. Por eso es preferible partir de una aceptación etimológica, es decir, producir algo nuevo, algo que no existían al menos en su totalidad. (1988:226)

En opinión de Alonso Fernández "el literato no ocupa una posición definida entre los dos polos de la creatividad. La misma novela puede ofrecer una estructura construida con el pensamiento realista o con el imaginativo".(1995:110)

Arnold Hauser afirma que en el trabajo del escritor hay una parte *no reflexiva* que es fundamental para el resultado final:

"El escritor puede escoger una palabra o una imagen en lugar de otras, sin saber propiamente por qué lo hace; puede servirse de una forma que expresa un sentido del que él mismo no es completamente consciente, pero que no por eso deja de ser menos decisivo para el éxito de su obra". (1981:105)

Lo mismo podemos decir del periodista. Su grado de creatividad dependerá del medio de comunicación de que se trate, del género informativo y también de condiciones concretas de su trabajo en cuanto a disponibilidad de recursos técnicos, tiempo para realizar su trabajo y libertad para incluir mas o menos matices o enfoques personales.

Pero además el periodista desarrolla su trabajo bajo múltiples influencias, muchas de ellas negativas. Carlos González Reigosa llama la atención sobre "la fascinación del mal " como una de las explicaciones para "el tratamiento sensacionalista que se impone en algunos medios de comunicación y la atención que a este tratamiento prestan unos ciudadanos que ya no responden al patrón tradicional de extracción popular y baja cultura"(1999: 66)

En relación con este asunto Margarita Riviere afirma que "el periodismo de hoy no sólo es testigo directo de la fascinación del mal, sino que se compromete con él al patrocinar la amplificación de esa fascinación mas allá de su obligación de reflejar la realidad". (1998:86)

En opinión de Carlos González Reigosa el periodismo actual en España se encuentra afectado por diez males que enumera y define:

1.- El mal uso de la libertad de prensa: "La ausencia de un debate serio sobre la libertad de expresión y su correcto ejercicio en los medios de comunicación .....su justa contrapartida debe ser la responsabilidad" (1999:64)

2.- El sensacionalismo: "Esto es la posición equívoca de algunos medios que sin abandonar sus planteamientos de *calidad* , se mueven con habilidad entre las viejas técnicas de la prensa amarilla y las novedosas del *reality show* televisivo"(1999:66).

3.- El incumplimiento de las normas profesionales sobre rigor, respeto y veracidad de las fuentes.

4.- Información y espectáculo: "El mal está en las respectivas *transubstanciaciones* que se producen cuando uno ocupa el lugar del otro".

5.- Información y opinión: "La mezcla de información y opinión es una puñalada tramera en el corazón del buen periodismo".

6- El Periodismo en serie: "Cuando varios periodistas persiguen juntos una información para distintos medios se produce un extraño fenómeno de contaminación, que impulsa la emulación y la competitividad, pero que con demasiada frecuencia desvirtúa, daña o inhibe los valores propios....."yo lo he bautizado el efecto *jauría*".(1999:72)

7.- El predominio del pesimismo: "No se trata de empuñar la bandera del optimismo, que sería igualmente equivocada. Se trata sólo de empuñar con firmeza la de la verdad.....no deberíamos permitirnos crear males imaginarios, cuando estamos condenados a encontrarnos con tantos de verdad".(1999:73)

8.- El sometimiento a las modas: "Los dirigentes políticos y los grupos de presión social han ganado en la alimentación y manipulación de los medios de comunicación, y han aprendido la utilización del mensaje simplista y su reiteración. Corresponde, pues, a los periodistas buscar y reflejar una gama mas amplia de visiones y pareceres y evitar así esta limitación, pretendida por aquellos que tienen intereses mejor organizados y mayor capacidad para defenderlos (no en vano cuentan con nutridos departamentos de prensa o de comunicación)" (1999: 74)

9.- Las alarmas injustificadas: " Una historia fulgurante es muy pronto sustituida por otra igualmente fulgurante, que alumbrará todavía no sabemos en qué parte de nuestra prodigiosa realidad. Otro éxtasis. Otro orgasmo informativo. Tan pasajero y tan olvidable como los demás..." (1999: 75)

10.- La tentación política: "La tentación política de algunos medios, que habida cuenta de las confusiones señaladas, no se detiene en el umbral de la información sino que la invade, a veces groseramente".(1999:75)

Así pues el periodista desarrolla su actividad sometido a numerosas influencias. Su obra surge , se difunde y es fruida por el público en relación continua con otras noticias que llenan el flujo informativo. El periodista además de un impulso creativo, deberá emplear su buen juicio y su profesionalidad para enmarcar su trabajo en una realidad compleja y cambiante.



### (5.1.1)

#### **MODELO DE ANALISIS DE LAS FUNCIONES DE AUTOR DEL PERIODISTA**

El caso es que los periodistas, en cuanto autores, merecen en principio los mismos derechos sobre su creación intelectual que cualquier otro autor; aunque en la práctica la defensa los derechos de autor de los periodistas sufre ciertas limitaciones.

Algunas limitaciones derivaban de la función social del trabajo informativo. Otras del carácter colectivo del trabajo en los medios de comunicación; de los términos de los contratos de los periodistas o de su vinculación con el medio de comunicación.

En todo caso, incluso cuando los derechos de autor no se les niegan a los periodistas, por lo general encuentran una gran dificultad práctica para hacerlos efectivos.

El objeto del trabajo del periodista, la información, y el interés social de la divulgación pública de las noticias, generan una confrontación entre el derecho del autor a la "protección de su trabajo" y el derecho del público a ser informado y a que el flujo de las noticias sufra las mínimas restricciones posibles.

De este conflicto se deriva una limitación del derecho genérico del autor a decidir sobre la difusión de sus obras; aunque no por ello el periodista pierde su condición de creador, cuyo trabajo tiene por objetivo la transmisión de los hechos que se convierten en noticia y el análisis de la realidad.

"La esencia del arte es la poesía. Pero la esencia de la poesía es la instauración de la verdad", afirma Heidegger (1958: 114).

El poeta busca su verdad sin ninguna limitación en cuanto al objeto de su atención. Pero la cosa es diferente cuando se trabaja con información. Una gran periodista, Maruja Torres, presentó así uno de sus trabajos:

"Lo que sigue es una invención. El paisaje que se describe existió, pero ha sido modificado por la memoria. Los personajes que en él se mueven nunca vivieron, aunque hubieran podido hacerlo. Las experiencias que se narran tampoco tuvieron lugar, pero sería algo arriesgado afirmar que se deben sólo a la imaginación de la autora: son fruto también de los sentimientos, las emociones que, en algún punto de aquel paisaje y en algún rincón del tiempo, alguien sintió. Los sentimientos fueron y son reales". (1997: 6)

Se trataba de una novela, claro, porque, como afirma Manuel Rivas:

"El periodismo tiene unas exigencias, a las que no está sometida la literatura. Los protagonistas de una noticia deben figurar en el registro civil. En un relato literario, no. Pero un escritor llegó antes sin moverse de su buhardilla en París. Exigencias de comprobación aparte, la historia del periodismo está llena de mentiras que a veces duran cuarenta años"(1998: 56)

Fue motivo de protesta en Gran Bretaña que la primera entrevista a Margaret Thatcher tras su toma de posesión la publicó un medio español, Interviu. No se había producido tal entrevista pero alguien la escribió y alguien consiguió venderla. Una variante de literatura picaresca amparada en la reventa del material de una poco rigurosa agencia británica a la española Kapa, domiciliada en aquel momento en un local alquilado en la sede de la Agencia Efe en la calle Espronceda de Madrid. Este suceso motivó la protesta de la embajada británica en España, de la que informó El País el 7 de agosto de 1979, pero no tuvo más repercusión para los autores que su pérdida de credibilidad ante sus clientes y lectores.

Ha habido casos muy sonados de falsificación en Francia e Inglaterra con reportajes de televisión que simulaban entrevistas y sucesos utilizando actores. Son perversiones. Pero siempre el periodista añade algo de su parte:

"Los periodistas cuentan lo que ocurre y lo cuentan dramatizándolo"  
dice Felix Santos ( 1995 126) .

Según el Diccionario del uso del español de María Moliner, el *drama* es un "suceso o situación de la vida real en que ocurren desgracias o en que hay seres desgraciados".

El gran instrumento de los periodistas para esa dramatización es el lenguaje. Puede observarse cada día al leer el periódico. "El lenguaje periodístico pone color, carga emotiva y expectación a hechos que de ser narrados de una manera objetivamente plana nos dejarían bastante fríos. Y es de eso de lo que se trata, de ponerle un poco de calor y un poco de pasión a la vida." Afirma Félix Santos (1995:26)

Para Manuel Vicent "periodismo es todo lo que está escrito en el periódico, desde la colaboración de García Márquez hasta el anuncio de "Al buen comer le llaman Sixto". Mientras que "todo redactor de telegramas que se detiene un segundo a elegir un adjetivo es un escritor. El verbo define al periodista y el adjetivo al escritor". ( 1994:26)

El otro aspecto a considerar es la vinculación de los periodistas o informadores con el medio de comunicación que actúe como difusor de sus trabajos y el grado de cesión de derechos sobre sus obras que se haya pactado en su contrato.

El trabajo del periodista está básicamente relacionado con el del escritor, aunque sus circunstancias son muy peculiares y varían en función de los medios y los géneros informativos de que se trate.

Con la creciente complejidad de los medios de comunicación se amplía el panorama de los géneros informativos, pero sigue siendo válido el análisis sobre esta materia que hizo el Profesor Mariano Cebrián Herreros en su obra "Géneros

Informativos audiovisuales”; reeditada por el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, de México.

Los géneros, según Cebrián, “como mediadores de la realidad”, pueden ser empleados en relatos de ficción o en hechos reales, que es a los que dedica su trabajo.

Mariano Cebrián interpreta que en los géneros periodísticos audiovisuales la estructuración proviene de la literatura. Mientras que los géneros audiovisuales “se definen por el simple desplazamiento de sus similares en la prensa, la interpretación que ha prevalecido en la lectura y aplicación de los géneros”.(2000:23)

Mariano Cebrián señala la como “géneros expresivos y testimoniales” los de radio y televisión, donde el autor aborda el editorial, el comentario , la crítica y la crónica; a la que se define como un género de relato testimonial. Mientras la noticia; el reportaje, el reportaje de investigación: el informe periodístico y el documental informativo en radio o televisión y el docudrama o documental dramático los califica como “géneros referenciales o expositivos”. (2000:36)

Mariano Cebrián agrupa como géneros apelativos o dialógicos en radio y televisión: entrevista, la encuesta, la conferencia de prensa y la rueda informativa en estudio; los géneros coloquios y debates; así como los géneros de participación dialógada del público.

Dentro de esta amplia variedad que modelan hoy los medios de comunicación el profesor Cebrián considera también los géneros del periodismo gráfico; los géneros informativos en cine y los géneros informativos videográficos. Para ello el autor incorpora formatos que no responden a categorías anteriores, pero que han pasado a formar parte de los sistemas productivos y de recepción en los medios audiovisuales.

En toda esta variedad de producciones periodísticas se trata de clarificar en qué obras tiene derechos sus autores por el hecho de haberlas producido. Según la opinión de las principales organizaciones de periodistas. Según el Libro Verde sobre Derechos de Autor de la Federación Internacional de Periodistas: "el derecho a la protección de la obra tiene que ver con la originalidad. El mérito literario no es factor determinante de la existencia de un derecho de autor" (1987:38)

En este mismo texto la FIP considera que la noticia en si no es objeto de protección, ni tampoco la idea que no ha tomado forma pero si es objeto de protección la forma concreta.

Aunque, en opinión de algunos destacados periodistas, como Maruja Torres, desde la Guerra del Golfo ha surgido un periodismo "que raramente cuestiona los tópicos, que pocas veces se interroga sobre la fiabilidad de las las fuentes, que existen profusamente pero eso no basta para eximirlos de toda sospecha" (1999: 271)

Los cambios políticos que se produjeron a finales de los ochenta y que culminaron con el estallido triunfalista de la operación Tormenta del Desierto, proporcionaron prestigio social y profesional a los periodistas que habían sabido adelantarse a glosar las excelencias del libre mercado, la especulación y el monetarismo.

"Las redacciones vieron florecer en su seno a este tipo de personajes, *gurus de la new age* que estaban a la vuelta de la esquina, portadores del más antiguo de los mensajes, el beneficio a cualquier precio, ahora camuflado de ideología rompedora. No es que antes no hubieran existido semejantes individuos: es que no se atrevieron a alardear demasiado mientras perduraran los rescoldos del rechazo que, desde 1968, producían en la sociedad pisotear demasiado estrepitosamente a los más débiles. Ahora se les escuchaba, se les pedía consejo, se les glorificaba. Se admira su ética y alababa su estética. Fueron los turbulentos pero estúpidos años en que se puso de moda entender

de gastronomía, invertir en arte y lucir trajes con grandes hombreras y pantalones de pinzas.(1999: 82)

En opinión de Torres, en este nuevo ambiente profesional se "acepta como un hecho del que no hay regreso la necesidad de halagar y estimular al lector, convertido hoy en cliente para aumentar el consumo del producto" (1999:272)

De aquella guerra surgió en opinión de Torres, una forma tan poco disidente como la propia realidad que refleja:

"Un periodismo que raramente cuestiona los tópicos, que pocas veces se interroga acerca de la fiabilidad de. Son fenómenos nuevos, y el joven periodista de raza que hoy practica la profesión tiene que enfrentarse a ellos como las generaciones anteriores se encararon a la censura y sus consecuencias, y debe hacerlo con argumentos también nuevos, porque hoy sabemos que , aunque la verdad es nuestro último patrono y no el mercado, ninguna iniciativa periodística ajena a éste puede prosperar: eso sería caer en la subvención, forma de esclavitud informativa de cuyos resultados ya sabemos lo suficiente".(1999: 275)

En el mundo latino, afirma Enrique Bonet, "el término *medium* -cuyo plural es *media*- se refería a la persona que en el contexto del espiritismo reunía ciertas condiciones necesarias para comunicarse con las almas vivientes y transmitir sus mensajes al resto de los mortales. La *medium* servía de enlace para comunicarse con los espíritus y con los hombres".(1999: 13)

Esta función de enlace está encomendada hoy a la compleja y multiforme cadena informativa, en la que intervienen de forma principal los periodistas; y no siempre con el rigor exigible al correcto ejercicio profesional. Maruja Torres señaló como un hito en la evolución del periodismo actual el fenómeno informativo desarrollado en torno a Diana de Gales.

"Para cuando Diana, sin ningún tipo de escrúpulo, decidió reinar en el corazón del pueblo, los medios de comunicación carecían ya de cualquier corazón. Dos grandes ogros malos se los arrebataron en el transcurso de los despreocupados y miserables años ochenta: el ocio y el mercado".(1999:81)

El periodista se enfrenta a una situación cada vez más compleja por el entramado de intereses en torno al flujo informativos; y por la incorporación de nuevos medios técnicos. Sin que todo ello deba hacer perder de vista el objetivo final y la responsabilidad social del periodista. Mariano Cebrián Herreros dijo al respecto:

"La Teoría y Técnica de la Información Audiovisual concebida como creación artística y como pura tecnología, debe ser rechazada. No es un arte, en el sentido de creación. Es un arte en el sentido en que se usa un lenguaje audiovisual, pero matizado inmediatamente por su funcionalidad de difundir información". (1988: 28 )

### **(5.1.2) OBRA COLECTIVA**

Una buena parte de los trabajos publicados en periódicos y revistas entra dentro del ámbito de los que la Ley de Propiedad Intelectual en su Artículo 8 define como "Obra Colectiva":

"Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita bajo su nombre y está constituida por la reunión de las aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre".

Como subraya Ginsburg, el presupuesto claro para gozar del reconocimiento y protección del derecho de autor es que la obra -alguna obra, a la que necesariamente tiene que referirse éste- debe mostrar una personalidad propia, lo que no debe ser confundido con el buen gusto o el talento.

Javier Cremade afirma al respecto que: "Esto implica la exigencia de que el trabajo, obra o producción debe reflejar la personalidad de su autor o, como mínimo, la elección subjetiva del creador en la selección sus elementos materiales. Es necesario, en este sentido, contemplar la independencia oficialmente reconocida en la segunda mitad del siglo XX de profesiones como diseñador tipográfico, director de lay-out". (1996: 48).

Así pues, considera, "debe considerarse autor de una obra colectiva a aquel que organiza y dirige la creación de la obra misma". Este es, en su opinión, el editor de la obra porque "obtiene de los autores de las respectivas

contribuciones el derecho de unir cada una de ellas a la obra colectiva y difundirlas en su seno" (1996:40).

Aquí se superponen dos derechos diferentes: el del editor de obra colectiva respecto de esta misma, y el de los autores de las respectivas contribuciones que unen en la obra colectiva. Como hemos visto, es titular del derecho de autor aquel que ha creado la obra. Por lo tanto, concluye Javier Cremade:

"También en el caso de autores contratados para la realización de una obra, de manera puntual o continuada (los periodistas de un medio de comunicación, por ejemplo) siguen poseyendo el derecho de autor sobre su obra, a no ser que lo hubieran transmitido (1996: 46)

Partimos de la premisa de que es necesario reconocer el derecho de autor a los compiladores autores de mapas, estadísticas, guías, etc., ya que se trata del ejercicio del derecho a la producción intelectual. Por lo general, no puede afirmarse que el contenido de estas obras sea original. Su autor no tiene el monopolio sobre el tema que suelen abordar. Cualquier otra persona tiene derecho a acudir a las mismas fuentes y elaborar un trabajo similar.

Pero ésta deberá investigar por si misma en las fuentes originales a las que legítimamente tiene acceso. Cremade señala que no podrá utilizar el trabajo de un compilador para ahorrar su propio tiempo: "La protección otorgada por el derecho de autor a este tipo de obras radica en su oposición frente a la adopción del resultado final de la compilación, redacción o investigación propia por parte de terceros" (1996:64).

### (5.1.3) FUNCION DIRECTOR

Se reconoce con carácter general un poder de decisión y veto, por parte del director del medio de comunicación, quien tiene la facultad de introducir los recortes y modificaciones que entienda oportunos. En base a ello, Luz Villanueva en un informe jurídico para la AGP-UGT, realizado en 1986, afirma que "incluso cabe hablar de una eventual co-autoría del director y el autor en algunas informaciones", aunque subsisten ciertos derechos del redactor si considera que las modificaciones.

En relación con este asunto la profesora Villanueva dice además:

"Cuando se trata de trabajos originales firmados, cuyo contenido es vetado por el director del medio, hay que resolver, que el autor, en virtud de sus facultades morales, intransferibles e inalienables puede:

a) Aceptar las modificaciones y asumir la nueva redacción como propia, respondiendo de la misma,

b) Aceptar las modificaciones pero renunciando a la firma del nuevo material, con lo que "prima facie, pasa a ser titularidad de la empresa, aunque la autoría permanece en el profesional, sin embargo las responsabilidades recaerían sobre el director del medio,

a) No aceptar las modificaciones y decidir no publicarlas, pudiendo disponer del material, sin incurrir en deslealtad.

b) Si el director se niega a la publicación, el autor podrá disponer libremente de su obra sin incurrir en deslealtad." (1996:12)

Sin embargo en ocasiones esta función de diseño y dirección es asumida en la práctica por un equipo; denominado por Mariano Cebrián "Grupo planificador-programador":

"Es el grupo que diseña los principios y estructuras de la programación. Se encarga de planificar el esquema, el tiempo de cada unidad, el reparto y distribución de mensajes y la organización definitiva de la programación,

condensada en el denominado "Índice de programas" de la emisora. Su trabajo es de proyecto en el cual están implícitos los aspectos ideológicos. Los integrantes de este grupo son los auténticos "gate-keepers" o filtradores de la ideología que aparece en la programación de la emisora y quienes desarrollan la personalidad de la misma".(1995:63)

Con frecuencia los medios de comunicación diseñan una cobertura global con distintos enfoques para un mismo tratamiento en relación con algún asunto; porque se supone interesada en él la opinión pública; o porque se pretende interesarla y fometar una determinada opinión. al que se atribuye gran interés por parte de la opinión o emoción.

El diccionario de la Real Academia de la Lengua define la voz *campaña* como "conjunto de actos o esfuerzos de índole diversa que se aplican a conseguir un fin determinado".

En términos similares la define María Moliner: "Actividad en que hay lucha o esfuerzo a favor o en contra de una cosa".(1995:126)

Numerosos periodistas se implican o pasan a la acción política directa; al tiempo que muchos políticos ejercen el periodismo. Lo que favorece la implicación consciente o no, buscada o impuesta, de muchos periodistas en campañas de contenido político que, en ocasiones, pueden alterar su posición ante la información.

Según Marcuse: "Los que hacen la política y sus proveedores de información de masa promueven sistemáticamente el pensamiento unidimensional. Su universo del discurso está poblado de hipótesis que se autovalidan y que, repetidas incesante y monopolísticamente, se tornan en definiciones hipnóticas o dictados" (1969:64)

De este modo, afirma:

"En los sectores mas avanzados de la comunicación funcional y manipulada, el lenguaje impone mediante construcciones verdaderamente sorprendentes la identificación autoritaria entre persona y función. La revista *Time* puede servir como un ejemplo extremo de esta tendencia. Su empleo del genitivo posesivo hace que los individuos parezcan ser meros apéndices o propiedades de su lugar, su empleo, su empresario o su empresa. Son presentados como "Byrd de Virginia", Nasser de Egipto" (1969:124)

Qué ocurre, por otro lado, con las obras derivadas? ¿Tiene el autor de una obra o producción derechos sobre otra obra diferente cuya creación o producción se ha basado en la incorporación superposición o reestructuración de diferentes partes o aspectos de la suya propia?

El Abogado y Profesor de Derecho Constitucional, Javier Cremades, responde sin lugar a dudas que "el derecho de copyright abarca también a las obras derivadas".

Señala que "la personalidad del autor, en este sentido, se refleja en la obra propia y sus reproducciones". Si bien, "el problema estriba en establecer una relación de causalidad entre la obra antecedente y la consecuente. En la independencia de ambas. En el hecho de que se trate, propiamente, de dos obras"(1996:106). En tal caso, el derecho de control sobre la propia obra del autor no puede extenderse a obras ajenas, aun cuando aquéllas hayan utilizado elementos comunes o incluso propios de la creación originaria. El problema del régimen jurídico de la obra derivada es, por tanto, el de su notoria.

Por todo ello según el profesor Cremades " habrá que decidir en cada caso si el verdadero autor es el de la obra de la que deriva o el que realizó la incorporación, superposición o reestructuración de los elementos ajenos". (1986:124)

## **(5.2) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS IMPRESOS:**

Las publicaciones periódicas están constituidas por la suma de un material impreso, sobre el que existen unos derechos y facultades cuya titularidad no siempre está claramente determinada.

Los periódicos y revistas están encuadrados en lo que la Ley de Propiedad Intelectual -22/87 del 11 de noviembre en su artículo 8 ha definido como "obra colectiva":

"Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y publica bajo su nombre y está constituida por la reunión de las aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre".

Así pues, la edición de una publicación periódica es el resultado de reunir material diversos que han llegado a la redacción a través a través de relaciones jurídicas diversas y complejas:

- Personal con vínculo laboral con derechos de autor cedidos.
- Profesionales con relación laboral con reserva de derechos.
- Colaboradores sin vínculo laboral.
- Corresponsales.
- Periodistas autónomos
- Otros casos particulares.

Ello plantea nuevas situaciones a la hora de determinar la titularidad de los derechos de autor de la obra resultante entre las que cabe señalar las implicaciones jurídicas de una creación colectiva. Acerca de ello afirma Luz

Villanueva en su Informe sobre Propiedad Intelectual, realizado por encargo de Cedro en 1996:

"Aunque haya trabajos que tengan identidad propia, de la reunión de las distintas aportaciones coordinadas bajo las órdenes del director del medio, resulta una obra cuyo conjunto es algo nuevo y distinto de las partes que lo integran. De lo anterior, se desprende que de la obra colectiva resulta titular la persona natural o jurídica que lo edita, publica o elabora bajo su coordinación. Pero esta titularidad del todo es independiente de la que pueda existir sobre alguna parte de la obra con identidad propia ".

Para el análisis de los derechos de autor sobre artículos o trabajos periodísticos, podemos diferenciar tres tipos de materiales o informaciones:

1º -Trabajos realizados con independencia y sin distinción de la persona que los realice. Se trata de un trabajos de redacción que habitualmente no llevan firma, pues no tienen una identidad concreta.

En este punto el Convenio de Berna de 9 de septiembre de 1.886 para la protección de las obras literarias y artísticas, revisado en París el 24 de julio de 1.971 y ratificado por España el 2 de julio de 1.973, en su artículo 2.1.8 establece "La protección del presente convenio no se aplicará a las noticias del día ni de los sucesos que tengan el carácter de meras informaciones de Prensa".

"Esto no quiere decir que todas las noticias que se difundan carezcan de nota creativa y original en su elaboración y por tanto no gocen de la protección de derecho de autor. Por el contrario, siempre que en la elaboración de una noticia exista alguna dosis de creación o impronta de su autor, existirá un derecho de éste sobre la misma".

2º- Trabajos que se realizan por alguien a quien se ha contrato "ex profeso" para ello, tal y como puede ser el caso de las corresponsalías. Este trabajo

puede o no ir firmado, pero suele tener un carácter personal muy concreto que le dota de originalidad a efectos de derechos de propiedad intelectual.

Igual cabe decir de aquellas creaciones periodísticas de carácter libre, que tienen el sello de su autor y son absolutamente originales, y que suelen ir firmadas, siquiera bajo seudónimo.

La Federación Internacional de Periodistas considera que, en uno u otro caso, la titularidad de los derechos de autor es distinta. En el primer supuesto, es de la empresa informativa, mientras que en el segundo "proviene del trabajo personal y de la impronta del autor, y por tanto la titularidad de los trabajos pertenecerá, al autor, quien, podrá cederlos en todo o en parte al medio de Difusión".(1989:24)

3º - Trabajos realizados por colaboradores con amplia libertad e iniciativa en la determinación y el tratamiento de los contenidos. Se englobarían en este grupo los articulistas con firma cotizada.

En estos casos se dan situaciones variadas entre las firmas mas buscadas que pueden imponer reservas de sus derechos en contrato y los que reciben retribuciones casi simbólicas.

El contenido de los derechos de propiedad intelectual respecto a los artículos y trabajos periodísticos es sustancialmente el mismo, que el del resto de las obras y creaciones literarias, esto es, los relacionados en el capítulo III de la vigente Ley de Propiedad Intelectual, pero con ciertas peculiaridades y limitaciones debidas a la naturaleza del ámbito periodístico, y al grado de cesión de derechos que se haya producido entre el autor y el medio de difusión.

Pueden clasificarse en los relacionados en el artículo 14 de la Ley 22/1987, destacando principalmente los derechos de divulgación, respeto a la integridad de la obra; y a impedir modificaciones, derecho a retirar la obra, etc.

En opinión de Luz Villanueva "estos derechos no llegan ni tan siquiera a existir en la primera de las categorías expuestas en el apartado anterior, es decir en las simples noticias, o meras informaciones de prensa, habitualmente sin firma sin intervención creativa del autor. En las otras categorías, sí llegan a generarse estos derechos morales, pero gozan habitualmente de fuertes restricciones, debido a su inclusión en el conjunto de la obra colectiva que constituye el periódico". (1996: 14)

### **(5.2.1) DIARIOS Y REVISTAS**

Una publicación periódica es el resultado de la unión de materiales diversos realizados por personas con distintas relaciones jurídicas con la empresa editora, bajo las órdenes del director del medio y las directrices de los redactores jefes o responsables de áreas. La publicación en su conjunto es algo más que la suma de sus partes.

La L.P.I. reconoce a la empresa editora la titularidad de los derechos sobre el conjunto de la publicación; a pesar de lo cual puede darse una titularidad diferente sobre alguna de sus partes.

A efectos de derechos de autor sobre artículos y trabajos periodísticos en diarios o revistas podemos diferenciar tres tipos de materiales informativos:

I)-Trabajos, generalmente sin firma, realizados por reelaboración sobre materiales de agencia.

II)-Trabajos realizados por corresponsales, enviados especiales o crónicas de especialistas en un área, generalmente con firma, con carácter de crónica en la que el autor incorpora matices personales.

III)-Artículos de temática libre firmados por el autor con su nombre o seudónimo.

Obra Colectiva- El derecho de autor del periodista aparece limitada por el carácter colectivo de la obra. La iniciativa se atribuye a veces al redactor jefe o al director. La empresa detenta el Copyright.

Por otra parte, la transformación de las empresas en multimedias permite argumentar que la "utilización usual" es más amplia. Una nueva situación que plantea a los periodistas y sus organizaciones representativas la necesidad de renegociar la retribución correspondiente a sus trabajos para

compensar la conversión en uso normal de la empresa de lo que antes era una segunda utilización. En caso contrario se producirá un decaimiento de estos derechos.

En este marco hay que señalar la indefensión que en la práctica sufren los colaboradores, de la que sólo se libran las firmas mas cotizadas. Pero incluso los colaboradores mas prestigiados han tenido que adaptarse a la evolución que han experimentado los medios en las últimas décadas. Maruja Torres recuerda así su experiencia:

"Durante los años que siguieron, que vistos desde el presente se configuran como los últimos del periodismo clásico, antes de la implantación total de lo que algunos llaman el *infotainment* ( por fusión de las palabras información y entretenimiento, en inglés; ilustra la unión real que se ha ido produciendo entre las cadenas informativas y los gigantes de la industria del ocio), tuve muchas oportunidades de hacer lo que me gustaba".(1999:215)

Mientras que en España el proceso de transición a la democracia marca un calendario particular en cuando al cambio de situación en los medios. Sin embargo para nuestro país y para el conjunto del mundo desarrollado, muchos afirman que hay un antes y un después del periodismo en relación con la guerra del Golfo. Esta es también la opinión de Maruja Torres.

"Caído el muro y consagrado el capitalismo con su canto a la codicia colectiva y la indiferencia individual, restablecida la democracia en forma de libremercado en los países que habían atravesado crueles dictaduras y santificada la tarjeta de crédito como único hedonismo no pecaminoso de nuestra era, los medios de comunicación descubrieron que sólo podían crecer halagando a un público cuyo tiempo libre iba a ser tanto mas suyo (de los medios) cuanto menos espacio dedicaran a la reflexión y mas se entregaran a los acrisolados métodos de atontamiento puestos ya en práctica con acrisolado éxito por la televisión. Así surgieron, por un lado, los suplementos semanales dedicados a gastronomía , decoración de interiores, elección de segunda vivienda, restauración , jardinería, bricolage, guía de espectáculos, turismo y

otros medios por los que el periodismo se ha extendido, si bien no se ha hecho más profundo"..(1999:82)

En la inauguración del curso de la Escuela de Periodismo de la Universidad Autónoma de Madrid -UAM-El País-, Jesús Ceberio, señaló la fuerte competencia que sufre la prensa escrita:

"Sería cerrar los ojos a la realidad negar que hoy es la televisión la que concentra las mayores audiencias, la que crece en inversiones y empleo, en definitiva, quien fija la agenda a escala planetaria. En España sólo el 36% de la población dice leer periódicos con asiduidad, frente a más de un 90% que ve televisión. La lectura de diarios se despacha en media hora, mientras que el consumo medio de televisión supera las tres horas y media".(El País 27-1-99)

Sin embargo, opina que es un error que la prensa escrita trate de competir con la televisión provocando emociones fuertes en los lectores. La prensa de calidad debe cumplir su papel "mas información y mas creible" para hacer frente a la regla de oro de los programadores norteamericanos de televisión: "*If it bleeds, it leads*" (si destila sangre va en cabeza), que en demasiadas ocasiones se nos ha colado de rondón en los periódicos".

"La noción *lo que el público quiere* ha quedado enrocada entre nosotros" se lamenta Maruja Torres. Sólo así puede explicarse la forma en que los periódicos más serios se sumaron a las más rutinarias y abstrusas interpretaciones que siguieron a la muerte de Diana Spencer, a las especulaciones y falsedades que inflaron el globo de la histeria colectiva y se aprovecharon de ello para aumentar su difusión: "¿Un periódico de ínfima categoría publicaba que Diana estaba embarazada cuando murió? Pues bien: los medios sensatos se apresuraban a divulgarlo citando la fuente pero sin tener la decencia de aclarar al lector sobre el carácter habitualmente mendaz de la misma". (1999:83)

### **(5.2.2) AGENCIAS INFORMATIVAS**

Para la determinación de los derechos de los periodistas-autores en las Agencias de Prensa se plantean algunas dificultades. Es más sencillo en el caso de las agencias de colaboraciones, en las que el autor puede hacer figurar en su contrato una cláusula por la que cobrará en proporción a la venta y divulgación real que tenga su crónica o reportaje. Pero resulta más difícil la determinación y la defensa de los derechos de autor de los periodistas en las agencias de noticias.

Por una parte la exclusión legal en cuanto a la protección de la "simple noticia". Por otra las dificultades para la identificación del autor, ya que la mayor parte del material informativo en las principales agencias se distribuye tan sólo con la firma de la empresa. Además, en el caso de las Agencias de Prensa la "segunda utilización de la obra" está prevista en la propia naturaleza de la empresa. por lo que no hay base lógica para solicitar ninguna compensación económica suplementaria por este concepto. Este principio fue aceptado en las conclusiones de la Convención de Periodistas de España celebrada en Cádiz en 1989. En cualquier caso parece razonable la retribución de derechos de los autores por las crónicas y reportajes firmados distribuidos por agencias en los que la autoría es individual e indiscutible.

La mayor parte de los trabajos en agencias informativas es anónimo, aunque también se distribuyen habitualmente algunos trabajos firmados.

Entre los empleados fijos en ocasiones sus contratos incluyen cesión de derechos. En otras ocasiones no se menciona esta cesión pero la empresa se apropia de los derechos reutilizando obras protegibles sin ninguna retribución al autor.

Con frecuencia los comités de empresa miran con más atención la situación que afecta a los trabajadores que pueden votarles. Parece conveniente

que en los convenios colectivos se mencionen estas situaciones para proteger a los periodistas mas indefensos que son los "colaboradores".

Para la determinación de los derechos de los periodistas-autores en las Agencias de Prensa se plantean algunas dificultades. Por una parte la exclusión legal en cuanto a la protección de la "simple noticia". Por otra las dificultades para la identificación del autor, ya que la mayor parte del material informativo en la principales agencias se distribuye tan sólo con la firma de la empresa.

Los periodistas de agencia tienen que limitar su creación a cuatro o cinco párrafos . Pero la reducción de espacio no debería implicar la pérdida de condición de autor-creador.

En el caso de los trabajos firmados parece razonable solicitar el cobro de derechos sobre la reventa; aunque ello dependerá de las naturaleza de la relación contractual . "El futuro es Freelance" se afirma en las conclusiones del Grupo de Trabajo de la FIP sobre colaboradores de Prensa, reunido en Berlín en octubre de 1991. (1991:12)

En ocasiones los contratos de los periodistas encuadrados como *fijos* incluyen la cesión de derechos por segunda utilización de sus trabajos, en previsión de su aprovechamiento en nuevos sistemas de comunicación. En otras ocasiones no se menciona esta cesión.

La agencias de prensa dedicadas a la venta de artículos o reportajes suelen retribuir a los autores en proporción a la difusión que se haga de las obras; aunque para los periodistas es un gravísimo problema el seguimiento y control de sus trabajos y fotografías.

### (5.2.3) GENEROS EN LA PRENSA ESCRITA

Decía Corpus Barga: "el artículo en España es un género literario que los historiadores de la literatura se niegan a reconocer, no sé si con razón o sin ella". (1979:64)

En todo caso es el género periodístico que inicialmente plantea menos problemas en cuanto a la definición y la defensa de los derechos de los autores.

En otras producciones periodísticas se plantean mayores problemas por la naturaleza colectiva del producto final o por las características del propio proceso de elaboración que algunos consideran excesivamente mecánico. Parece oportuno por ello analizar las características del proceso creativo, que Francisco Alonso define así:

"Dentro del acto creador hay dos formas extremas: de un lado, la *creatividad primaria* nutrida por la inspiración con el respaldo del esfuerzo propio, la creatividad propia de los artistas, que, con un estilo intuitivo e imaginativo, avanza a saltos y culmina con un logro inesperado vivido al modo de un relámpago o revelación, como una vivencia del cáspita o el sorpresivo ¡eureka!. De otro la *creatividad secundaria*, la vía adoptada con regularidad por los científicos, que se contrapone en lo esencial a la anterior: funciona a base de un pensamiento lógico-racional e intuitivo elaborado mediante un esfuerzo continuo dinamizado con inspiraciones esporádicas, que cursa sin interrupciones pero asimismo sin uniformidad, casi siempre en zig-zag, y conduce a la conquista de lo nuevo con un resultado esperable o previsible, que se desprende como una fruta madura de todo el trabajo anterior". (1995.10)

Mientras que en la breve noticia de agencia el periodista está muy limitado por el espacio y por la urgencia, en el gran reportaje el periodista tiene mucha más libertad para la elección del hilo narrativo, los contenidos, la forma y la

posición y mayor o menos implicación del periodista respecto de los acontecimientos narrados. Torres los explica así:

"Se puede contar *qué* ocurre, *a quién* le ocurre, *donde* ocurre, e incluso *cómo* ocurre, en tres días, y hasta en tres horas y puede que en tres párrafos. Para contar *por qué* ocurre, que es la razón de ser del gran reportaje, es necesario algo más de tiempo, algo más de espacio.(1999:222)

Pero el buen reportaje exige un esfuerzo a su autor; aunque el asunto a tratar no sea un hecho trascendente. Maruja Torres ha demostrado que un reportaje puede tener gran calidad aunque su contenido sea trivial:

"Un reportaje de color no es, forzosamente , aquel que se publica en el suplemento semanal a todo color de un periódico , aunque a menudo es éste su destino pues el *color* , que requiere buena pluma y capacidad de observación y recreación en los detalles, precisa de un amplio espacio que las secciones diarias de los periódicos no pueden proporcionar. Cualquiera que sea el lugar donde se publique, un trabajo de este tipo tiene que ser también meticuloso y bien documentado , un ejercicio de investigación tanto como de estilo. Nadie ni los jefes ni los periodistas desprecian el *color* . Salvo en algunos casos de profesionales que confunden la sequedad con el rigor".(1999:14)

#### **(5.2.4) FUNCION DE AUTOR DEL PERIODISTA EN MEDIOS IMPRESOS**

Es motivo de un largo debate la relación posterior del autor con su propia narración. Algunos proponen un cierto distanciamiento:

"El autor no debe interpretar. Pero puede contar por qué y como ha escrito. Los llamados escritos de poética no siempre sirven para entender la obra que los ha inspirado, pero permiten entender como se resuelve el problema técnico de la producción de una obra"(1997:15)

Esta es la opinión de Umberto Eco. La descripción del proceso no exculpa al autor de sus posibles errores. Pero ayuda a comprender la complejidad de la creación en algunos géneros:

"Mi género favorito ha sido, es y será el reportaje, que si es excelente se nutre en los otros géneros, pues tendrás que hacer muchas entrevistas a personas muy diversas para obtener información, y para escribirlo deberás adoptar un esquema literario, un ritmo, una dosificación de la información que tense el relato y agarre al lector por el cuello desde la primera hasta la última frase. El reportaje no tiene que ser forzosamente extenso: lo importante es captar la esencia de lo que sucedió".(1999:205)

En un proceso incesante de flujo de información, una de las tareas mas intensas que desarrollan los periodistas es la de selección. La función gate-keeper, analizada entre otros autores por Fernández del Moral:

"El planteamiento del Gate-keeper está en los individuos que actúan en las empresas periodísticas seleccionando las informaciones de agencia o de los acontecimientos que se suceden en el entorno y considerarlas de mas o menos relevancia e interés para la audiencia".(1969:165)

### **(5.3) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN MEDIOS ELECTRONICOS TRADICIONALES**

El artículo 11<sup>o</sup>-bis) de la Convención de Berna establece que los autores de trabajos literarios y artísticos disfrutará del derecho exclusivo a autorizar "la radiodifusión o comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilos los signos", También se le reconoce el derecho exclusivo a autorizar "toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando tal comunicación se haga por distinto organismo que el de origen.

Pero la lentitud de los avances legales contrasta con la rapidez de la innovación tecnológica que plantea nuevas dificultades para la protección de los derechos de los autores. La televisión vía satélite desbordó enseguida los límites del viejo concepto de la "distribución nacional"; el teletexto integra la noticia escrita en la difusión televisiva. Finalmente Internet, como red de distribución y acceso global, ignora las limitaciones nacionales y demuestra su capacidad creciente para incorporar todo tipo de contenidos y productos culturales. Al mismo tiempo que distribuye programas de radio y televisión, informaciones de prensa en las web de los diarios y publicaciones digitales diversas.

El periodista se convierte en técnico de la imagen de una producción de consumo inmediato y demanda creciente.

"Jamás ha sido el mundo tan ávido ni tan pródigo en imágenes como es hoy", dice Giulio Carlo Argan, que aportó interesantes reflexiones sobre este asunto al analizar formas de arte contemporánea y su relación con la cultura de masas:

"Un arte que se consume al fruirlo, como un alimento que se come, puede ser arte o no, pero en cualquier caso será algo muy distinto que

cualquier arte del pasado. Lo que históricamente conocemos como arte es un conjunto de cosas producidas por técnicas diferenciadas, pero que tienen afinidades entre sí que les permiten constituir un sistema: el sistema que encuadra la experiencia estética de la realidad". (1983:605)

Giulio Carlo Argan recuerda que el mundo de la información y la imagen es una de las bases principales de nuestra cultura actual porque "Sin la información por medio de la imagen no habría cultura de masas, y la cultura de una sociedad industrial no puede ser sino cultura de masas."(1983: 606)

Así pues, el mundo de la creación artística, que antes estaba asociado a una élite intelectual, se amplía a una nueva clase de creadores técnicos. Giulio Carlo Argán reflexiona sobre ello:

"Naturalmente , la información por medio de la imagen está organizada, tiene sus técnicas y sus técnicos y se desarrolla con el progreso de su correspondiente terminología. ¿Se puede llamar arte a esta técnica de la imagen? No es sólo cuestión de denominación; si la narración por medio de imágenes se llama cine en vez de pintura o grabado, la diferencia es sólo de cantidad ya que nadie puede negar que la potencia imagopoyética del cine guarda con la pintura la misma relación que la velocidad del automóvil con la del caballo.¿Descenderán los artistas de su rango de intelectuales para convertirse en técnicos de la imagen?". (1983:606)

Mariano Cebrián analiza la mediación humana en la radio en una triple dimensión:

- a) "La de los planificadores y organizadores de la programación".
- b) "La de los realizadores-productores-técnicos".
- c) "La de los responsables inmediatos de las emisiones".(1995:63)

En los medios que emplean la imagen el trabajo de los periodistas adquiere otras formas variadas, aunque este mismo esquema sigue siendo válido.

En todos ellos se producen trabajos de redacción de materiales literarios que sirven de base. Se incorpora también el trabajo de Diseñadores Gráficos, a veces realizado por el propio periodista. Y, en ocasiones, también puede realizar el trabajo de captación de imágenes para televisión.

Las funciones de dirección y coordinación de los equipos redactores y sus contenidos se desarrollan con fórmulas muy variadas. Pero siempre destaca la importancia decisiva de los seleccionadores de contenidos en el proceso de la comunicación, tal como señala Javier Fernández del Moral. (1969:173)

"Los procesos de selección afectan por igual a todo tipo de definiciones y elaboraciones informativas. En la televisión el concepto de Programación expresa la idea de una selección y compaginación de distintos mensajes emitidos por el medio electrónico en una unidad de tiempo, reuniendo informaciones periodística con otras de claro sentido contingente y fundamentalmente encaminado al entretenimiento.

La función de *gatekeepers* fue tradicionalmente ejercida por la persona o personas que tenían mas poder en los medios.. ...se fue profesionalizando el criterio de selección. La responsabilidad pasó por fin, recientemente , al periodista especializado, auténtico *gatekeeper* de su área en el que no interviene ya ni su propio directora no ser que se plantee un problema de interferencia grave con la línea o los intereses del medio. De esta manera, afirma Fernández del Moral "la garantía de independencia y veracidad se acrecienta". (1969:173 )

Paralelamente el avance técnico en las comunicaciones ha multiplicado las posibilidades de la información en directo, en la que el periodista asume la responsabilidad de responder de manera inmediata a las situaciones que surjan en el desarrollo de su transmisión, lo que añade nuevas funciones a su trabajo tradicional.

### **(5.3.1) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN RADIO**

Hasta bien entrado 1977 todas las emisoras estaban obligadas a conectar el parte de RNE. A la dictadura le inquietaba lo escurridizo que podía resultar para la censura el medio radiofónico. El periodismo se expandió triunfalmente en la radio con la democracia; y lo hizo entremezclado a veces con otras actividades conexas.

A los recursos del texto escrito, la radio añade todas las posibilidades que ofrece el sonido. Mariano Cebrián lo explica:

“La información radiofónica se fundamenta en los componentes sonoros. Comparte la palabra con la escritura, pero en la radio la palabra se convierte en expresión oral, que a su vez se rige por la gramática coloquial. La información radiofónica de basa en los documentos sonoros de la realidad: voces, músicas, sonidos de ambiente o silencios y los recursos propios expresivos incorporados artificialmente en en los estudios: voz de presentador, fragmentos musicales, efectos especiales, como refuerzo comunicativo”.(1995:180)

En las emisoras de villas y ciudades pequeñas, los mismos profesionales tienen que realizar los servicios informativos junto con actividades adjudicadas al área de programas en las emisoras grandes. E incluso actividades de captación publicitaria que incluyen, en muchos casos, la aportación de las voz para las cuñas de publicidad comercial.

En la mayor parte de las emisoras públicas -dependientes del estado o de las autonomías- estas áreas de actividad se encuentran claramente separadas; y también en las emisoras más consolidadas de las grandes cadenas. Aunque la situación en muchas emisoras municipales en este aspecto es muy similar al de las pequeñas emisoras privadas.

Según Mariano Cebrián, en contraste con la prensa escrita: “En la información radiofónica aparecen dos clases de componentes. Unos son esenciales, aportados por la peculiaridades de los sonidos con todas sus repercusiones emotivas y afectivas en los oyentes. Son la materia prima de la información ”.(1995:181)

Por otro lado el profesor Cebrian Herreros identifica “otros componentes de tipo cualitativo. Se refieren a las peculiaridades que la información reviste en la radio”.(1995:181).

El profesor Cebrián Herreros señala que la información radiofónica presenta las acciones mediante su versión sonora: sonidos de los hechos como sonido de ambiente, griterío, ruidos y la voz del locutor que traduce lo que presencia en expresión oral. “En unas ocasiones esta versión oral puede efectuarla con cierto reposo mediante una escritura previa con sus correspondientes correcciones hasta atinar con la palabra exacta y que mejor conduzca la información al oído del radioyente; no obstante, es una escritura que funciona como guión o apoyo para su exposición ante el micrófono; es una escritura no para ser leída en silencio , sino para su lectura en voz alta y además para que sea escuchada por el oyente al final de un proceso de mediación técnica. Es una escritura ajustada a la gramática coloquial más que conforme a la gramática escrita. Pero en otras ocasiones en las transmisiones en directo, el informador tiene que improvisar sobre la marcha un comentario oral que describa las acciones con la máxima exactitud para que a través de ellas el oyente recomponga lo sucedido”. (1995: 308)

Así pues, concluye, Mariano Cebrián: “La información radiofónica recoge los testimonios tal como salen de la boca de sus protagonistas, testigos y especialistas. La técnica, sin traducción del locutor, transmite las expresiones tal como han sido pronunciadas por sus autores, aunque eso sí con las transformaciones propias de la técnica empleada”. (1995:181)

Señala además la enorme riqueza expresiva que tiene hoy la información radiofónica que “recoge los testimonios tal como salen de la boca

de sus protagonistas, testigos y especialistas. La técnica, sin traducción del locutor, transmite las expresiones tal como han sido pronunciadas por sus autores, aunque eso sí con las transformaciones propias de la técnica empleada”. (1995: 181)

Por otra parte, señala Cebrián Herreros, la mediación humana en la radio se desarrolla en una triple dimensión:

- d) “La de los planificadores y organizadores de la programación.
- e) La de los realizadores-productores-técnicos
- f) La de los responsables inmediatos de las emisiones”.(1995:63)

El Grupo planificador-programador es, según Mariano Cebrián “el grupo que diseña los principios y estructuras de la programación. Se encarga de planificar el esquema, el tiempo de cada unidad, el reparto y distribución de mensajes y la organización definitiva de la programación, condensada en el denominado “Índice de programas” de la emisora. Su trabajo es de proyecto en el cual están implícitos los aspectos ideológicos. Los integrantes de este grupo son los auténticos “gate-keepers” o filtradores de la ideología que aparece en la programación de la emisora y quienes desarrollan la personalidad de la misma”.(1995: 63)

Pero este Grupo planificador-programador no se conforma con elaborar las políticas de producción y con marcar las línea de trabajo, sino que “supervisa y controla el ajuste de los programas concretos y el modo de realización y emisión de los mismos a sus deseos originales”.(1995: 64) Señala el profesor Cebrián Herreros.

Así pues en la radio, además de las funciones de autor propias de la prensa escrita, se manifiestan las funciones de autor relacionadas con la voz y el sonido y con su tratamiento técnico al servicio de la información. Mientras que la función “gate-keepers” se manifiesta en forma centralizada en los servicios informativos en cadena; y dentro de unas líneas generales, descentralizada, en mayor o menor medida, con la capacidad de decisión sobre

la información del propio territorio de las emisoras provinciales y locales. Por otra parte, la rapidez de los avances tecnológicos crea algunos problemas de difícil solución para la protección de los derechos de autor de quienes dedican su esfuerzo creativo a la radio. La emisión por Internet, habitual ya en las principales emisoras, rompe de hecho los límites territoriales establecidos por las características técnicas de las emisoras que eran la base de las codiciadas concesiones.

En el ámbito de los derechos de autor en la radiodifusión, la Comisión ha trabajado especialmente en cuanto a la radiodifusión vía satélite y a la transmisión por cable. Cualquier difusión vía satélite, desde cualquier Estado miembro de la Comunidad, independientemente de las modalidades técnicas, debe ser considerado como un acto de radiodifusión en el sentido de los derechos de autor, dentro de la medida en que dicha radiodifusión constituye una comunicación al público. En este caso, en cuanto a los fines de los derechos de autor, la distinción técnica entre los satélites de radiodifusión directa y otros satélites resulta indiferente.

Si el radiodifusor tuviera que adquirir los derechos en todos los países receptores, habría que determinar en que países se pueden recibir directamente las señales del programa, y la zona de cobertura no puede definirse de forma tan precisa que permita señalar con exactitud los países concretos que reciben la señal. En definitiva, bastaría que se malograran las negociaciones con tan solo uno de los titulares de derechos en alguno de los Estados miembros para que se bloqueara toda la difusión de un programa vía satélite. De esta manera se menoscaban tanto intereses de los autores que quieran explotar sus obras como los del público en general para visualizarlas.

La decisión respecto de la aplicabilidad exclusiva de la legislación del país de emisión presupone, necesariamente, que los derechos de autor y afines de los artistas, intérpretes, productores de fonogramas y entidades de radiodifusión sean protegidos adecuadamente mediante una armonización mínima de las disposiciones nacionales. De no existir en un Estado miembro tal protección, la transmisión vía satélite de ese país a toda la Comunidad no

exigiría el consentimiento de los titulares de derechos ni el pago de remuneración alguna e invalidaría, por consiguiente, la protección garantizada en virtud de la legislación nacional de otros Estados miembros.

Además, si la normativa del país emisor garantiza una protección eficaz de los derechos de autor y afines, pero a la vez somete la emisión vía satélite primaria a la obligación de obtener una licencia legal, los titulares de los derechos se ven privados de la posibilidad de decidir la forma de explotación de su obra en toda la zona de cobertura del satélite, y sólo podrían percibir la remuneración establecida por las autoridades competentes del país de emisión, y lo mismo ocurriría con los titulares de los derechos afines. Por este motivo se excluyen, en toda la Comunidad, la introducción de una licencia legal para las emisiones vía satélite.

Respecto a la distribución por cable de programas procedentes de otro Estado miembro, por su dependencia de la emisión primaria, los derechos necesarios para la distribución por cable simultánea e inalterada de emisiones televisivas, difícilmente pueden adquirirse de manera individual, frente a lo que ocurre en el caso de dicha emisión. La Comisión ha establecido una obligación para que las sociedades de explotación puedan ejercer el derecho de autorizar o prohibir la distribución por cable transfronteriza de radiodifusiones. Quedan excluidos de esta obligación aquellos derechos, propios o cedidos, que los organismos de radiodifusión ejerzan respecto de sus propias emisiones, de acuerdo con la Directiva del Consejo sobre "Coordinación de determinadas Disposiciones Relativas a los Derechos de Autor y Derechos Afines a los Derechos de Autor en el Ámbito de la Radiodifusión Vía Satélite en el Ambito de la Radiodifusión Vía Satélite y de la Distribución por Cable".(DO 248/15/93)

Por otra parte, se pretende reducir las dificultades que surgen a la hora de concluir los contratos respecto de la concesión de derechos para la distribución transfronteriza por cable con ayuda de mediadores independientes, y se pretende prever medidas para evitar que se abuse de la posición de negociación, sin por ello menoscabar el carácter exclusivo de los derechos de distribución por cable. Además, los derechos necesarios para la distribución por

cable se podrán transferir, en la medida de lo posible, mediante contratos colectivos en los que también participen todas las empresas de explotación de redes de cable.

Las propuestas comunitarias en los ámbitos de la difusión vía satélite y la distribución por cable pretenden lograr una protección de los derechos de autor que en ocasiones ha sido insuficiente de cara a la emisión transfronteriza de programas y, de esta manera, y en concordancia con los demás proyectos de armonización, proporcionar una base jurídica y económica para las actividades creativas en el ámbito de la cultura europea, cultura que necesita de un alto grado de protección para preservar su identidad. (COM919 276.O. C. Pg. 20 y sig.)

### **(5.3.2) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN TELEVISION**

El periodista audiovisual, cuando utiliza los recursos que le ofrece el medio, trabaja con textos, imágenes y sonidos para contar una historia, una noticia que nace de la realidad. Pero su condición de narrador audiovisual y sus derechos como autor, no siempre se le reconocen.

Se podría considerar al cine hijo de la novela, el cómic y la fotografía ; y la noticia de televisión hijastra de todos ellos. El periodista en el medio audiovisual tiene grandes dificultades para que se le reconozcan derechos por sus funciones como autor.

La SGAE define los "documentales" como "grabaciones sonoras y visuales de hechos, escenas, acontecimientos, datos o experiencias, tomados de la realidad, que por la originalidad de su realización (en cuanto a la composición, selección o, disposición de los citados elementos) así como por el texto utilizado como narración y de las composiciones musicales creadas para esta clase de producción, y por la existencia en su caso de una colaboración entre los distintos autores de dichas contribuciones intelectuales constituyen obras audiovisuales". Precizando que "No se considerarán documentales, a efectos de estas normas, aquellas grabaciones cuyo contenido sean noticias del día o sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa". Según se manifiesta en las normas aprobadas por la Asamblea General de la SGAE el 27 de junio de 1989.

Encuestas realizadas en algunos países mostraron que entre el quince y el veinte por ciento de todo el material de televisión está realizado por periodistas. De hecho en Alemania ya en la década de los setenta un convenio colectivo para las organizaciones públicas de radio y televisión reconoció a los autores y periodistas asalariados la percepción de una parte de los ingresos

obtenidos por la venta de reportajes y programas a otras empresas del mismo país o por distribución en el extranjero.

Tal como se detalla en (4.2.2) de esta Tesis Doctoral, la SGAE, sin mencionar la periodista como tal, reconoce derechos de autor solamente en documentales, que define en términos muy poco precisos, en base a consideraciones que dejan un amplio espacio a interpretaciones subjetivas.. Para la SGAE los documentales son: "Grabaciones sonoras y visuales de hechos, escenas, acontecimientos, datos o experiencias, tomados de la realidad, que por su originalidad de su realización (en cuanto a la composición, selección o, disposición de los citados elementos) así como por el texto utilizado como narración y de las composiciones musicales creadas para esta clase de producción, y por la existencia en su caso de una colaboración entre los distintos autores de dichas contribuciones intelectuales constituyen obras audiovisuales".

Es tan evidente la ambigüedad que la misma SGAE considera necesario precisar que "No se considerarán documentales, a efectos de estas normas, aquellas grabaciones cuyo contenido sean noticias del día o sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa". (1989:27,6)

La altísima calidad audiovisual de la publicidad en televisión prueba cada día que el tiempo disponible no es un argumento *a priori* sobre la mayor o menor dosis de creatividad en una producción audiovisual. Y de hecho, dada el alto nivel de audiencia de los informativos de televisión habrían de ser abordados con una elevada exigencia profesional, como la que propone Enrique Bonet:

"La información de la televisión ha de ser seductora para el ojo por sus imágenes atractivas (visible); la de la prensa ha de atraer la mente con sus titulares y frases significativas (inteligible); los informativos radiofónicos han de cautivar por el oído por su brevedad, claridad y eufonía (audible). Ahora bien, la radio y la prensa necesitan del concepto, de la narración ponderada, de la reflexión, de la argumentación, de la estructura lógica para ser inteligibles y audibles sus mensajes. Aunque esto mismo cabría exigir a los textos que

acompañan a las imágenes televisivas, éstas, por sí mismas, poseen una carga semántica y expresiva que no es posible en ningún otro medio de comunicación; lo cual convierte a la imagen televisiva en un instrumento de poder especialmente manipulador y persuasivo en su aparente fidelidad a la realidad. Puede convertir lo trivial y anodino en problema internacional, y distorsionar lo más trascendente hasta convertirlo en ridículo".(1999:18)

Respecto a la distribución por cable de programas procedentes de otro Estado miembro, por su dependencia de la emisión primaria, los derechos necesarios para la distribución por cable simultánea e inalterada de emisiones televisivas, difícilmente pueden adquirirse de manera individual, frente a lo que ocurre en el caso de dicha emisión. La Comisión ha establecido una obligación para que las sociedades de explotación puedan ejercer el derecho de autorizar o prohibir la distribución por cable transfronteriza de radiodifusiones. Quedan excluidos de esta obligación aquellos derechos, propios o cedidos, que los organismos de radiodifusión ejerzan respecto de sus propias emisiones , de acuerdo con la Directiva del Consejo sobre "Coordinación de determinadas Disposiciones Relativas a los Derechos de Autor y Derechos Afines a los Derechos de Autor en el Ámbito de la Radiodifusión Vía Satélite en el Ambito de la Radiodifusión Vía Satélite y de la Distribución por Cable".(DO 248/15/93)

Por otra parte, se pretende reducir las dificultades que surgen a la hora de concluir los contratos respecto de la concesión de derechos para la distribución transfronteriza por cable con ayuda de mediadores independientes, y se pretende prever medidas para evitar que se abuse de la posición de negociación, sin por ello menoscabar el carácter exclusivo de los derechos de distribución por cable. Además, los derechos necesarios para la distribución por cable se podrán transferir, en la medida de lo posible, mediante contratos colectivos en los que también participen todas las empresas de explotación de redes de cable.

Las propuestas comunitarias en los ámbitos de la difusión vía satélite y la distribución por cable pretenden lograr una protección de los derechos de autor que en ocasiones ha sido insuficiente de cara a la emisión transfronteriza

de programas y, de esta manera, y en concordancia con los demás proyectos de armonización, proporcionar una base jurídica y económica para las actividades creativas en el ámbito de la cultura europea, cultura que necesita de un alto grado de protección para preservar su identidad. (COM919 276.O. C. Pg. 20 y sig.)

Mariano Cebrián señala que en la radio se ha desarrollado una particular especialización en el trabajo de los periodistas, ampliando su capacidad técnica:

“Frente a algunas corrientes defensoras del periodista especializado se ha implantado el periodista polivalente, todoterreno. Todo esto admite matizaciones por un lado y por otros. Es especialista en el dominio de técnicas. En una etapa se profundizó en la división del trabajo: reportero, sonidista, productor, editor. Luego se pasó en muchos casos a que el periodistas hiciera todas estas funciones: acudía al lugar de los hechos en solitario, aptaba la información y luego la editaba tras resolver todos los problemas de logística para quedar con el experto o buscar el medio de transporte. Es decir, se convirtió en polivalente”. (2001:93)

### **(5.3.2.1) FUNCION DE AUTOR DEL PERIODISTA EN MEDIOS AUDIOVISUALES**

En cualquiera de los géneros informativos en televisión el periodista tiene una función de autor audiovisual. Como autor de textos, su función primera es la de guionista; aunque por la inclusión de su voz e imagen su trabajo incluye acciones que están relacionadas con lo que en términos de derechos de autor se define como "interpretación".

La Ley 43/94, de 30 de diciembre, de incorporación al derecho español de la Directiva 92/100CEE, sobre "Derechos de Alquiler y Préstamo y otros Derechos Afines a los Derechos de Autor en el ámbito de la Propiedad Intelectual", en su artículo 2º.2 declara:

"Son autores de la grabación audiovisual a los efectos de la presente Ley:

- a) El director-realizador.
- b) Los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos.
- c) Los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta grabación."

Pero sólo en algunas ocasiones se reconoce al periodista el derecho de propiedad intelectual sobre sus producciones audiovisuales. Aunque suele desarrollar la función de director del espacio audiovisual, realiza la selección de las imágenes que lo integran, y es responsable de la redacción de todos los textos y la selección de las voces y sonidos.

Además, cuando pone la voz actúa como presentador en estudio o como corresponsal sobre el terreno realiza funciones de autor al representar con su imagen una actitud determinada y no otra que pudiera resultar inadecuada a la noticia o a su contexto.

El trabajo de los periodistas en medios audiovisuales incorpora funciones de autor relacionadas con el tratamiento de la imagen, en los distintos niveles de lectura que permiten. Pedro Sempere afirma que “los medios audiovisuales actúan mediante unos estímulos que, si en su forma primaria son solamente palabras e imágenes, tiene formas secundarias mucho más especializadas (..) capaces por sí solos de provocar en los receptores reacciones mucho mas complejas y, lo que es más importante, de respuesta automática”. (1968: 68).

Este tratamiento de la información audiovisual por el periodista tiene algo de arte y algo de técnica. En opinión de Mariano Cebrián, “La Teoría y Técnica de la Información Audiovisual concebida como creación artística y como pura tecnología, debe ser rechazada. No es un arte, en el sentido de creación. Es un arte en el sentido en que se usa un lenguaje audiovisual, pero matizado inmediatamente por su funcionalidad de difundir información”. (1988: 28 )

Sin embargo el abuso de los recursos que ofrece el lenguaje audiovisual audiovisual puede perjudicar la finalidad informativa:

“Toda esta acumulación informativa de lo audiovisual hace que los detalles excesivos no permitan apreciar lo sustancial de la información-Los elementos secundarios se imponene a los primarios. La corbata floreada del locutor impide que la información que ofrece llegue al telespectador por la distracción a la que se le está sometiendo perceptivamente”.(1988:201)

Por otra parte, el tratamiento espectacular de los hechos es una tentación permanente, que amenaza al rigor informativo, al tiempo que incorpora funciones de autor relacionadas con la ficción mas hallá del rigor y la veracidad propias del trabajo periodístico. Cebrián Herreros advierte sobre este peligro:

“La información audiovisual introduce factores y elementos que inciden en la transformación de la realidad en hechos informativos espectaculares. La radio y la televisión se debaten entre la función informativa, formativa y de

entretenimiento. En lugar de separar fronteras se tiende a la mezcla o combinación de las funciones. (1988:203)

En el sector audiovisual también el receptor experimenta una transformación. Se convierte en telespectador y/u oyente.

Por el momento las entidades de gestión de derechos audiovisuales ignoran al periodista como redactor-realizador de noticias audiovisuales y reportajes. Tan sólo se le acepta, como es el caso de SGAE, en relación con lo que la propia sociedad acceda a calificar como "*documental*".

Hay un grave problema para el reconocimiento de derechos de autor a los operadores de cámara. De hecho la consideración de sus grabaciones como material en bruto es necesaria para que los periodistas puedan realizar el montaje de su noticias. No sería posible cortar una panorámica, congelar un plano o ralentizar una toma, si en cada ocasión hubiera que pedir el consentimiento del cámara que realizó la grabación. Pero la negativa de este derecho no parece una solución muy justa en algunas ocasiones en las que la grabación es en si misma la mayor parte del trabajo creador.

Cuando la televisión navega hacia la exageración, la ficción disimulada o el puro engaño, se producen auténticas aberraciones, como la que Maruja Torres describió durante el desembarco americano en Granada en la que se muestra de que modo tan chusco la actuación de alguien que busca protagonismo gratuito puede arrastrar a los media y crear una ficción que termina siendo percibida por los espectadores como una descripción de la realidad. Los reporteros gráficos estaban aburridos porque el descenso de los marines de los aviones, sin ninguna oposición, no ofrecía imágenes de interés.

"El soldado a quién me refiero , el listillo, se echó cuerpo a tierra y empezó a avanzar, arrastrándose sobre la barriga, como si estuviera en la batalla de Guadalcanal, durante la Guerra del Pacífico. Cuando estuvo a la altura de la alambrada que separaba el edificio central de la vía pública, el marine sacó unos alicates del macuto, y cortó (concienzudamente, sudando

bajo el casco) el alambre. Al otro lado, en la puta acera, los cámaras se agruparon, propinándose codazos y empujándose, peleándose por la imagen y ajenos (o no) al hecho evidente de que, unos metros mas allá había una estupenda puerta, por la que se podía pasar sin necesidad de destrozar la valla, con sólo accionar el pestillo".(1999:227)

Y el asunto es de especial gravedad porque, como afirma Enrique Bonet, "la autocomprensión que el hombre tiene de sí mismo no proviene de los historiadores, sociólogos , o filósofos, sino principalmente de los agentes de la comunicación audiovisual".(1999:16)

La relevancia de la escritura para conocer el mundo y para conocerse a sí mismo el ser humano llega a la plenitud en lo que MacLuhan denominó "la galaxia Guttemberg". El hombre que "ve" que "escucha" y que "lee", se sitúa ante una narración o despliegue más o menos lineal y continuado de acontecimientos, creencias, imaginaciones, ideas y razonamientos. El hombre ha sido formado hasta comienzos del siglo XX a través de la *experiencia visual* de lo cercano e inmediato., de la *voz natural* (de padres, maestros, autoridades religiosas o políticas..) y de la escritura *manual o impresa* (de textos religiosos, poéticos, filosóficos, científicos...). Durante este siglo algo nuevo ha ocurrido.(1993: 38)

" Se ha llegado a escribir que la influencia de la televisión en la cultura contemporánea es de tal calibre que está generando un nuevo tipo de hombre: el *homo videns* o el *homo digitalis*.(1999:17) Afirma Bonet quien considera que "la televisión de forma rápida e incisiva es capaz de penetrar profundamente en nuestra subjetividad. No hace ver la vida de una determinada manera hasta ahora inimaginable". (1999:18)

Entre los derechos morales de los periodistas en televisión está el de no utilización de tomas falsas sin consentimiento del periodista. Recurso socorrido en los últimos tiempo en algunas cadenas para la producción de espacios de dudoso humor a coste mínimo.

### (5.3.2.2) FRAUDE TELEVISIVO Y FICCION INFORMATIVA

Los informativos de televisión incorporan cada vez mas una componente de espectáculo. La competición por la audiencia tiene mucho que ver con ello. El caso es que la búsqueda de espectáculo hace irresistible para algunos la tentación de fabricarlo.

A finales de 1989 la televisión francesa tomó imágenes de algunos cadáveres exhumados del cementerio de Tisoara, en Rumanía y los presentó como si se tratara de una masacre de varios miles de personas.

Esta falsa masacre produjo un efecto de arrastre en la prensa escrita. Impresionados por las imágenes del cementerio de Timisoara, los responsables de los periódicos franceses reescribieron las crónicas de sus corresponsales que no mencionaban tal matanza, dando por buena la evidencia de las imágenes televisadas. (*El País* 27-12-99)

En opinión de Maruja Torres a partir de la Guerra del Golfo se ha producido un cambio cualitativo en algunas mentalidades periodísticas en cuando a la forma de afrontar la realidad y describirla.

"De aquella guerra perdida para la información surgió una forma tan poco disidente como la propia realidad que refleja: un periodismo que raramente cuestiona los tópicos, que pocas veces se interroga acerca de la fiabilidad de las fuentes (mas allá del hecho de que existen, y profusamente: pero eso no basta para eximirlas de toda sospecha) , y que acepta como un hecho del que no hay regreso la necesidad de halagar y estimular al lector, convertido hoy en cliente para aumentar el consumo del producto . Son fenómenos nuevos, y el joven periodista de raza que hoy practica la profesión tiene que enfrentarse a ellos como las generaciones anteriores se encararon a la censura y sus consecuencias, y debe hacerlo con argumentos también nuevos, porque hoy sabemos que , aunque la verdad es nuestro último patrono y no el mercado, ninguna iniciativa periodística ajena a éste puede prosperar:

eso sería caer en la subvención, forma de esclavitud informativa de cuyos resultados ya sabemos lo suficiente". (1999:271)

En Gran Bretaña se produjeron algunos casos notables, sometidos a la vergüenza pública por las sanciones de la "Comisión Independiente para la Televisión". El 26 de febrero de 1999 impuso a la cadena británica Channel 4 , una multa de 150.000 libras (36 millones de pesetas) por "falsear un documental sobre la prostitución de menores".

El 27-2-99 *El País* informaba que el documental, titulado "*Too much too young: chickens*" ("*Demasiado, demasiado críos*") presentaba a varios clientes discutiendo el precio de un servicio sexual con un grupo de muchachos. Los supuestos clientes eran en realidad personas contratadas por los productores del programa para ser filmados negociando los servicios de los muchachos, que se prostituían en Glasgow.

El fraude no estuvo en la simulación, sino en el hecho de que no se advertía durante el programa que la entrevista con los muchachos era una gestión simulada; sino que se presentó como si se tratara de una grabación de la actuación de unos auténticos pederastas. Channel 4 admitió que en este documental, emitido hace dos años, "se habían quebrado sus propios controles de calidad", por parte del equipo que los realizó.

No se trata de un caso aislado. Aunque en ocasiones no es fácil descubrir un montaje de este tipo. El Presidente de la "Comisión Independiente para la Televisión" ,Robin Biggam manifestó su preocupación ante el aumento de fraudes similares en todas las cadenas británicas y afirmó que "la confianza de la audiencia no puede traicionarse porque dejará de creer lo que ve por televisión". (El País,27-2-99)

También fue sancionada la productora Granada con una multa de 500.000 libras (120 millones de pesetas) por hacer publicidad encubierta de productos de consumo en la revista matinal *This Morning*, emitida de lunes a viernes por ITN.

La BBC no se libró de esta clase de episodios que afectan a la credibilidad. Una de sus tertulias, *The Vanessa Show*, sufrió una reducción de horario de setenta a cuarenta y cinco minutos después de que una investigación de la propia empresa descubrió que varios de los invitados, personajes maltratados o curiosos, eran en realidad actores contratados para hacer esta representación ante la cámara.

La sanción mas fuerte impuesta hasta la fecha por emitir imágenes fraudulentas en Gran Bretaña fue la multa de casi 500 millones de pesetas en 1998 a la productora "Carlton" por falsear otro reportaje.

Las falsificaciones de todo tipo son mas frecuentes en otros países con menos defensa institucional contra esta clase de fraudes. Y de este riesgo de falsificación no se libran ni siquiera los programas de mayor prestigio.

La cadena privada francesa TF-1 tuvo que disculparse públicamente al descubrirse que en su programa *Reportajes* había emitido la reconstrucción ficticia de una escena como si fuera una grabación de hechos reales.

Para dar mayor verosimilitud al falso documento audiovisual la imagen de determinados rostros aparecía difuminada y había cortes de sonido que simulaban estar protegiendo la identidad de las personas. El programa tuvo una audiencia de 7.900.000 espectadores a los que se hizo creer que esta postproducción era obligada por razones judiciales.

Portavoces oficiales de la TF-1 negaron toda responsabilidad en el engaño y afirmaron: "La deontología periodística nos impide emitir cualquier reconstrucción sin indicar que se trata de tal cosa". (*El País* 29-1-99)

En este punto radica la diferencia entre, una reconstrucción o recreación en imágenes de un suceso, que tendrá que estar hecha de modo que el espectador lo entienda así; y una trampa, que se produce cuando se

ofrece una imagen fabricada haciendo creer que se trata de un documento tomado de la realidad.

La creación de imágenes o secuencias que reconstruyen lugares o acontecimientos es un recurso lícito, y gracias a las nuevas tecnologías, tiene posibilidades ilimitadas para la producción de documentales. La presentación puede ser verosímil, evocadora o simbólica. Las imágenes pueden ser creadas para esa función, o por tratamientos de postproducción sobre imágenes preexistentes. El único requisito es que no quepa equívoco ni duda sobre la veracidad de la reconstrucción.

Esta consideración cabe tanto para los reportajes, considerando tales los espacios audiovisuales con imágenes extraídas de la realidad en los que prima la componente de actualidad; como para los documentales, considerando como tales las obras audiovisuales realizadas a partir de materiales y asuntos extraídos de la realidad, sin que tengan esa marcada componente de actualidad.

Cuando el periodista es el autor de estas reconstrucciones desempeña una función de autor en el terreno de la creación de imágenes, complementaria de su actividad habitual.

Cuando, por el contrario, falsea la realidad con montajes engañosos está infringiendo los códigos de conducta de la profesión y está atacando la credibilidad informativa de la televisión y con ello se vulnera el derecho moral de todos los periodistas a que no se degrade la imagen y la credibilidad de su trabajo y la de los medios en los que lo desempeña.

Así pues el periodista de televisión es escritor de los textos, realiza funciones de gatekeeper en sus actividades como organizador y coordinador; toma la mayor parte de las decisiones necesarias para la realización de su producto audiovisual, aunque sólo en las modernas redacciones efectúa materialmente las tareas de edición electrónica y asume con frecuencia las

tareas de selección musical para grandes reportajes y documentales; aunque con frecuencia estas tareas son compartidas con montadores y realizadores.

### **(5.3.3) SISTEMAS DE DIFUSION Y DERECHOS DE AUTOR**

Los problemas de control de derechos de autor de la televisión difundida por la red terrestre hertziana se multiplican cuando se emite vía satélite.

Aunque los autores encuentran un terreno mas apropiado para avanzar hacia un control de la audiencia de sus productos cuando la transmisión es codificada y especialmente en las fórmula de *pay per view* ; aunque en la práctica la mayor capacidad técnica para controlar la difusión real de la producción audiovisual, pocas veces redunda en beneficio de los autores.

El derecho a difundir vía satélite las obras protegidas, debe adquirirse en el país del radiodifusor. En el momento de la adquisición de derechos, las partes pueden tomar en consideración la audiencia real o potencial que tendrá la difusión prevista en el conjunto del alcance del satélite.

Debe asegurarse un nivel adecuado de protección de los derechos de autor y de los derechos afines de los artistas e interpretes, de los productores de programas y de los radiodifusores, mediante una armonización mínima de las disposiciones de los Estados miembros en la materia. En ese sentido, se excluye la posibilidad de introducir una licencia legal, de carácter nacional, para la radiodifusión vía satélite. De esta forma, los intereses de los titulares de los derechos resultan debidamente respetados con garantías, independientemente del Estado miembro en que se encuentre establecido el radiodifusor.

La transmisión por cable de un programa procedente de un Estado miembro también constituye una explotación sujeta a los derechos de autor. En consecuencia, el distribuidor por cable debe obtener la autorización de los poseedores del conjunto de derechos relativos a todas las partes del programa retransmitido. Estas autorizaciones deben obtenerse por vía contractual. Debe preverse una gestión exclusivamente colectiva cuando así lo exijan las particularidades de la retransmisión por cable, en cuyo caso, la oposición de los

poseedores de los derechos individuales sobre los fragmentos del programa retransmitido no debe impedir el funcionamiento correcto de estos acuerdos.

En sentido contrario, en las negociaciones entre los distribuidores por cable y titulares de los derechos, cuando estos últimos están representados por las sociedades de gestión colectiva, tienen que estar facilitadas por las medidas complementarias como, por ejemplo, mecanismos de conciliación no obligatorios y mecanismos encaminados a evitar los abusos de poder. Este objetivo se plasma en el documento de acciones derivadas del Libro Verde, el *“PROGRAMA DE TRABAJO DE LA COMISIÓN EN EL ÁMBITO DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS AFINES”*. (COM90:584)

El objetivo de la protección brindada por los derechos de autor y derechos afines es reconocer a los autores y artistas intérpretes unos derechos morales, y por otro lado, unos derechos económicos que les sirvan de recompensa por sus logros creativos, permitiéndoles participar económicamente de la continua utilización de sus obras e interpretaciones y obteniendo una base financiera para incentivar ulteriores trabajos creativos.

EGEDA, con base en un censo comprensivo de la practica totalidad de las televisiones locales por ondas, cable y videos comunitarios, hoteles y demás establecimientos de hostelería, así como otros usuarios, realizó diferentes comunicaciones a los mismos sobre la necesidad de contar con las autorizaciones pertinentes de los productores audiovisuales para los actos de comunicación pública con resultado desigual.

"Se han resuelto favorablemente todas las demandas interpuestas frente a los operadores por cable, tanto de AESDICA como de ESPACABLE, incluso las que afectaban a la denuncia presentada por siete televisiones ante el Servicio de Defensa de la Competencia, habiéndose llegado a acuerdos de transacción que despejan el futuro en cuanto a la obtención de derechos por la comunicación pública del cable", según señaló el Presidente de EGEDA en la presentación de la memoria de 1999.

EGEDA firmó más de 140 contratos que representan actualmente más de 110.000 abonados.

Destacan los acuerdos suscritos por EGEDA con AISGE y AIE en 1998 por los cuales estas entidades mandatan a EGEDA para la gestión de sus remuneraciones por los actos de comunicación pública de la retransmisión y emisión o transmisión en lugar accesible al público.

EGEDA, ha venido negociando, con las asociaciones de televisión por cable, adelantándose a lo dispuesto en la Ley de Propiedad Intelectual, en la que se indica, que serán las Asociaciones representativas del sector las que solicitaran la autorización para la retransmisión de las obras y grabaciones audiovisuales.

En la evolución del cable en nuestro país, se distinguen dos periodos claramente diferenciados, en los cuales las empresas dedicadas a la televisión por cable varían en cuanto a su tamaño, importancia, y legitimidad, sin que para EGEDA esta variación haya supuesto una discriminación hacia ninguna de ellas.

#### 1) PRIMER PERIODO.

Durante el periodo anterior a que el Ministerio de Fomento adjudicara los concursos de cable por demarcaciones, en España la televisión por cable funcionaba, y continua funcionando generalmente en poblaciones de menos de veinte mil habitantes (con excepción de alguna capital de provincia), por medio de pequeñas o medianas empresas, que en muchos casos son familiares.

La mayoría de estas empresas, para una mejor defensa de sus intereses, están afiliadas a diversas Asociaciones del sector que las representa, bien por regiones, bien por planteamientos empresariales comunes.

Durante este periodo EGEDA negoció durante más de dos años con las asociaciones de televisión por cable más representativas del sector, y fruto de estas negociaciones se concluyeron acuerdos marco con todas ellas, si bien por diferentes razones no todas las redes de cable suscribieron contrato individual de autorización.

## 2) SEGUNDO PERIODO

Tras la aprobación del Reglamento Técnico del cable en septiembre de 1996, se constituyeron por parte de las CCAA y los ayuntamientos 43 demarcaciones y se puso en marcha desde el Ministerio de Fomento el proceso administrativo para la puesta en marcha de los concursos.

Los primeros concursos datan de febrero de 1997 y en julio de ese año el Ministerio de Fomento adjudica las primeras concesiones de cable a las demarcaciones de Cataluña y Castilla-León.

Este periodo de adjudicaciones ha durado hasta el pasado mes de octubre de 1998, mes en el que se completó el mapa de empresas concesionarias del servicio de telecomunicaciones por cable como segundo operador.

EGEDA inició acciones judiciales contra diferentes usuarios (televisiones y otros), por el concepto de retransmisión no autorizada. Las entidades demandadas fueron las principales televisiones por cable. A principios de 1996 la Entidad contaba ya con las cuatro primeras sentencias, de carácter histórico, al ser las primeras en España, otorgándose por parte de los jueces de primera instancia, la razón a EGEDA en todos sus términos, siendo posteriormente ratificadas en múltiples sentencias obtenidas en ejercicios posteriores: Condenaba el juez a la inmediata suspensión de las actividades de retransmisión por parte de la televisión, a la prohibición expresa de reanudar tales actividades, mientras no sea expresamente autorizada por EGEDA, a pagar las tarifas de EGEDA desde el inicio de las actividades de retransmisión, y de acuerdo con su número de abonados, así como a pagar las costas ocasionadas por los procedimientos judiciales.

El Proyecto de "Ley de Telecomunicación por Cable" consensuado por el PSOE, IU, CIU y el PNV el 17 de octubre de 1995 incluyó una expresión de las mejores intenciones en relación con los derechos de los autores. En su artículo 10, apartado b) obliga explícitamente a los concesionarios a "cumplir con lo dispuesto en la legislación sobre propiedad intelectual, abonando los correspondientes derechos de autor". Pero algunos autores, como los periodistas de televisión, no se obtienen por el momento en España un reconocimiento adecuado de sus derechos.

#### **(5.4) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN LOS NUEVOS MEDIOS**

El Informe Sirinelli, publicado en 1994, afirma que la palabra "multimedia" fue utilizada por primera vez a comienzos de la década de los ochenta con ocasión de los debates sobre el monopolio público de la televisión, para designar empresas que desde el mundo de la edición o de la publicidad ampliaban su campo de acción al medio audiovisual, convirtiéndose de este modo en grupos o empresas "multimedia".

Este proceso fue muy rápido y plantea nuevos problemas para la protección de los derechos de autor de los periodistas, ya que en la mayoría de los casos esta ampliación de las actividades empresariales modifica la consideración de lo que son los "usos de la empresa", que según la L.P.I determinan los límites a los derechos de autor comprometidos por el contrato de laboral de los periodistas o por los contratos de venta de colaboraciones.

Mariano Cebrián describe el proceso de nacimiento de las nuevas redacciones y de los profesionales multimedia: “ El periodista pasa a trabajar en empresas multimedia a las que tienen que aportar diversos servicios: Para los medios impresos, radio, televisión, fotografía, Internet. Hay que plantearse, pues, una concepción multimedia de la infoemación. Los consorcios empresariales desarrollan estrategias de información integrada y global en los diversos medios de que disponen”.(2001:246)

Este proceso de se ha iniciado con fuerza y, en opinión de Cebrián Herreros, va a continuar afectando a los sistemas de trabajo y a la interrelación de los contenidos informativos: “Las convergencias de tecnologías , medios y servicios generan nuevos contenidos que a su vez se integran en ofertas de multimediáticas, dentro de la tendencia más generalizada de la convergencia en sistemas de comunicación multimedia”.(2001:83)

En todo caso, se ha producido el traslado de este término desde las empresas con actividad en distintos medios, a la obras en soportes

informáticos, especialmente CD-Rom que incluyen imágenes, textos y música; en un proceso que, en opinión del Catedrático de Derecho Civil Carlos Rogel Vide "es indicativa, sintomática, premonitoria de la vocación, del propósito que las empresas citadas tienen de hacerse con los derechos todos, con la titularidad originaria y exclusiva de las obras que patrocinan". (1998:151)

La aparición de los nuevos soportes multimedia plantea nuevos problemas para el análisis de los derechos de los autores. El primero comienza por la consideración de la propia obra. Para los productores cinematográficos se trata de un producto audiovisual, los editores alegan que se trata de libros y los fabricantes de programas de ordenador consideran que se trata de programas informáticos. Pero, en opinión de Mariano Cebrián, estos nuevos medios "no surgen para matar a otros sino que los complementa e incluso lo refuerza, especialmente en acontecimientos en los que los seguidores demandan mucha información".(2001:88)

Según Mariano Cebrián, se ha pasado "de la polivalencia radiofónica a la polivalencia multimedia". (2001: 93). Un proceso que ha modificado, primero en la radio y luego en el ámbito multimedia la exigencia de una nueva especialización periodística:

El Libro Verde de la Comisión Europea afirma en su página 27 que el hecho de que las producciones multimedia estén integradas por obras con regímenes jurídicos diferentes lleva a plantearse la conveniencia de establecer un régimen jurídico específico para tales nuevas obras. Añade a continuación que "el hecho de la obra tenga un soporte determinado no incide sobre el régimen jurídico" que le afecta.

Utilizando el término audiovisual referido a los nuevos soportes Alberto Bercovitz sostiene que las "obras multimedia" son "obras con partes literarias, gráficas, musicales o de otro tipo, integradas en un mismo soporte electrónico, que refuerza la unidad de la obra resultantes y facilita su almacenamiento, transmisión y difusión".(1996:71)

Por su parte Rogel Vide precisa que "en un soporte multimedia puede haber también una sola obra del espíritu -musical, valga por caso- o simples bases de datos no protegibles específicamente por la vía del derecho de autor". (1998:152)

La digitalización consiste en la descomposición de cualquier tipo de obra en series de ceros y de unos, con lo cual se reduce a lenguaje numérico binario cualquier clase de creaciones del espíritu que pudiera tener existencia anterior en otro soporte distinto, o ser una creación sólo posible en los nuevos sistemas de almacenamiento y transmisión digital.

El soporte CD, o "compact disc" empezó su recorrido en el año 1982 como soporte exclusivamente musical. Sin embargo pronto desarrolló nuevas posibilidades.

La denominación CD-ROM nace de las iniciales de "*Read-only-Memory*" que corresponde a los CD que solamente se pueden "leer", por contraste con los CD-I o "interactivos", que permiten al usuario intervenir de algún modo en el contenido almacenando nuevos datos o modificando los existentes.

En la actualidad la mayoría de los productos de esta tecnología son CD-ROM; y según las previsiones del presidente del Grupo Bertelsman, Mark Wössner, el mercado de la tecnología en CD-ROM representará en el año 2000 en Alemania una cifra de negocio 70.000 millones de marcos (mas de medio billón de pesetas).

El juego de Nintendo "*Leyenda de Zelda: La ocarina del tiempo*" obtuvo en Estados Unidos en las navidades de 1998 22.000 millones de pesetas de recaudación por la distribución de dos millones y medio de unidades . (El País 28-1-99) Esta cifra supuso un hito en el proceso de expansión de los soportes multimedia en CD-Rom; ya que superó la recaudación en el mismo periodo de una película tan taquillera como *A bug 'life* de Walt Disney, titulada en España Bichos, que se quedó en 17.000 millones de pesetas.

En Estados Unidos la venta de juegos para ordenador supone el 55% del mercado mundial y la expansión de los equipos en CD-ROM fue mas precoz y rápida. En 1992 había en Europa un millón y medio de equipos lectores de CD-ROM, mientras que en EEUU disponían de 9. 300.000.

El Libro Verde de la Comisión Europea estima que el soporte CD-ROM se destina:

- Cultura y ocio.....19%
- Humanidades.....13%
- Educación y formación....11%
- Informática.....9%
- Derecho .....7%

La aparición de los nuevos soportes multimedia plantea nuevos problemas para el análisis de los derechos de los autores. El primero comienza por la consideración de la propia obra. Para los productores cinematográficos se trata de un producto audiovisual, los editores alegan que se trata de libros y los fabricantes de programas de ordenador consideran que se trata de programas informáticos.

El Libro Verde de la Comisión Europea afirma en su página 27 que el hecho de que las producciones multimedia estén integradas por obras con regímenes jurídicos diferentes lleva a plantearse la conveniencia de establecer un régimen jurídico específico para tales nuevas obras. Añade a continuación que "el hecho de la obra tenga un soporte determinado no incide sobre el régimen jurídico" que le afecta.

Un CD-ROM con doce centímetros de diámetro y 15 gramos de peso es capaz de almacenar el equivalente a 250.000 páginas de texto, por lo que se ha convertido en el soporte preferido para las nuevas ediciones de diccionarios, enciclopedias y libros de arte; y se adapta perfectamente para la edición de anuarios o colecciones completas de publicaciones periódicas.

Algunos tratadistas, como Alberto Bercovitz, defendieron el "carácter predominantemente empresarial" de estas obras(1996:64), basandose en la importancia de las inversiones económicas y los intereses empresariales en juego.

Pierre Yves Gautier, en su análisis de la legislación francesa en materia de derechos de autor afirma que "las obras multimedia son colectivas y sus derechos intelectuales corresponden al empresario" que las promovió. (1964:90)

Hoy en día la edición y copia de CD-ROM y CD-I puede hacerse desde el nivel doméstico. Están disponibles en el mercado sistemas de edición y copia muy baratos, por lo que la argumentación sobre los costes de la edición, deja de ser exacta.

Estas argumentaciones contrarias a los derechos de los autores revelan una tendencia que es motivo de preocupación para los interesados. Otro francés, André Kerever, advierte el grave peligro, que supone para los derechos morales de los autores "el proceso de elaboración de la obra *multimedia* que con lleva adaptaciones de obras preexistentes" y el troceado de las mismas, con vistas a la obtención de extractos y la reelaboración continua a partir de materiales anteriores.(1995:162)

En relación con este asunto y las dificultades que plantea para la protección de los derechos intelectuales sobre obras preexistentes, considero particularmente interesante la llamada a la reflexión de Jürgen Becker (1996:131), de la que se hace eco el Catedrático Carlos Rogel, al preguntarse si "la atribución individual de derechos sigue siendo una fórmula juiciosa en nuestros días y sobre todo si no sería preferible, en ciertos casos y por razones prácticas, el recurrir a una gestión de derechos organizada en forma colectiva o centralizada". (1998:159)

#### (5.4.1) TELA DE ARAÑA MUNDIAL

El desarrollo técnico y la puesta en marcha de Internet parten de la búsqueda en los EEUU de un sistema de comunicaciones entre ordenadores que pudiera seguir funcionando incluso en el caso de que un ataque nuclear destruyera una parte importante de la red. Pero nadie podía imaginar que la nueva red de comunicaciones, la *world wide web*, se convertiría tan rápidamente en una gran telaraña mundial, con un ritmo de crecimiento desconocido hasta ahora para cualquier medio de comunicación.

Un proceso que va a permitir profundos cambios en el mundo. Sir Anthony Giddens Director de la London School of Economics y gran teórico de la "tercera vía" afirma:

"En la era de Internet, si la tecnología de la información se convierte en el principal medio de producción, el territorio y los recursos naturales ya no cuentan tanto. No hay razón para luchar por el territorio"(1999:25-7)

El tamaño de las pantallas y las limitaciones técnicas de la mayoría de las pantallas disponibles determinan unas ciertas limitaciones para la lectura, que favorecen que la información en Internet no tenga la extensión que adquiere en la prensa. Los lectores tienen un comportamiento diferente en un medio y en otros. Cebrián Herreros analiza que "estratégicamente Internet actúa de promotor de la información en la prensa: se dan titulares y resúmenes permanentemente actualizados para que la prensa luego ofrezca una información mas amplia y original. Ocurre con el teletexto y la televisión". (2001:88)

Por otra parte las empresas periodísticas tienen resistencia a poner en Internet la totalidad de sus contenidos, y suelen reservar algunos para no perjudicar sus propias ventas; mientras que las cadenas de radio se vuelcan en Internet para extender y complementar su propia red, ofreciendo en Internet la

totalidad de su programación e incluso el acceso posterior a informativos y programas ya emitidos.

Mariano Cebrián afirma que: “Las cadenas pasarán a producir contenidos no sólo para su consumo en el canal generalista sino también para otros consumos sonoros sean de Internet, de radio digital o de telefonía móvil. Una vez que se tiene el producto o el servicio se trata de difundirlo por todos los medios disponibles de la empresa”.(2001:85)

Este proceso se da por la tendencia natural de las empresas a aprovechar las nuevas posibilidades:

“La difusión multimedia y la divergencia expresiva es una estrategia que trata de obtener el máximo rendimiento de cada medio a la hora de difundir puntualmente una noticia en primicia o en exclusiva. En un medio como Internet se ofrece un sumario, no se queman demasiados datos. Luego se da un flash en la radio y un avance en televisión. A partir de aquí cada medio desarrolla su estrategia dentro de la complementariedad de explotación de la información. No es una competitividad interna sino un desarrollo de las posibilidades de cada medio e incluso una búsqueda del usuario multimedia”.(2001:87)

En 1969 un joven erudito informático, Leonard Kleinrock, Profesor de Ciencia Informática en la Universidad de Los Angeles inventó el lenguaje TCP/IP que permite a los ordenadores la comunicación fluida en la que se basa Internet. El programa de investigación estaba financiado por el gobierno norteamericano, por el Interés del Pentágono en el desarrollo de esta tecnología que, desde un origen militar; ha llegado a convertirse en el sistema de intercambio de información mas libre que nunca se ha conocido.

"No hay duda de que Internet ha crecido enormemente desde el día en que nació. Pero a finales de este milenio mi conclusión es que estamos todavía en la Edad de Piedra". Kleinrock resumía así la situación el 21 de octubre de 1999, al cumplirse treinta años de la primera transmisión de una letra L desde un ordenador de UCLA hasta la universidad de Stanford.

Según los datos de la tercera oleada de 1998 del Estudio General de Medios el número de usuarios de Internet en España en el plazo de un año se ha duplicado y ya supera las seiscientas mil personas; el 16% de la población mayor de 14 años.

El E.G.M concluye que a finales de 1998 un 20% de los usuarios de Internet en España accedían a la red a diario; mientras que otro 30% de los usuarios accede al menos cada semana.

El grupo de edad comprendido entre los 25 y los 34 años constituye el núcleo de usuarios mas numeroso -el 42% del total-.

La mayoría de los usuarios, el 46%, accede a Internet desde el trabajo, según el EGM; pero tiende a crecer la proporción de los que acceden desde su propio ordenador instalado en su domicilio, que según el EGM son 221.000 cibernautas, el 27% del total.

El ritmo de crecimiento es desigual. Tiene que ver con el desarrollo económico de las distintas comunidades, pero es acelerado en todas ellas.

El mayor volumen de usuarios se concentra en Cataluña -262.000 usuarios de Internet- y Madrid -152.000 usuarios- ; cifras que representan en ambos casos una proporción similar de las respectivas autonomías, el 27% de la población. Mientras que en Navarra es usuaria de Internet el 31 por ciento de la población; en Euskadi el 19; y en la banda mas baja están Extremadura ,con un 5%, y Castilla-La Mancha , 6%.

Este ritmo de crecimiento, junto con la capacidad del sistema para transmitir un altísimo volumen de información con textos, músicas e imágenes abre unas perspectivas insospechadas para los creadores; al tiempo que se constituye en una importante amenaza para la protección de obras artísticas y literarias.

Si bien en nuestro país, el proceso se encuentra frenado por las limitaciones de la red telefónica. Juan Luís Cebrián, en el transcurso de una conferencia pronunciada en Bruselas ante la Asociación de Españoles Funcionarios de las Instituciones Comunitarias -AEFICE-(8-12-99) afirmó que "sin banda ancha no habrá revolución digital en España ni en el resto de Europa". Para Cebrián el desentendimiento de Telefónica y los antiguos monopolios europeos ante esta cuestión puede provocar un grave retraso en el desarrollo de la sociedad de la comunicación avanzada. Opina que es un grave error de Telefónica insistir en la prestaciones del cable de cobre con el sistema ADSL"que aunque trata de ensanchar la estrechez de la banda, no son de banda ancha. Mientras no haya banda ancha la gente estará veinte minutos esperando delante de su televisor o de su ordenador personal".

Tras dos años de experiencia la banca en Internet sigue un desarrollo pausado. Según datos de la consultora DBK la banca en España tuvo en 1998 380.000 usuarios por medio de Internet; una cifra que todavía está muy lejos de los cinco millones de usuarios que han utilizado alguna vez a lo largo del mismo periodo la banca telefónica. De esta cifra total 300.000 usuarios corresponden a la banca y ochenta mil a las cajas de ahorros. Sin embargo esta misma consultora estima que a finales de 1999 un millón de personas utilizarán la red para la contratación y el acceso a servicios financieros

En noviembre de 1998 el mayor proveedor de acceso a Internet, America Online, compró Netscape por 4.200 millones de dólares

A comienzos de 1999 se agudizó el proceso de concentraciones entre grandes empresas en Internet, especializadas en actividades complementarias.

A mediados de enero AtHome pagó 6.700 millones de dólares( casi un billón de pesetas) por el portal Excite, la sexta página mas visitada de la red en todo el mundo. A los pocos días anunció que contratarían son Bell Atlantic - la principal compañía telefónica de la costa este norteamericana- un servicio

DSL para sus abonados. Esta empresa ofrece acceso a Internet a alta velocidad a través de los receptores de televisión por cable. Su objetivo según el Presidente de AtHome, Tom Jermoluk, es ofrecer "a los consumidores acceso a la información que quieran cuando quieran , tanto si usan un PC, una televisión o cualquier aparato de comunicación".

El mayor accionista de AtHome es la Compañía Telecommunications Inc, la segunda empresa de televisión por cable de Estados Unidos que, según Javier del Pino "está a punto de ser absorbida por AT&T, el gigante de las telecomunicaciones". (El País,20,1,99)

Por su parte AT&T que hace quince años tuvo que desprenderse de sus compañías de telefonía local, por la acción de las leyes antimonopolio norteamericanas alcanzó un acuerdo con Time Warner mediante el cual pagó 300 millones de dólares (43,400 millones de pesetas) por el uso en exclusiva de su red de cable, que llega a doce millones de hogares en treinta y tres estados, durante los próximos veinte años. El objetivo de AT&T es potenciar que sus usuarios de telefonía entren en Internet mediante la aplicación de tecnología de alta velocidad que aporta Road Runner.

La transmisión de imágenes de televisión por Internet con calidad Broadcast ofrece todavía muchas dificultades. Será preciso multiplicar por diez la velocidad para transmitir una imagen que ocupe una sexta parte de la pantalla. Actualmente se consiguen 64 KB como máximo en puntas (un Kilobyte=1000 baudios). Pero el esfuerzo tecnológico se centra en obtener 150 KB o más como velocidad sostenida.

El 28 de enero la empresa Yahoo pagó por la compra del portal de Internet Geocities, 4,580 millones de dólares (670.000 millones de pesetas). Estas elevadas cifras resultan mas sorprendentes teniendo en cuenta que Geocities, con sólo 300 empleados, sufrió pérdidas por valor de 8´4 millones de dólares (1225 millones de pesetas) en 1998.

En estos casos el alto precio es consecuencia del valor que adquiere la posición empresarial ante las previsiones de desarrollo exponencial de los accesos a Internet. En concreto Geocities en el momento de su adquisición constituía la primera comunidad virtual con once millones de páginas alojadas por tres millones y medio de personas físicas o jurídicas. El conjunto formado tras la fusión Yahoo-Geocities recibió en febrero de 1999 la visita de 80 millones de internautas, cifras responsables de la sobrevaloración de las acciones respecto a los resultados empresariales.

Javier Marín resumió expresivamente la situación: "Baste decir que a Ford le ha costado la compra de la Volvo, menos de lo que le costó a AOL adquirir Netscape, un billón de pesetas". (Cyberpaís,4,2,99)

En España en este mismo período se produjo una importante operación por la compra de la compañía sevillana Arrakis, que con 100 empleados daba acceso a 65.000 clientes, por parte de la compañía británica British Telecom con lo que arrebató a telefónica el quince por ciento del mercado de Internet español.

Dentro de esta fase de concentración de empresas y convergencia de tecnologías en Internet el 9 de febrero de 1999 se produjo la asociación del portal de Internet Lycos -el cuarto mas visitado- con USA Networks, la empresa mas importante de televenta del país, asociada a varios canales de televisión por cable.

Sin embargo todas estas operaciones fueron superadas por la fusión América Online - AOL y Time Warner que se produjo en enero de 2000, que suma el potencial de los veinte millones de suscriptores de AOL -de los que 3´2 millones están en catorce países fuera de EEUU- con la fuerte presencia de Time Warner en el mercado de la televisión por cable.

La compañía fusionada alcanzó un valor de 56 billones de pesetas, con el 55% del accionariado en manos de los propietarios de AOL.

La historia de American Online refleja un crecimiento tan espectacular como el de la propia red. AOL compró Netscape en noviembre de 1998 por 600.000 millones de pesetas. Tenía entonces 14 millones de abonados y no ha parado de crecer.

La absorción de Timewarner por AOL se produce después de que fracasara su proyecto de megaportal web Pathfinder.

Todo este baile de grandes cifras llevó a lo largo de 2000 a una grave crisis que fue calificado por como “un desastre financiero internacional sin precedentes” por algunos expertos. El 13 de mayo de 2001 el diario *El País* publicó un informe remitido desde Nueva York por Enric González, según el cual los analistas de Wall Street estiman que el endeudamiento global de las empresas de telecomunicaciones -principalmente telefonía móvil e Internet- se eleva a 120 billones de pesetas.

De acuerdo con los estudios de S&P Portfolio Management Data, de estas cifras 30.000 millones de dólares (5´7 billones de pesetas) son pérdidas de los bancos; mientras que alrededor de 150.000 millones de dólares (28´5 billones de pesetas) es el balance de pérdidas de los inversores privados. Según el experto de *Alliance Capital*, Greg Duran, “no existen precedentes para los miles de millones de pérdidas que deberán encajar los inversores”. Y va a ser esta distribución de las pérdidas “la única razón que va a evitar una crisis bancaria de importancia”.

La carrera de inversiones iniciada en 1995 llegó al colapso en menos de cinco años. En este periodo las sociedades de Wall Street facturaron mas de 1´3 billones de pesetas en minutas por organización de salidas a bolsa y operaciones de crédito. Mientras que un informe publicado en mayo de 2001 por *The Wall Street Journal* aportó un dato revelador sobre el excesivo optimismo que llevó a la crisis al señalar que “el 97% de la red de fibra óptica instalada en EEUU permanece sin utilizar y sin perspectivas de futuro”.

#### **(5.4.2) SEGURIDAD EN INTERNET**

Desde que Internet inició su expansión, comenzaron a vislumbrarse las grandes dificultades que supondría el control de los contenidos que circulen en la red.

Los servicios policiales se inquietaron por la utilización de la red por organizaciones delictivas, como medio de intercambio de información o como instrumento del propio delito.

El Gobierno francés optó en 1996 por una política restrictiva al secreto de las comunicaciones en Internet, para impedir su utilización por organizaciones delictivas; prohibió el uso de sistemas de cifrado de las comunicaciones. Pero el Primer Ministro francés Lionel Jospin anunció el pasado 19 de enero que su gobierno avanzaría hacia la liberalización del uso de sistemas de encriptación . Reconoció el fracaso de la normativa restrictiva aprobada en 1996 que "restringe fuertemente el uso del cifrado en Francia sin permitir a los poderes públicos luchar eficazmente contra las actuaciones criminales en la que el cifrado podría facilitar el camuflaje". (Ciberpaís.28-1-98)

La norma obligaba a depositar en una oficina pública las claves del cifrado, lo que planteaba graves problemas sobre las garantías de la privacidad de las comunicaciones. Un problema de particular importancia para los medios informativos.

La temprana incorporación de jóvenes norteamericanos a la red motivó que las primeras señales de alarma a favor de un sistema de control de los contenidos tuviera por objeto el evitar que circularan libremente contenidos considerados "pornográficos"; o que la red se dotara de sistemas de *filtro* que permitiera bloquear el acceso de contenidos no deseados; ya no por el usuario, sino incluso impuestos al ordenador por encima de los deseos del usuario circunstancial.

Las posibilidades comerciales de la red impulsaron la investigación sobre sistemas que garanticen la confidencialidad y que sean reconocidos en los tribunales para acreditar la veracidad y la solvencia de los compromisos comerciales que se pudieran establecer.

Se trata de una forma de comunicación nueva con un potencial desconocido hasta ahora en la historia. Un solo ordenador personal puede convertirse en fuente de información de un número ilimitado de usuarios, tantos como libremente deseen conectarse.

Pero ese mismo ordenador puede convertirse en buque corsario para practicar nuevas formas de piratería. Desde la doméstica, la más inocente; hasta organizaciones comerciales basadas en la apropiación sistemática de derechos de autor protegidos por ley.

En Estados Unidos se debate la viabilidad de *filtros* en la red, mediante programas que tienen por objetivo la protección de los menores. En torno a estos programas está abierto un debate técnico. Algunos expertos aseguran que los programas disponibles para verificación de la edad del internauta son seguros y simples. Mientras que otros afirman que su instalación dificulta el tráfico hacia las páginas que incorporen estos programas; y que no ofrecen plenas garantías los mecanismos de comprobación de la edad existentes, mediante la petición de un código personal que identifique al usuario que generalmente se hace en base a los datos de una tarjeta de crédito.

Por otro lado se alzan los temores de los que ven en los intentos de control un grave riesgo de censura de los contenidos en la red; o estrategias para el control monopolístico de la red por grandes compañías.

Otro grave problema es la seguridad del comercio electrónico en la red. Una actividad en fuerte expansión, que plantea algunos graves problemas.

En 1997 las empresas españolas generaron comercio electrónico por valor de 800 millones. Esta cifra subió a 8.500 millones en 1999 y -según estimaciones

de la Asociación Española de Comercio Electrónico- se elevarán a 21.000 millones en el año 2.000 y, mas de diez veces mas, 255.000 millones de pesetas en el año 2.002.

A la espera del desarrollo de sistemas de firma electrónica que den mas seguridad a las transacciones, los crecimientos de la actividad económica en la red son tan espectaculares como los registrados ya en países donde el uso de la web está mas avanzado. En EEUU las ventas navideñas de 1999 se doblaron respecto a las registradas en el año anterior.

El 8 de diciembre de 1999 los ministros de Mercado Interior de la Unión Europea alcanzaron un acuerdo de base para una directiva en proyecto sobre esta actividad. En él se exime de responsabilidad al operador que alberga un sitio de venta electrónica, en tanto no tenga conocimiento de irregularidades en su funcionamiento, y deja que sea la autoridad del país comprador, y no la del vendedor, la que dirima un posible conflicto entre usuarios europeos.

### (5.4.3) EL CONTROL DE LA RED

Al cumplirse treinta años del nacimiento de Internet, el Director del World Wide Web Consortium, Tim Berners-Lee, manifestó en una entrevista con Florent Latrive, publicada en *Liberación* que su principal temor respecto al futuro de la web es que "pueda perder su neutralidad" porque los proveedores de acceso, que venden sus productos a precios reducidos o gratuitos inciten a leer sólo determinadas informaciones". Afirmó que "el material informático, los programas, la empresa que proporciona el acceso a la Red y las informaciones que se consultan deben ser independientes. Es el equivalente en la Web a la libertad de prensa." (1999:16-9)

Aparte de este riesgo existen otros. Como la clave NSAKEY, instalada en las últimas versiones de los programas Windows 95, 98, 2000 y NT, que según denuncia presentada por Adrew Fernandes, ingeniero jefe de seguridad de *software* de la empresa Cryptorum, permitiría a Microsoft burlar la privacidad de los usuarios de aquellos programas.

Esta denuncia pública realizada el 1 de septiembre de 1999 comprometió el prestigio de la red, sólo unos días después de que se supiera de la existencia de un agujero en la seguridad del correo gratuito Hotmail, que dejaba al alcance de cualquiera las comunicaciones electrónicas de cuarenta millones de personas.

La ley prohíbe a la NSA -National Security Agencia- espiar a los ciudadanos estadounidenses, a menos que se vea amenazada la seguridad nacional, pero no le prohíbe espiar a los ciudadanos de otras partes del mundo. A este fin la NSA opera el programa ECHELON, una red global de espionaje, altamente secreta que puede interceptar cualquier comunicación electrónica en cualquier parte del mundo.

En esta misma línea de control informático sobre la red se puso en marcha el proyecto "Intrusion Detection Network" con el que el Consejo de Seguridad

Nacional USA -CSN- pretende localizar a los intrusos informáticos que intenten penetrar en áreas reservadas.

Este proyecto levantó fuertes críticas de organizaciones de usuarios. "Este rastreo de transmisiones inocentes es un abuso", en opinión del Centro para la Democracia y la Tecnología". Por su parte la Electronic Frontier Foundation afirma que estos proyectos "suponen una marcha atrás del Gobierno en sus planes *orwellianos*".

También se opusieron, (El País,5,8,99) senadores demócratas y republicanos que alegan que si se sospecha de alguna intrusión "deben seguirse los mismos pasos legales que para *pinchar* un teléfono".

Por su parte el CSN afirma que "recoger datos de identificación clasificados como actividad anómala o sospechosa no se considera un atentado contra la intimidad".

A este lado del Atlántico la Unión Europea prepara el Plan Enfopol (Enforcement Police) que pretende estandarizar la interceptación de comunicaciones, incluyendo Internet en Europa, Estados Unidos, Australia y otros países. Enfopol nació en Bruselas en 1995; y en 1998 empezó a ampliar su actividad al control en Internet.

El informe STOA presentado en 1998 al Parlamento Europeo sobre estas actividades provocó las quejas de algunos parlamentarios, porque no se les había informado con claridad sobre el asunto. Según este informe "bajo los nombres Enfopol, Echelon, o Wassenaar se esconden reuniones de las fuerzas operativas de un nuevo estado global de inteligencia militar y policial".(El País,15,4,99)

Sin embargo otras voces señalan que el riesgo de control total está muy lejano. Keith Mitchel, de Internet Exchange, consideran que Enfopol es impracticable porque "se basa en una visión anticuada de los operadores y provocaría una degradación del servicio".

El Proyecto de directiva comunitaria sobre "Armonización de los Derechos de Autor y Derechos relacionados en la Sociedad de la Información" preveía la constitución de un sistema de control del acceso de música a la red, que, según se prevé, estará controlado por seis grandes multinacionales de la producción musical : Sony, Emi, Warner, BMG, Polygram y Universal.

Este proyecto ha sido fuertemente criticado por productoras musicales independientes que temen que el sistema se convierta en un medio para que las grandes productoras consoliden su dominio y le pongan aún más difícil la competencia a las pequeñas productoras musicales.

El debate llevó a las compañías discográficas independientes de Andalucía y Cataluña a solicitar a los diputados españoles en el Parlamento Europeo que se opongan a la aprobación de una Directiva en estos términos.

Según el Presidente de la Asociación de Empresas Discográficas de Andalucía, José Visedo, "el sector independiente representa un veintidós por ciento de las ventas mundiales y más del ochenta por ciento de la producción discográfica; y esa Directiva podría acabar con muchas empresas". (La Voz de Galicia, 20, 1, 99)

## EL PROGRAMA ARAÑA DE LA SGAE

La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) considera que toda la música que hoy circula por Internet es pirata: "Lo sabemos porque la SGAE aún no ha dado licencia a nadie por el uso de las obras en Internet. Es mucho mejor tener las cosas gratis", afirma José Neri, responsable de investigación y Desarrollo de la SGAE en El País (28-1-99)

La SGAE encargó a un equipo de quince técnicos e ingenieros de programación la creación de un programa propio para localizar música incluida en páginas web para reclamar el pago de derechos de autor.

Este programa después de un año de trabajo estuvo disponible en enero de 1999 y recibió el nombre de Araña.

El programa tiene una estructura similar a la de los programas ya experimentados en dos sociedades de gestión de derechos de autor americanas , ASCAP y BMI, y en Bélgica.

El programa Araña actúa como un metabuscador y fue definido por sus creadores como "arañas inteligentes y muy tenaces que rastrean millones de páginas por la red en busca de los defraudadores".

El programa Araña revisa las bases de datos de los principales buscadores para localizar páginas que contengan música en forma de archivo MP3, Real Audio, MIDI o Wav. Cuando en algún sitio de internet descubre mucha información el programa lo identifica como posible pirata y analiza todos sus contenidos para identificarlos.

La SGAE afirma que "ilustrar musicalmente una página personal ya es ilegal. Mas si se pretende comerciar con esa música".

Araña está repartido en cinco ordenadores y - según la SGAE- tiene capacidad para localizar el nombre , apellidos, NIF, ubicación física y correo del infractor.

Consideran que obtener toda esa información no vulnera ningún derecho, ni de protección , ni de intimidad, por tratarse de datos registrados en InterNic, la base de datos mundial que es legal y pública.

En el mes de diciembre de 1998 el programa Araña localizó 3.000 sitios que se dedican a lanzar música a la red. La SGAE se dirigió a todos ellos reclamándoles que soliciten una licencia si desean seguir poniendo música en Internet.

La SGAE tiene previsto llevar a los tribunales a quienes utilicen música en Internet, sin alcanzar un acuerdo con los propietarios de los derechos.

En cualquier caso, el responsable de investigación y Desarrollo de la SGAE, José Neri, en la presentación pública del sistema Araña reconoció que no hay ninguna reglamentación adecuada a las características de Internet. Pero señaló el grave riesgo que supone para los autores el uso descontrolado de sus producciones: "Ahora lo que ocurre es que delante de una tienda normal que vende discos (y por tanto paga derechos de autor) al lado se pone otra, virtual, que lo hace gratis". (El País, 28, 1, 99)

Este programa responde a los requisitos del CIS - Common Information System- aprobado en 1997 por el Congreso de la CISAC -Confederation of Societies of Authors and Composers-.

Internet representa una renovación importantísima de las relaciones comerciales entre editor y lector, ambas partes precisan protección, el lector precisa métodos que autentiquen el contenido que le aseguren lo que demanda y le garanticen la calidad de lo que recibe, a la vez el creador de la información tiene que tener la seguridad de que el derecho de autor se respeta y se protege.

Conscientes de esta necesidad los editores de prensa y de libros se dieron cuenta de que el primer paso debería ser desarrollar un sistema de identificación para aplicar a todos los contenidos e información digitalizada.

El sistema DOI proporciona no solo una identificación única para un determinado contenido, sino que también establece una vía de comunicación entre usuarios de contenidos y materiales con los derecho habientes o titulares de derechos de autor, lo cual facilita el intercambio comercial, automático y digital, en el entorno informático.

El sistema DOI fue creado, desarrollado y experimentado durante todo el año pasado, actualmente más de doce empresas americanas y europeas lo están utilizando dentro del programa piloto que se lanzó en Julio de 1997. En la Feria del Libro de Frankfurt en 1998 se ofreció a todos los editores la posibilidad de participar en la segunda fase de experimentación del sistema.

## EL SISTEMA D.O.I.

Editar en Internet requiere nuevos instrumentos para tratar y difundir los contenidos. De la misma manera que en la edición tradicional de libros y periódicos, en la página de créditos o en las primeras páginas, se incluye información que identifica contenidos y autores, la información digitalizada precisa su identificación específica. Este requisito es importante tanto para los que manejan los contenidos en las editoriales como para su distribución y difusión por las redes electrónicas.

Además, en un área tan dinámica como lo es la de la edición electrónica, aparece un problema adicional debido a los cambios en la propiedad de la información y la diferente localización, de los ficheros electrónicos lo cual sucede con mucha frecuencia. Es necesario encontrar una solución técnica que permita que el identificador no cambie aunque varíe la conexión electrónica con el titular del derecho de autor.

Los usuarios de las redes informativas esperan que los recursos que ofrecen las redes informativas estén conectados de manera estable, el sistema D.O.I. se presenta como el contacto entre el usuario y otros elementos afines, libros, videos, obras del mismo autor o del mismo editor, ejercicios escolares, datos complementarios, etc.

En el futuro el identificador único y permanente podría, incluso, permitir proceso algunas de las rutinas de intercambio tales como la recuperación de documentos, los pagos a través de cuentas abiertas a clientes e incluso la autorización para reproducción de textos.

El sistema *tiene* tres elementos: El identificador, el directorio, la base de datos.

El identificador consta de dos partes un prefijo y un número asignado a cada editor.

Una Agencia asigna el prefijo. Hoy día, en la fase experimental, hay una Agencia única, pero es probable que más adelante haya agencias para cada sector - fotografía, música, programas de ordenador, libros, etc. La Agencia Única asigna números que empiezan por 10, a continuación aparece otro número específico para cada editor y éstos asignan el DOI individual a cada producto. Los dos primeros elementos son el prefijo. Las editoriales pueden elegir entre utilizar un prefijo único o varios según materias editoriales o líneas diferentes de productos editoriales. A continuación viene el sufijo, después de un punto o marca de separación del prefijo. Este es el número que asigna el editor al contenido que desea identificar. Algunos editores han optado por utilizar en sus sufijos referencias reconocidas internacionalmente, en este caso sería deseable que antepusieran a esta referencia un código relacionado con su procedencia.

Un ejemplo de DOI-: 10,1002/[ISBNI 0-471-58064-3

PREFIJO / CODIGO / SUFIJO.

El sufijo se marca siguiendo el sistema que elija el editor, esto es, cualquiera, podría muy bien consistir en un número que siga un orden secuencial o también seguir un orden numérico que el propio del editor haya establecido para uso interno de su empresa. Puede aplicarse a objetos de muy diverso tamaño y naturaleza, un video, una foto, un programa de ordenador, etc y a la vez un libro puede tener su DOI y un capítulo de ese libro el suyo. Los editores deciden que nivel de identificación tendrán los objetos, piezas y trabajos que van a vender y distribuir por INTERNET,

## EL DIRECTORIO

La importancia del poder y de la utilidad del sistema DOI deriva de su papel como localizador. Los contenidos, digitalizados pueden cambiar de dueño y de lugar pero el sistema DOI incluye un directorio central que registra los cambios. Cuando un usuario pincha o reclama un DOI el directorio recibe un mensaje dirigido a la dirección web asociada al DOI solicitado por el usuario, el cual recibirá en su pantalla un mensaje en el que se indica la dirección de Internet en la cual el editor ofrecerá al lector bien el contenido que solicita o información sobre como obtenerlo, Si el objeto cambia de servidor o el titular del derecho de autor vende el producto a otra empresa el directorio registrará este cambio y los usuarios serán remitidos al nuevo servidor

El DOI continua siendo válido ya que la conexión con la nueva fuente de información o el propio contenido demandado queda de manera fácil y eficaz registrada en el directorio central.

## LA BASE DE DATOS

Cuando un usuario de Internet realiza búsquedas de objetos, contenidos e información identificados con el sistema DOI tendrá acceso a la base de datos DOI cuyo fuente de información son los datos que el editor quiere que figuren respecto al contenido del producto, que puede ser el contenido en sí, o información relacionada con el contenido o información sobre como acceder al contenido o al producto solicitado.

El DOI a su vez y en un futuro muy próximo puede funcionar como agente en tanto se utilice en transacciones automatizadas. Se está experimentando la posibilidad de que el usuario asocie el DOI a una función, la cual le permitirá formalizar una suscripción, cargar un fichero, participar en foros de discusión, buscar referencias en bases *de datos*, el sistema del editor interpretará la opción inmediatamente. Esta posibilidad estará lista el año que viene.

En los primeros meses en los que ha estado funcionando, experimentalmente el sistema por aproximadamente media docena de editores se han descubierto numerosas posibilidades:

La referencia a un artículo encontrada en Internet se conectó con un resumen del mismo y además con información sobre como obtener el artículo completo.

A los lectores de un artículo se les ofreció información relacionada con el artículo, incluidos libros y otros artículos parecidos.

A los usuarios que utilizaron el sistema DOI se les ofreció la posibilidad de ver el texto íntegro de un artículo y además ver el índice de la revista en la que se publicó, suscribirse a la revista, comprar un libro y poder solicitar el envío de esta información para más adelante,

Los usuarios del sistema pueden acceder automáticamente a un sistema de ayuda y también cargar en su ordenador programas complementarios.

Los usuarios no sólo pueden conseguir información de próximas publicaciones también pueden comprar libros o Cdroms on line directamente desde su ordenador.

La tecnología básica del sistema DOI ha sido desarrollada *por Corporation for National Research Initiatives*, una organización sin ánimo de lucro constituida por la industria privada y por el gobierno para desarrollar tecnologías de la información a través de las redes informáticas. El sistema utiliza protocolos abiertos y funcionará *en* una red de servidores de Internet en Estados Unidos, Europa y Asia. El sistema ya funciona y se han registrado más de 250.000 DOIs por organismos y empresas tales como, la Unión Internacional de Editores, Jolin Wiley&Sons, Harcourt Brace&Co, Springer Veriag, Copyright Clearance Center, Scholastic, Houghton Mifflin, Shepard's y otros.

Se ofrecen información sobre el funcionamiento del sistema y contacto en: <http://www.doi.org/>

Los editores que han participado en esta primera etapa del sistema DOI han adquirido conocimientos para poder manejar contenidos digitales e integrar las ventajas de otros sistemas de aceptación y uso general. Un informe técnico realizado por CEDRO en 1998 afirma que "El sistema DOI ha sido de gran ayuda para, a la hora de diseñar planes empresariales, vender contenidos digitales en Internet. Las aportaciones técnicas y de uso del sistema pueden ser utilizadas tanto para poner a la venta contenidos en Internet, como en el tratamiento de estos en el trabajo cotidiano de la empresa editorial. El sistema DOI es sencillo y eficaz y permite a los editores definir y adoptar estrategias para vender sus productos a través de Internet".

El mantenimiento del sistema correrá a cargo de una fundación sin ánimo de lucro llamada la DOI Foundation que tiene su sede en Ginebra - Suiza. La Fundación será responsable de la autorización de las Agencias que gestionan el directorio y de los proveedores de la tecnología necesaria, de establecer las normas y los objetivos del sistema así como de promocionar el desarrollo de la tecnología necesaria para constituir la estructura base de la edición electrónica, esto es , el sistema que permita la gestión del derecho de autor.

Los editores que quieran participar no tiene más que conectar con [http://www.doi.org](http://www.doi.org/) y *rellenar la solicitud de un prefijo DOI* que aparecerá en la pantalla de su ordenador. Después cumplimentará los datos para el registro y a continuación ya podrá asignar números a los productos que quiera distribuir a través de Internet, Estos DOIS son efectivos inmediatamente y se asignan "on line" es decir en su propio ordenador e inmediatamente, sin intermediarios. Cada asignación de DOI tiene un precio aunque también está previsto el pago mediante cuotas anuales basada en el número de DOIs que deposite el editor en el Directorio.

#### **( 5.4.4 ) CENSURA EN INTERNET**

La aparición del microprocesador Pentium III vino precedida de un intenso debate en el que grupos defensores de los derechos de los consumidores alertaron sobre la amenaza que, en su opinión, supone que los nuevos microprocesadores de la empresa Intel incorporados a los Pentium III incorporaran un número de serie que se transmite a través de Internet para verificar la identidad del usuario.

Los responsables de la empresa aseguraron que esta nueva función de los microprocesadores está diseñada para garantizar la seguridad de las transacciones comerciales a través de la red. Sin embargo, según el Centro de la Información sobre la Privacidad Electrónica ( la asociación principal de defensa del derecho a la intimidad en Internet) "el nuevo sistema permite incluso comprar y vender las identidades de los usuarios de la red". (El País, 27-1-99)

Intel es el principal fabricante mundial de chips con unas ventas que en 1998 superaron los 26.200 millones de dólares (casi cuatro billones de pesetas). La empresa ha intentado evitar la polémica con un cambio de planes, por el que puso a la venta chips con la función de identificación desactivada. Ofreciendo en sus páginas de Internet un programa capaz de anular el sistema de identificación.

Intel explicó que con el nuevo mecanismo también pretenden luchar contra la piratería, porque evita que una copia de un mismo programa sea instalada en varios ordenadores.

El 19 de marzo de 1999 EL Tribunal Supremo de EEUU inició una deliberación para determinar si es constitucional o no transmitir "material indecente" por Internet. En juego están , por una parte, los contenidos y límites de esa polémica definición incluida en la ley de telecomunicaciones de 1996. Y

por otra, la libertad de expresión en el ciberespacio y la posibilidad de censurar este medio.

Los expertos afirman que se trata del caso de libertad de expresión mas importante que ha llegado al Tribunal Supremo en los últimos años. En la mayor parte de sus dictámenes anteriores este órgano de nueve jueces defendió con vigor ese derecho constitucional.

En 1989 decretaron que "el editor pornográfico Larry Flynt tenía derecho a publicar en Internet toda la bazofia que quisiera, tal como se narra en *El Escandalo de Larry Flynt*" escribió en El País desde Nueva York, Juan Cavestany.(19-1-99).

La otra gran incógnita que se cierne sobre el desarrollo de la normas de censura en Internet en los Estados Unidos es la posibilidad de aplicación, mas o menos estricta, de la Ley de Comunicaciones, aprobada por el Congreso y firmada por el Presidente de los EEUU Bill Clinton en 1998, establece establece la *Decency Act* , por la que se pueden imponer penas de multa y de carcel para quienes transmitan a menores *material indecente* consistente en textos e imágenes.

Esta Ley considera *material indecente* todo aquello que ilustre o describa en *términos patentemente ofensivos actividades, u órganos sexuales y excretorios*.

Varias organizaciones que actúan en Internet y organizaciones defensoras de derechos civiles argumentaron ante un panel de jueces en Filadelfia, Estado de Pensylvania, que la redacción es demasiado vaga y posiblemente inconstitucional. Los jueces se pronunciaron interpretando que "cuando alguien pone por ejemplo una imagen en Internet, no sabe quién la va a ver, y que no se puede mermar el derecho de intercambio entre adultos por querer defender a un sector de los usuarios".

Otra cuestión sobre la mesa es ¿ qué hacer con fotografías, películas u otros trabajos científicos que tengan como objeto la sexualidad o el cuerpo humano?. El desarrollo de este debate podría tener grandes repercusiones en el debate global sobre quién controla la red transnacional de comunicaciones que es Internet.

El Gobierno de EEUU dice que Internet debe ser una herramienta educativa libre de material dañino para los niños, igual que está prohibida la venta de determinadas revistas a los menores en los kioskos.

El congresista Edward Markey, miembro del Comité de Protección del Consumidor, en representación de los que se oponen a la ley, afirmó que los controles sobre el acceso a ciertas áreas de Internet deben establecerse en la familia o en instancias educativas, pero no por parte de la Administración.

El Tribunal Supremo comenzó sus debates sin fecha fija para su resolución; aunque se estima que empleará un plazo mínimo de seis meses.

En España el Senado elaboró un Decálogo de Derechos en Internet, aprobado el 9 de diciembre de 1999 que considera un derecho fundamental el libre acceso a la red. Propone como únicas limitaciones a la libertad en la Red las "derivadas de la Carta Universal de los Derechos Humanos", por lo que deberán ser excluidos los mensajes racistas o xenófobos. Además se reconoce al ordenador personal y al domicilio electrónico la inviolabilidad, por lo que no podrían practicarse ningún registro sin resolución judicial, todo ello al amparo del artículo 18º de la Constitución.

## LA DIRECTIVA SOBRE COMERCIO ELECTRONICO Y SERVICIOS DE LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN

La finalidad de esta Directiva, (2000/31/CE), según sus propios considerandos, es la de “garantizar un elevado nivel de integración jurídica

comunitaria con objeto de establecer un auténtico espacio sin fronteras interiores en el ámbito de los servicios de la sociedad de la información.”

Su ámbito de aplicación se encuentra referido a lo genéricamente se denominan “servicios de la sociedad de la información”. De hecho, en el encabezamiento de su texto se dice que esta norma es “relativa a determinados aspectos jurídicos de los servicios de la sociedad de la información, en particular el comercio electrónico en el mercado interior.”

Estos “servicios de la sociedad de la información” se definen por referencia a la Directiva 98/34/CE, modificada por la Directiva 98/48/CE, entendiéndose por tales los relativos “a cualquier servicio prestado normalmente a título oneroso, a distancia, mediante un equipo electrónico para el tratamiento (incluida la compresión digital) y almacenamiento de datos, y a petición individual de un receptor de un servicio”, quedando expresamente excluidos aquellos que no impliquen un tratamiento y almacenamiento de datos.”

La directiva indica que estos servicios de la sociedad de la información cubren una amplia variedad de actividades económicas que se desarrollan en línea, tales como la venta de mercancías, sin que se limiten únicamente a los servicios que dan lugar a la contratación en línea, dado que *también se extiende el concepto a servicios no remunerados*, como aquellos que consisten en ofrecer información en línea o comunicaciones comerciales, o los que ofrecen instrumentos de búsqueda, acceso y recopilación de datos, incluyendo la transmisión u hospedaje de información. Es decir, prácticamente todo lo que hay en la WWW y así es recogido por el Anteproyecto español, como seguidamente se verá.

De este ámbito de aplicación quedan expresamente excluidos, en virtud del artículo 1.5: las cuestiones relativas a la fiscalidad, las relacionadas con los servicios incluidos en las Directivas 95/46/CE y 97/66/CE (sobre protección de datos de carácter personal), los acuerdos que se rijan por la legislación de

carteles, las actividades de Notarios o profesiones afines, la representación y defensa en sede judicial, así como los juegos de azar que impliquen apuestas de valor monetario, incluidas apuestas y loterías.

En los considerandos también se excluye de este concepto la radiodifusión televisiva o radiofónica, pero servicios como el vídeo a la carta o el envío de comunicaciones comerciales por correo electrónico son servicios incluidos en el concepto. En definitiva, en opinión de este experto, se puede afirmar que no existe, todavía, un concepto claro de lo que ha de entenderse por “servicios de la sociedad de la información” y ahí es donde residen igualmente los principales peligros”.

Hubiera sido preferible, desde luego, una mayor concreción conceptual. Su vocación, como se destaca y critica, es la de ser aplicable a todo tipo de actividad que se desarrolle a través de la WWW y de la propia Internet.

Los aspectos más significativos de esta normativa son los siguientes:

Principio de no autorización previa:

El artículo 4 de la Directiva establece que el acceso a la actividad de prestador de servicios de la sociedad de la información no puede someterse a autorización previa ni ningún otro requisito de efecto equivalente.

Comunicaciones comerciales (SPAM):

Los artículos 6 y 7 de la Directiva se ocupan de las comunicaciones comerciales en el marco de los servicios de la sociedad de la información. Así, el 6 establece el contenido mínimo de estas comunicaciones, mientras que el 7 se ocupa de las comunicaciones no solicitadas, conocidas como “SPAM”, sobre la que se establece, en primer lugar, el necesario cumplimiento del artículo anterior y, en segundo lugar, obliga a los Estados miembro para que se adopten medidas que obliguen a las personas que remiten estos mensajes a consultar las listas de exclusión voluntaria (listas Robinson). Es una regulación

parca, para esta actividad, que contrasta con otras extensas regulaciones de algunos estados de Norteamérica.

#### Favorecimiento de la contratación electrónica:

El artículo 9 se ocupa de los contratos electrónicos e insta a los Estados para que adapten su normativa en materia de contratación para permitir con todas las garantías la celebración de contratos electrónicos, si bien, pueden quedar excluidos de este sistema los contratos en materia inmobiliaria, en el ejercicio de funciones públicas, los de crédito y caución, así como contratos en materia de Derecho de familia o sucesiones.

#### Responsabilidad de los Proveedores de servicios de Internet:

Esta materia ha dado lugar a una viva polémica que tardará todavía algún tiempo en resolverse de forma pacífica: la responsabilidad de la persona que ofrece el servicio de alojamiento de páginas Web sobre los contenidos que los usuarios colocan en sus servidores.

La Directiva comunitaria, dedica los artículos 12 a 15, ambos inclusive, a estas materias, bajo el epígrafe “responsabilidad de los prestadores de servicios intermediarios.”

El artículo 12 se ocupa de la mera transmisión de datos, y establece que el prestador del servicio de transmisión en una red de comunicaciones de datos facilitados por el destinatario del servicio o de facilitar acceso a una de red de comunicaciones, incluido el almacenamiento automático y provisional de los datos que se transmiten, no será responsable de los datos transmitidos siempre que el prestador no haya sido quien origine la transmisión, no seleccione el destinatario de la transmisión ni seleccione o modifique los contenidos.

El artículo 13 se ocupa de la denominada memoria tampón o “catching”, excluyendo de responsabilidad al prestador de servicios que almacene

automática y provisionalmente la información con la única finalidad de hacer más eficaz la transmisión ulterior de la información.

El artículo 14 analiza la actividad de alojamiento de datos, excluyendo de responsabilidad al proveedor de servicios, siempre que: éste no tenga conocimiento de que la actividad desarrollada por el destinatario del servicio sea ilícita y que en cuanto tenga conocimiento de esta ilicitud actúe con prontitud para retirar los datos. Todo ello, sin perjuicio de que las autoridades nacionales ordenen la retirada de los datos. Finalmente, el artículo 15 establece una exoneración del deber de supervisión de los contenidos, al decir que los “Estados miembros no impondrán a los prestadores de servicios una obligación general de supervisar los datos que se transmitan o almacenen, ni una obligación general de realizar búsquedas activas de hechos o circunstancias que indiquen actividades ilícitas.”

No obstante, se impone a los prestadores de estos servicios un deber de colaboración al decir que los Estados podrán establecer obligaciones tendentes a que se comunique con prontitud a las autoridades los presuntos datos ilícitos, así como, a solicitud de éstas, la información que permita identificar a los destinatarios de su servicio con los que hayan celebrado acuerdo de almacenamiento.

Por último, la norma propugna que se fomente el establecimiento de códigos de conducta, al estilo de la famosa autorregulación estadounidense, así como una previsión sobre el establecimiento de sistemas de resolución de conflictos extrajudiciales.

## EL ANTEPROYECTO ESPAÑOL DE LEY DE SERVICIOS DE LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN

Este análisis se refiere a la tercera versión de este anteproyecto publicada en la web del Ministerio de Ciencia y Tecnología el 11 de mayo de 2001. Su finalidad, según la versión oficial, de la norma es “consolidar el uso

de las técnicas telemáticas en el desarrollo de actividades profesionales y empresariales, así como dotar a estas actividades de las necesarias garantías frente a los consumidores de los servicios de la sociedad de la información”.

Este segundo aspecto es la excusa (como los menores en el caso de la CDA) para extender su ámbito de aplicación a iniciativas de toda índole. El ámbito de aplicación es uno de los aspectos más discutibles de la norma. La clave está en discernir si resulta aplicable sólo a iniciativas que hacen "comercio electrónico", cualquiera que sea el significado de esta expresión, o si, por el contrario, resulta de aplicación a un mayor número de iniciativas.

En opinión del abogado Javier Maestre la norma “no es que pretenda regular cualquier tipo de actividad económica en la Red, sino que realmente persigue instaurar una especie de Derecho sobre Internet, con vocación de resultar aplicable a cualquier iniciativa con presencia activa en la red, es decir, a todos los que no sean consumidores o meros usuarios pasivos”.

El mercado quiere imponer su dualismo: o somos compradores (consumidores) o vendedores (prestadores de servicios de la sociedad de la información). Si se observa detenidamente, los preceptos que regulan el ámbito y objeto de la Ley resulta extraordinariamente amplio.

El texto de 18.01.2001 decía en su artículo primero:

*“Esta Ley regula ciertos aspectos jurídicos de los servicios de la sociedad de la información y de la contratación por vía electrónica, como las obligaciones de los prestadores de servicios que actúan como intermediarios en la transmisión de contenidos por la Red, las comunicaciones comerciales, la información previa y posterior a la celebración de contratos electrónicos, las condiciones relativas a su validez y eficacia y el régimen sancionador aplicable a los prestadores de servicios de la sociedad de la información.”*

Al principio y al final del precepto se encuentran los verdaderos En opinimárgenes de la Ley y lo que algunos analistas consideran *su intención*

*oculta*. En opinión de Javier Maestre, la nueva versión del texto, amplió su ámbito, que “ya no se limita a "ciertos aspectos", sino que se establece bien a las claras que su pretensión es determinar el régimen jurídico de toda actividad que se desarrolle en Internet”, al decir:

*"Es objeto de la presente Ley la regulación del régimen jurídico de los servicios de la sociedad de la información y de la contratación por vía electrónica, en lo referente a las obligaciones de los prestadores de servicios que actúan como intermediarios en la transmisión de contenidos por las redes de telecomunicaciones, las comunicaciones comerciales por vía electrónica, la información previa y posterior a la celebración de contratos electrónicos, las condiciones relativas a su validez y eficacia y el régimen sancionador aplicable a los prestadores de servicios de la sociedad de la información."*

Es decir, la Ley pretende la "regulación del régimen jurídico de los servicios de la sociedad de la información", sin limitación alguna. Y tal como están definidos estos servicios, casi todo lo que pasa por la Red se encuentra dentro. El último texto hecho público traslada las definiciones que se contenían en el artículo dos de nuevo al final del texto articulado como un anexo. Este anexo de definiciones es utilizado para disfrazar el verdadero ámbito de aplicación que, como destacamos, se encuentra constituido por “los servicios de la sociedad de la información” a secas.

Si el ámbito de aplicación, como hemos destacado, se encuentra constituido por los servicios de la sociedad de la información, habrá que ir a la definición correspondiente, de la que destacamos:

*“A los efectos de esta Ley, se entenderá por:*

*b) “Servicios de la sociedad de la información” o “servicio”: todo servicio prestado normalmente a título oneroso, a distancia, por vía electrónica y a petición individual del destinatario.*

*El concepto de servicio de la sociedad de la información comprende los servicios no remunerados por sus destinatarios, en la medida en que constituyan una actividad económica para el destinatario."*

En la versión anterior se mencionaba expresamente al comercio electrónico con esta redacción:

*"b) "Servicios de la sociedad de la información" o "servicio": además del comercio electrónico, todo servicio prestado normalmente a título oneroso, a distancia, por vía electrónica y a petición individual del destinatario."*

En cualquier caso, se observa que cada vez se amplía más el concepto, servicios prestados NORMALMENTE a título oneroso, es decir que caben lo que no se prestan a título oneroso. Posteriormente se dice que comprende servicios no remunerados. Pero lo más llamativo es que seguidamente se mencionan algunos servicios en concreto que quedan dentro del ámbito de aplicación. Es decir, el texto califica directamente como actividad económica algunas operaciones y, por tanto, las considera como un servicio de la Sociedad de la Información:

*"Son servicios de la sociedad de la información, entre otras, las siguientes actividades económicas:*

- el suministro de información por vía telemática,*
- el alojamiento de información, aplicaciones o servicios, facilitados por el destinatario del servicio de alojamiento,*
- el ofrecimiento de instrumentos de búsqueda, acceso y recopilación de datos, la transmisión de información a través de una red de telecomunicaciones,"*

Es decir, el suministro de información en línea es considerado expresamente por la norma como una "actividad económica" que forma parte del concepto de "servicios de la sociedad de la información". Pero aún más esclarecedora resulta la Exposición de Motivos: *"Se acoge, en la Ley, un concepto amplio de "servicios de la sociedad de la información", que engloba, además de la contratación de bienes y servicios por vía electrónica, el*

*suministro de información por dicho medio como el que efectúan los periódicos o revistas que pueden encontrarse en la Red.*

De la versión anterior (18-01-01) el cambio más trascendente fue la eliminación de la referencia al carácter objetivo del concepto "servicios de la Sociedad de la Información", acaso porque sea incompatible con el espíritu de la norma de configurar una especie de Derecho especial en el marco de un sistema subjetivo de delimitación material, tal y como sucedió con el Derecho mercantil en sus orígenes.

Tal situación podría encubrir una muestra de la intención inequívoca de mercantilizar Internet. Pero todo esto se dice poniendo de excusa (antes eran los menores que buscaban en Internet lo que enseñaban los quioscos y videoclubs) a los consumidores. Así, la Exposición de motivos dice que de la ley "destaca, por otra parte, su afán por proteger los intereses de los destinatarios de servicios, de forma que éstos puedan gozar de garantías suficientes a la hora de contratar un servicio o bien por Internet". Perniciosa costumbre ésta de utilizar razones de conveniencia en vez de convicción para motivar una Ley de estas características.

Quien proporcione el suministro de información en línea está dentro del ámbito de aplicación de la Ley, sobre todo a la vista de lo que dice la Exposición de Motivos, dado que este ámbito "engloba el suministro de información en línea (como el que efectúan los periódicos o revistas que pueden encontrarse en la Red)".

Es necesario destacar algunas particularidades, referidas al efecto extraterritorial de la norma, efecto que, empieza a ser habitual en materia de nuevas tecnologías (al igual, por ejemplo que en relación con la protección de datos). De esta forma, además de que la Ley afecta a los prestadores de servicios establecidos en España, su ámbito de aplicación se extiende a los prestadores de servicios establecidos en otro Estado miembro de la Unión o fuera de ésta, pero únicamente a los que presten unos determinados servicios, entre ellos, los relacionados con ejercicio de derechos de autor y de propiedad

industrial, la emisión de moneda electrónica, publicidad de valores mobiliarios, actividades de seguro directo no retribuidas, los celebrados por consumidores en los términos de la Ley 26/1984, de defensa de consumidores, o el régimen de elección de la ley aplicable a un contrato.

En versiones anteriores se preveía la aplicación de la Ley a prestadores de servicios establecidos fuera del territorio de la Unión, tan sólo en lo relativo al régimen de elección de la legislación aplicable a un contrato, las comunicaciones comerciales no solicitadas y a los requisitos formales en relación a derechos reales sobre inmuebles.

La inscripción registral este es un tema especialmente criticable y confuso. El artículo 5 de una de las primeras versiones de la norma imponía la obligación, a todas las personas cuya actividad cayera dentro del ámbito de aplicación, de inscribirse en un registro de prestadores de servicios de la sociedad de la información que, se decía entonces, estaría a cargo del Ministerio de Fomento (las competencias en este tipo de materias ha pasado actualmente al Ministerio de Ciencia y Tecnología).

Este registro se efectuaría a efectos de constancia, inspección y control, y en él que tenían que inscribirse, con carácter previo al inicio de su actividad, las personas establecidas en España que pretendieran prestar servicios de la sociedad de la información. En opinión de Javier Maestre en la práctica supondría sin dudas el establecimiento del control previo y se opone al principio de no autorización previa que recogen tanto la Ley como la Directiva.

Con la redacción de fecha 18-01-01 (artículo 10 del proyecto) esta situación se modificó. En primer lugar, no se establece, con la alegría anterior, la obligación de registrarse previamente en un registro especial, pero tenía un primer párrafo que, por su confusión, es preocupante:

*“Los prestadores de servicios de la sociedad de la información establecidos en España deberán comunicar al Registro Público en que deban*

*inscribirse para la adquisición de personalidad jurídica o los solos efectos de publicidad, el nombre o nombres de dominio de Internet que utilicen para la realización de actividades económicas en la red, así como todo acto de cancelación del mismo y sus modificaciones.”*

Según se interprete este precepto, la situación podía haber agravado, dado que el artículo 10 era susceptible de interpretarse que, según los casos, resultaría necesaria la inscripción para adquirir personalidad jurídica, lo cual, desde luego, sería un auténtico disparate.

En la tercera versión ya comentada en el artículo 9, bajo el título "*Constancia registral del nombre de dominio*", establece:

*"Los prestadores de servicios de la sociedad de la información establecidos en España deberán comunicar a los Registros Públicos en los que, en su caso, estén inscritos, el nombre o nombres de dominio de Internet que utilicen con carácter permanente, así como todo acto de sustitución o cancelación del mismo, salvo que dicha información conste ya en el correspondiente Registro público.*

*La obligación de comunicación a que se refiere el párrafo anterior deberá cumplirse en el plazo de un mes desde la obtención, sustitución o cancelación del correspondiente nombre de dominio."*

Destaca, en este sentido, la especial trascendencia que se le confiere al nombre de dominio, al establecer que será el elemento de comunicación obligatoria y que incluso se remitirá al Registro Mercantil que deberá incluirlo entre los datos que son objeto de publicidad.

Respecto de la versión anterior, hay que subrayar la inclusión de un "en su caso", que podría dar a entender que sólo las personas que estén obligadas a figurar en un registro, por razón de su actividad concreta, deberán efectuar tal comunicación. Desde luego, esa es la opción interpretativa más coherente, pero nunca se sabe cómo un funcionario va a interpretar una norma y para cualquier iniciativa que no cuente con un poderoso respaldo financiero, la

necesidad de acudir a juicio para levantar una multa de unos cuantos millones supondría en la práctica su desaparición de Internet.

Por otro lado, da la impresión de ampliarse el número de registros a los que comunicar el nombre de dominio. Antes, el prestador de los servicios sólo tenía que acudir a los registros *en que deban inscribirse para la adquisición de personalidad jurídica o los solos efectos de publicidad*. Ahora, en cambio, la obligación se extiende, de forma que afecta a " *los Registros Públicos en los que, en su caso, estén inscritos*", sin mayores especificaciones, por lo que podría entenderse que afecta a todos los registros.

Una pregunta que surge es ¿y qué pasa con quienes no tengan un dominio propio? ¿habrá que entender que vale una simple URL? En todo caso, estas previsiones indican que quienes han redactado el texto han navegado muy poquito, o quizás demasiado. Otra pregunta que surge es ¿qué sucede con las iniciativas que, contando con dominio propio, como Kriptópolis, no están inscritas en ningún registro público, ni a efectos publicitarios ni para adquirir personalidad jurídica, pues no lo necesitan? Al haber incluido un "en su caso", deberemos entender, aunque no está claro, que no deben comunicar a nadie nada, pero en todo caso hubiera sido preferible una declaración expresa en este sentido.

De cualquier manera, esta redacción da la impresión de no reconocer la forma en que surgen las iniciativas en Internet y seguro que habrá muchas páginas web, relacionadas o no con una actividad económica, que cayendo dentro del ámbito material de la Ley no tengan de forma clara cual es la persona que ha de considerarse como "prestador de servicios de la sociedad de la información"; por eso quizás, como veremos seguidamente, se efectúa una especie de responsabilidad de vigilancia en cascada para los contenidos presunta o eventualmente ilícitos.

Desde el mismo momento de aplicación de un texto así, podrían situarse de plano en situación de ilegalidad todas las páginas web cuyo titular no esté, de alguna forma, "fichado".

El artículo 45 castiga con una sanción de hasta 14.974.740 pts. (90.000 Euros) “La falta de comunicación al Registro Público en que estén inscritos, para su notación en él, el nombre o nombres de dominio que empleen para la prestación de servicios de la sociedad de la información.”

Además de la obligación de registrar el nombre y de suministrar una gran cantidad de datos a los visitantes o usuarios del servicio, la Ley impone a quienes están dentro de su ámbito de aplicación obligaciones adicionales, sobre todo de colaboración con las "autoridades competentes", cuyo incumplimiento está sujeto a fuertes multas.

De esta forma, la Ley dedica el *artículo 11* bajo el título "*Obligaciones en relación con los contenidos*" (en la versión anterior era el 12) a los deberes en general de los prestadores de estos servicios en relación con los contenidos, es decir, a todo el que tenga una web por ahí. En la redacción anterior a la de 18 de enero de 2001, este desafortunado precepto entraba en contradicción con lo dispuesto en la Directiva y en la propia Ley. Al analizar la Directiva, una de las cosas que dijimos es que no se podía establecer un deber de vigilancia estricto a los prestadores de estos servicios, especialmente los de alojamiento de información, si bien era comprensible establecer un deber de colaboración con las autoridades públicas. La Ley española iba más allá en su redacción anterior, al establecer en su artículo 6.d) que “todos los prestadores de los servicios de la sociedad de la información deberán cumplir las siguientes obligaciones: (.../...) supervisar el contenido de los datos e informaciones que constituyen el objeto del servicio de la sociedad de la información que prestan y realizar el control respecto de los hechos o circunstancias contenidas en aquéllos que pudiesen constituir actividades ilícitas”, todo ello, no obstante, “sin perjuicio de lo que se establecía en el apartado 3 del artículo 13, que determinaba, en clara contradicción, que estos prestadores, “no tendrán obligación de supervisar los datos que transmitan o almacenen, ni obligación de realizar el control respecto del eventual carácter ilícito de las actividades.”

se ha cambiado la estructura de las obligaciones en relación con los contenidos y el deber de supervisión, que como veremos se mantiene, se hace depender de requisitos adicionales. De la nueva redacción hay que destacar, sin duda, que deja la puerta abierta para que sea la Administración y no sólo los jueces, quienes tengan potestades para limitar extraordinariamente el derecho a la Libertad de expresión.

El citado *artículo 11*, establece que, entre otras cosas, el prestador de los servicios se encuentra obligado a: *"Comunicar a las autoridades judiciales o administrativas competentes, a solicitud de éstas, la información que les permita identificar a los destinatarios de servicios."*

De entrada, este párrafo se carga el anonimato en la red. Además, y es lo realmente sorprendente, no se somete a ningún requisito (investigación penal, etc).

En la práctica podría suponer que la Administración, al requerir la información que permita identificar a los usuarios, no tenga que motivar esas decisiones, con los riesgos de arbitrariedad que ello conlleva. Como mínimo, ha de exigirse una adecuada motivación.

En todo caso, consideramos que, al igual que en otros casos, hubiera sido preferible atribuir esta facultad a los jueces y no a la Administración. Por último, es de destacar también el establecimiento de un régimen sancionador, que sistematiza los posibles incumplimientos de la normativa, para los que se imponen diversas sanciones, según la gravedad de la infracción. En este apartado se ve claramente cuales son los últimos objetivos presentes.

En la antigua redacción para las infracciones muy graves se preveía la sanción del 1% de los ingresos brutos anuales, el 5% de los fondos totales, propios o ajenos o 100.000.000 pts. Para las graves, las sanciones podían ascender al 0,5% de los ingresos brutos, el 2% de los fondos totales o 50.000.000 pts. Finalmente, para las leves, se preveía la imposición de sanciones hasta 2.000.000 pts.

Frente a un sistema proporcional se adaptaría mejor a las peculiaridades del mercado español, y sería más justo con iniciativas que no cuenten con un gran respaldo financiero, el Ministerio ha optado por “aplicar el mismo rasero tanto a una compañía como, por poner un caso Telefónica, a quien 100 o 200 kilitos se la refanfinfla, como al tendero de la esquina que tuvo la maldita idea de abrir una vez una página Web “, afirmó Javier Maestre.

Frente a este proyecto de Ley José Manuel Gómez, fundador, editor y director de la web:www.kriptololis.com encabezó una sonora protesta en por considerarlo una grave amenaza para las libertades en Internet. “Se equivocan de nuevo. La Red no puede construirse eliminando nudos que existen y funcionan. Ha de construirse sobre ellos y contando con ellos, pero jamás en su contra”, afirmó y anunció una fuerte resistencia: “Si persisten en intentar silenciarnos, dejaremos de callar lo que sabemos y nos las ingeniaremos para gritar todavía más. Aprenderán esta lección de una forma aún más dolorosa que la anterior”.

Los editores de Kriptópolis pidieron la solidaridad de todos los interesados en defender Internet como un espacio de libertad: “Esto no es una campaña más; es "La Campaña". Una eventual aprobación de la LSSI equivale a una sentencia de muerte contra Kriptópolis y toda la Internet libre. El objetivo, pues, está muy claro: fuera la LSSI”. Fue el lema de su campaña que consiguió el apoyo de más de trescientas entidades en pocas semanas. Finalmente a mediados de mayo de 2001 el ministerio anunció la retirada del polémico anteproyecto para someterlo a un mejor estudio.

Tras los atentados contra Nueva York y Washington del 11 de septiembre de 2001 se abrió una nueva situación en la que se anuncia la implantación progresiva de sistemas más eficaces de control de los contenidos que fluyen en Internet para combatir a las redes de apoyo al terrorismo; que auguran el desarrollo de sistemas de control más efectivos sobre los contenidos que fluyen en Internet y la identidad de sus autores.

#### **(5.4.5 ) LOS AUTORES EN LOS NUEVOS MEDIOS**

Las características técnicas de Internet y las facilidades que ofrece para el acceso y reproducción incontrolada de todo tipo de obras, plantean nuevos problemas para la defensa de los derechos de los autores

José B. Terceiro, considera que "para los autores y editores que ya han sufrido las dentelladas de las fotocopiadoras, la Net puede resultar el fin del mundo". Para el autor de *La Sociedad Digital* , "el mero hecho de que el texto esté en la red no complica el problema de la propiedad intelectual. Lo que lo complica es la nueva naturaleza del texto existente en las redes: el hipertexto" (El País ,4,1,1997)

Pero también hay que señalar el lado positivo. Internet abre nuevas posibilidades para los autores por la rapidez y economía de distribución de la información, lo que resulta especialmente interesante para los periodistas, sobre todo para los Free-Lancer y colaboradores que desarrollan su trabajo en lugares muy alejados de la redacción central, o trabajan para varios medios distintos.

Los avances tecnológicos han obligado a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual a actualizar las normas internacionales de amparo de los derechos de autor y protección de propiedad intelectual.

La OMPI quiere desarrollar una nueva legislación internacional que cubra adecuadamente los problemas planteados por los nuevos sistemas de difusión, recopilación y almacenamiento electrónico de datos, como la red mundial Internet.

Así, la difusión al público de obras dentro de estos sistemas será considerada "publicación" y la reproducción temporal de cualquier manera, incluido el almacenamiento en una memoria de ordenador es una "reproducción" y por lo tanto estará sujeta a las normas y restricciones propias de ello.

El Subdirector de la O.M.P.I., Mihály Ficsor, en la reunión celebrada por esta organización en Sevilla en mayo de 1999 afirmó que "Internet obliga a buscar nuevas formas de protección de los derechos de autor" entre los que destacó el desarrollo de una *matrícula*, como código digital incorporado a cada obra.

En opinión del Subdirector de la O.M.P.I. Internet se convertirá en el gran mercado multimedia cuando entren en vigor los nuevos sistemas de gestión de los derechos de autor. " Cuando llegue ese momento Internet será un gran *zoco o mercado* multimedia en el que se podrán vender canciones, imágenes, libros,.."(El País 19-5-99)

El País Digital, con su web "www.elpaís.es" es el producto de mayor éxito en nuestro país en el mercado de la prensa digital. A comienzos de 1999 era la página mas visitada en la red, tras el buscador Yahoo y según la OJD recibió 79.000 visitas diarias en enero de 1999 al cumplir sus primeros mil días en la red.

En este tiempo El País Digital extendió su campo de acción a nuevos productos, entre los que se incluyen bases de datos con críticas y fichas de libros, publicadas en el suplemento Babelia. Así como dos servicios de pago centrados en el mundo empresarial y la fiscalidad.

Uno de ellos es un servicio de información sobre empresas, realizado en colaboración con dos empresas especializadas en este campo: Dun & Bradstreet e Infotel. Mediante el pago de entre 5 y 170 pesetas por consulta y de 3.000 a 12,000 pesetas por informe se reciben dossieres sobre diversas entidades con las que se mantiene o se piensa mantener relaciones comerciales.

En el primer caso se trata de un ejemplo de segunda utilización del trabajo periodístico; en el segundo una muestra de las interrelaciones que

permite Internet entre el periodismo especializado y otras actividades relacionadas con la información.

Por otra parte la sentencia de un tribunal de apelación de Nueva York favoreció en septiembre de 1999 a un grupo de colaboradores esporádicos de *The New York Times*, *Newsday* y de la revista *Time* ; al precisar que incluir los trabajos de estos autores en las versiones electrónicas de los periódicos, o cederlos a bases de datos, les hacía acreedores a un nuevo pago de por derechos de autor, ya que estas ediciones no responden al termino *recopilación* por el que es uso habitualmente aceptado en la prensa americana la reutilización de los materiales publicados en los periódicos en forma de anuarios.

Los trabajadores de plantilla habitualmente ceden por contrato a la editora todos los derechos sobre sus textos; al igual que la mayor parte de los colaboradores contratados en los últimos años; por lo que la repercusión práctica de esta sentencia será limitada.

El desarrollo de las publicaciones informativas en Internet ha sido incesante, pese que se ha producido una bajada en las tarifas publicitarias en la Red durante el año 1998.

Según la consultora Andknowledge, debido a que el número de páginas que venden espacio publicitario creció en un 38%, mucho mas deprisa que los anunciantes.

## LIBERTAD DE EXPRESION E INTERNET

Según la denuncia pública presentada por la O.N.G. Reporteros Sin Fronteras "al menos 20 países controlan total o parcialmente el acceso de sus ciudadanos a Internet censuran páginas web o actúan contra los internautas" (Ciberpaís,19-8-99:8)

En un comunicado emitido el 9 de agosto de 1999 Reporteros Sin Fronteras señaló "veinte enemigos de Internet": Arabia Saudí, Azerbaiyán, Bielorrusia , Birmania, Corea del Norte , Cuba, China, Irak, Irán, Kazajstán, Kirguistán , Libia , Sierra Leona, Siria, Sudán, Tayikistán, Túnez, Turkmenistán, Uzbekistán y Vietnam.

Entre ellos Irak, Libia y Corea del Norte no ofrecen ningún acceso a Internet. Hay gobiernos que protegen el acceso mediante filtros que bloquean determinados accesos. Es el caso de Arabia Saudí que califica a Internet como "un vector nocivo de la occidentalización de los espíritus".

Otra forma de control es la obligación de los internautas de inscribirse en un registro de la Administración, que es un método practicado en China, Vietnam y Birmania.

En Siria el acceso a la red está oficialmente prohibido a los particulares. La ley birmana sobre informática de septiembre de 1996 obliga a todo aquel que disponga de un ordenador a declararlo ante la Administración. En caso contrario , corre el riesgo de ser condenado a penas de hasta quince años de prisión.

En algunos países los que se enfrenten a estas prohibiciones sufren graves riesgos. En enero de 1999 un informático chino fue condenado a dos años de prisión por haber proporcionado las direcciones de correo electrónico de treinta mil internautas chinos a la sede de una organización disidente en EEUU.

En opinión de Reporteros Sin Fronteras, en estos casos la alternativa es aprovechar las posibilidades que ofrece la propia tecnología para tratar de burlar en la medida de lo posible la censura. La criptografía , los servidores que ofrecen anonimato o las conexiones a través de líneas internacionales son algunas de las opciones.

"Vivimos en la sociedad red y es una red, Internet, la que centra buena parte de las expectativas de cambio sobre las formas de comunicar", afirmó Xosé López, Decano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Santiago en su intervención en la inauguración del Seminario "Internet en el final del siglo" en Santiago de Compostela en mayo de 2000.

Internet abre un abanico infinito de posibilidades al trabajo de los periodistas. La rapidez y la economía de la comunicación permite a los periodistas colaborar con medios en cualquier parte del mundo. Atenta a este proceso, la Organización de Periodistas en Internet, O.P.I., está desarrollando un sistema innovador para facilitar el trabajo de los periodistas aprovechando las posibilidades de la red. OPI trata de desarrollar un sistema de distribución y facturación de reportajes que, sin ánimo de lucro, funcione de forma cooperativa y abierta a los periodistas en lengua española en todo el mundo.

Pero la protección de la propiedad intelectual en Internet es un asunto sin resolver, según se manifestó en un debate celebrado en la Residencia de Estudiantes de Madrid sobre los derechos de autor el 17 de noviembre de 1999.

"Si hubiera que proteger en Internet los derechos de autor tal y como algunos defensores de la propiedad intelectual esperan, la mayor parte de los internautas que tienen pagina 'web' estaría en la cárcel" afirmó uno de los asistentes a esta jornada sobre propiedad intelectual y documentación cultural. Y en opinión de Fernando Berlín -El País 18-11-99- "esto es lo que se podría deducir interpretando al pie de la letra la escasa legislación que hay. Y, sin embargo, se necesita respetar los derechos de autor".(Ciberpaís,18-10-99)

La información, el diseño gráfico y el propio código fuente pueden ser registrados. Esto, es poco habitual, y terminaría con un buen número de páginas que están alimentadas de creaciones ajenas.

Lo que para unos es la esencia en sí de Internet, para otros resta valor al arte y la cultura y, lo peor, desprotege el mercado de los creadores.

Aunque existen otros sectores más permisivos, aquellos que comparten sus investigaciones, -el científico, es un ejemplo- hay otros creadores que se sienten gravemente amenazados por Internet.

"No hay que olvidar -afirmó- que una obra musical puede ser seriamente dañada si es expuesta en Internet" y con ello la gran industria que mueve el sector y facilita, por tanto, su desarrollo", afirmó el director de los servicios jurídicos de la SGAE, Agustín González .(El País 18-11-99)

Así que los primeros interesados en defender la propiedad intelectual serán centros culturales, bibliotecas, librerías, distribuidoras etc...Pero si utilizar recursos de audio ajenos o imágenes y textos en una página *web* sin pago previo podría convertirse en delito, hay una difuminada línea legal que es el "derecho de cita informativa". Pero, ¿qué sucedería con un enlace? Una página puede estar vinculada a un archivo en otro servidor utilizando un simple enlace.

Algunas entidades gestoras de derechos, tratan de regular la utilización de estos enlaces; aunque hay importantes gabinetes como el propio Price Waterhouse Coopers que defiende el enlace simplemente como una herramienta de información acogándose a ese "derecho de cita", como defiende Jordi Bertomeu, uno de los abogados de la firma.

De lo contrario, los mismos buscadores tendrían que pagar por cada enlace, por no hablar de todos aquellos enlaces a archivos de sonido que arruinarían a la más potente de las empresas de Internet.

La solución, en opinión de la SGAE, debe ser global y eso solo puede hacerse si se llega a un tratado de carácter internacional.

Ya hay dos proyectos de directivas europeas para una regulación lo más rápida posible.

Desde el Ministerio de Educación y Cultura de España, Víctor Vázquez, Subdirector de Propiedad Intelectual, sostuvo en el debate antes citado que el proceso de elaboración normativa en el que está la Unión es conveniente aunque, afirmó, "la legislación española ya cuenta con algunas de las herramientas necesarias para afrontar los problemas que la explotación de los contenidos protegidos por la Propiedad Intelectual".

Aún con todo, también en la SGAE saben de la importancia, que para el desarrollo de la cultura tiene el acceso universal a las obras publicadas por otros autores. Y no son los únicos que lo creen. La red ha aportado, por primera en la historia, unas posibilidades de difusión jamás soñadas por un escritor.

Pero también Internet ofrece a los empresarios de la comunicación nuevas oportunidades para la organización de sus procesos informativos que, en ocasiones, suponen grandes modificaciones en el sistema de trabajo de los periodistas. Una de las experiencias pioneras en cuanto a la integración de sistemas informativos es la del grupo norteamericano Tribune que en marzo de 2000 extendió a "Los Angeles Times" su sistema basado en el principio de compartir información entre los distintos medios de la empresa.

El sistema se basa en la utilización de editores y reporteros comunes para prensa, radio, televisión e Internet en varios medios. Se trata, en opinión de Rosa Townsend, de "un nuevo capítulo del periodismo que están escribiendo varias corporaciones multimedia de Estados Unidos". Se basa en la transformación del redactor en un "proveedor de contenidos" que surte a todos los soportes de difusión de la noticia que son propiedad de una empresa: periódicos, televisión, radio e Internet.

En EEUU el pionero en su implantación a gran escala es el grupo Tribune, propietario de cuatro diarios -entre ellos el *Chicago Tribune*-, en una apuesta que ha sido decisiva para comprar *Los Angeles Times* y toda su cadena por 1,1 billones de pesetas. La editora de "Los Angeles Times" explicó

al personal la venta del diario a Tribune por la necesidad de aprovechar las sinergias que ofrece el "periodismo multimedia".

El sistema de trabajo es el siguiente: Un redactor de un periódico consigue una información y antes de preparar la versión que se publicará en la edición del día siguiente, tiene que escribir una o varias actualizaciones para la edición de Internet y contar lo sucedido para televisión y emisoras de radio de la empresa. La dinámica es la misma cuando la noticia la obtiene un reportero de televisión o radio. A los fotógrafos se le pide que lleven cámaras de vídeo.

La apuesta del grupo Tribune por esa estrategia fue un factor decisivo para comprometerse en la adquisición de Times-Mirror, el grupo propietario de *Los Angeles Times*. El grupo fusionado cubre tras la operación 18 de los 34 grandes mercados de noticias de Estados Unidos, entre ellos Chicago, Los Angeles, Miami y Nueva York; y su consejo de administración realizó el siguiente balance.

El ahorro de costes es considerable, aunque no han facilitado por el momento cifras concretas. Sostienen que no ha habido despidos relacionados directamente con la implantación de la sinergia, aunque no descartan ese impacto en el futuro.

Los vendedores de la idea lo llaman "trabajo en equipo". Los "periodistas multimedia" no lo ven de una forma tan positiva, porque, además de trabajar más cobrando lo mismo, las exigencias del nuevo guión corporativo significan en parte decir adiós a las exclusivas (compartir la información con los colegas de los otros medios es parte del contrato de trabajo) y a las noticias en profundidad, por falta de tiempo.

El editor Mitchell Locin niega que sea así: "Estamos sumando en todos los sentidos, y no restando, más noticias en más medios para más gente"(El

País Digital 28-3-00). Él supervisa que los redactores cumplan sus funciones en las 40 horas previstas en su contrato.

El lado positivo, piensan algunos periodistas como la reportera Debbie Salomone del *Orlando Sentinel* (Florida), es la mayor difusión de sus informaciones; y con ello, el aumento de oportunidades personales.

La sinergia ha revolucionado tres periódicos del grupo Tribune: *The Chicago Tribune* (632.000 ejemplares diarios y un millón los domingos), *The Orlando Sentinel* (262.000 diarios y 380.000 el domingo) y en menor medida *The Sun Sentinel* (258.000 diarios y 370.000 los domingos). Y no sólo se ha modificado el sistema de trabajo, sino el paisaje de las salas de redacción, en medio de las cuales se ha instalado un miniestudio de televisión-radio desde el que se trasmite en directo. En el *Chicago Tribune*, que cuenta con algo más de un millar de periodistas, se han construido unas instalaciones en las que editores y reporteros comparten el espacio con sus colegas de televisión y radio.

La cobertura de noticias "mejora", explica Locin, con dos mesas de redacción multimedia albergadas en el *Chicago Tribune*. Y en Washington, el reparto de las coberturas lo deciden conjuntamente los editores de prensa, televisión y radio. Las distintas páginas de Internet se actualizan varias veces a lo largo del día e incluyen vídeos grabados por los cámaras de sus televisiones.

En el *Orlando Sentinel*, a la nueva "estación multimedia" en el centro de la redacción le llaman The Bridge (El puente), una tarima oval con aspecto futurista, desde la que se transmiten contenidos y se celebra la reunión diaria de los editores multimedia.

Tribune cuenta con 22 canales de televisión, cuatro cadenas de radio, cuatro periódicos y varios sitios de Internet. Con la compra de Times Mirror añade otros siete rotativos, entre ellos *Newsday*, *The Baltimore Sun* y *Los Angeles Times*. Este último está en los planes inmediatos para consolidar sus recursos informativos con los del canal KTLA en Los Angeles, que ya pertenecía al grupo Tribune.

Este sistema influye de un modo importante sobre los criterios de valoración de la información y las noticias en la prensa escrita. Grandes historias en la Red a menudo llegan muertas a la hora de cierre de los periódicos. El diferente tratamiento subraya las diferentes demandas de ambos tipos de medios, y lo que le puede pasar a la información de un diario cuando se traspasa al periodismo electrónico.

Es probable que esa diferencia se haga más visible con la conexión cada vez mayor con la televisión y la Red. *The New York Times* está produciendo experimentalmente en días laborables un programa de quince minutos en la Red junto con ABC. Las dos organizaciones no colaborarán en noticias de última hora.

#### **(5.4.5.1) INTERNET Y LOS PERIODISTAS**

En la última década las nuevas tecnologías de comunicación han avivado el interés y ha complicado el tratamiento y la protección de estos derechos de autor y derechos afines, en los que las nuevas tecnologías acarrearán fenómenos importantes.

Hablamos en general de derechos afines, cuando nos referimos al derecho de alquiler, arriendo y préstamo de bienes culturales. La utilización de los bienes y servicios objeto de derechos de autor, derechos afines y, en general, relacionados con el sector cultural, ha sufrido una profunda modificación a escala internacional. De ahí la necesidad de encontrar una fórmula que tenga en cuenta esta nueva dimensión, en un contexto multilateral y comunitario.

Los derechos de autor son una pieza fundamental de la creación intelectual. Las nuevas tecnologías se convierten, en el ámbito de los derechos de autor y afines, en una oportunidad y un peligro. La oportunidad surge de las posibilidades que se abren a particulares y empresas de mejorar su calidad de vida y su eficacia, de disponer de obras, informaciones y datos en tiempo real. El peligro es el de la reproducción masiva e incontrolada de obras, sin una remuneración para los titulares de los derechos de dichas obras.

La acción comunitaria se orienta en torno a dos líneas directrices: por un lado, la intensificación de la protección de los derechos de autor y afines y, por otro, la globalización de los problemas. Los cambios provocados por la tecnología hacen necesario intensificar la protección de estos derechos, de lo contrario se pone en peligro la riqueza cultural y económica de los Estados miembros. Por todo ello es necesario adaptar estos derechos, incluidos en los convenios internacionales, a los cambios producidos por las nuevas tecnologías.

El derecho exclusivo del autor a explotar su obra y, a autorizar a otros a que lo hagan, constituye, desde el punto de vista patrimonial, el elemento fundamental de los derechos de autor. A los beneficiarios de los derechos afines se les reconoce en relación con ciertas facultades, un derecho de la misma naturaleza. Respecto a otras facultades, a los titulares de derechos afines se les reconoce un derecho a remuneración

A medida que avanza la técnica, han ido aumentando los ámbitos en los que el ejercicio individual es difícil o, por lo menos, poco práctico. El desarrollo tecnológico, que ha traído consigo unas nuevas formas de utilización a escala internacional, ha dado una nueva dimensión al problema de la gestión individual o colectiva. Lo colectivo adquiere una dimensión global.

El éxito del proceso de instauración de la “*Sociedad de la Información*” se encuentra supeditado a la posibilidad de que los nuevos servicios y productos exploten plenamente las autopistas de la información. Los nuevos servicios y productos que se difundirán en ellas propiciarán, a su vez, la creación de nuevas obras. Los esfuerzos creativos que fomentan las inversiones en nuevos servicios sólo pueden llevarse a cabo y estar justificados si, en dicho entorno digital, la protección que brindan los derechos de autor y los derechos afines a las obras y servicios es suficiente.

Una vez que el servicio se ha prestado a través de la red, es muy difícil, sin la adecuada protección, velar por que la obra o prestación no sean copiadas, transformadas o explotadas sin el conocimiento de los titulares, ya que la tecnología digital posibilita la transmisión y la copia de gran número de datos con mucha mayor facilidad que en el entorno analógico tradicional. La “*Sociedad de la Información*” hace intervenir a unas categorías de personas que hasta ahora no habían estado ni inmediata ni directamente concernidas por los problemas que planteaba la protección de los derechos de autor y afines. Se trata, en particular, de los fabricantes de materiales y equipos que hay que conectar a las redes, así como de sus operadores. En el nuevo entorno digital, todos ellos tienen gran responsabilidad en materia de protección de derechos.

Por otra parte, la instauración de la “*Sociedad de la Información*” obligará necesariamente a evaluar la función de las entidades de gestión colectiva, ya que las bases de tarificación y las modalidades de concesión de licencias podían modificarse en la medida en que las industrias audiovisual, editorial e informática estén cada vez más imbricadas.

El desarrollo de nuevos servicios, compuestos por obras y datos, de regímenes jurídicos diferentes, lleva a plantearse la conveniencia de establecer un régimen jurídico específico para la “*obra multimedia*”, ya que esta se inscribe en un proceso de continuidad, es de tipo compuesto, y se inspira en obras preexistentes, a menudo tradicionales, como el libro. Los diferentes modos de explotación de las obras crecen al desarrollarse nuevos modos de fijación y de transmisión de las mismas, así como de los modos de gestión.

La difusión inmaterial de la obra será cada vez más importante en la medida en que la digitalización permita la comercialización de obras sin soporte. Por consiguiente, la frontera entre las diferentes categorías de obras será cada vez más difusa. Además, el criterio del estricto uso privado cada vez es más difícil de delimitar. La copia privada de las obras a domicilio podría convertirse, con la tecnología digital, en un modo de explotación por derecho propio, aumentando los riesgos de pirateo y explotación ilícita.

La tecnología digital debe suscitar, al mismo tiempo, la aparición de nuevos dispositivos técnicos que faciliten el control de la utilización de las obras y su identificación, permitiendo así mejorar las condiciones de protección de los titulares de los derechos de autor y afines. El problema de saber en qué medida los cambios tecnológicos en curso harán peligrar los actuales regímenes jurídicos de protección de los derechos de autor y afines se debe resolver reaccionando y adaptando, de una manera proporcionada y coherente, el marco jurídico vigente a las necesidades del nuevo entorno.

La respuesta a las posibles exigencias normativas que suscite el nuevo entorno jurídico podrán aportarse a nivel comunitario, nacional o internacional. Pero las intervenciones a escala nacional no están necesariamente

determinadas por los mismos requisitos que las comunitarias, y, por consiguiente, no obedecerán a las mismas normas. Es conveniente tratar de impedir que surja una nueva fragmentación del mercado interior al surgir regulaciones nacionales divergentes o incompatibles con las normas del mercado interior, y que puedan interferir con la libre circulación de los servicios en la Unión Europea.

## **(5.5) FUNCIONES DEL PERIODISTA EN BOLETINES, RESÚMENES Y GABINETES DE PRENSA**

Conforme a lo establecido en el artículo 33.1 de la Ley de Propiedad intelectual podría concluirse que, constituyendo las revistas de prensa una reproducción de artículos de actualidad, deberían de generar el pago de una remuneración equitativa a favor de sus autores. Sin embargo, tal como afirma Celeste Gay Puentes, Profesora Titular de Derecho Administrativo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, en un informe jurídico sobre esta materia realizado por encargo de AGP-UGT para CEDRO, afirmó "las revistas de prensa no pueden considerarse medios de comunicación similares al medio en que se divulgó el trabajo de actualidad", y además la Ley de Propiedad Intelectual regula expresamente las revistas de prensa en otra de las disposiciones encuadrada dentro de las limitaciones a los derechos de autor. Así el artículo 32 dispone:

"Es lícita la Inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico, fotográfico, figurativo o análogo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación o Indicando la fuente y el nombre del autor de la obra autorizada. Las recopilaciones periódicas efectuadas en forma de reseñas o revistas de prensa tendrán la consideración de citas".

El Informe de Celeste Gay precisa que "no todo derecho de cita está autorizado. Por el contrario, deben cumplirse una serio de condiciones:

-La cita debe consistir únicamente en fragmentos o citas cortas de obras ajenas, quedando excluida la reproducción in extenso de obras ajenas

-Las obras citadas deben haber sido previamente divulgadas

-Las citas deben incluirse en una obra propia, con la finalidad de realizar un análisis, comentario o juicio crítico sobre las mismas en el marco de las finalidades docentes o de Investigación.

-La cita solo puede realizarse en la medida justificada por el fin de la incorporación, debe indicarse siempre la fuente y el nombre del autor de la obra citada.

Parece claro que alguna de estas condiciones no serán aplicables en el caso de las reseñas o revistas de prensa, puesto que la finalidad de las revistas de prensa es distinta a la docente o investigadora, lo que justifica la mención separada de las revista\* o reseñas de prensa en el apartado 2 del artículo 32. Ahora bien, la cuestión estriba en determinar si el resto de las condiciones deben cumplirse, y en consecuencia si las actuales modalidades de revistas de prensa,- que generalmente consisten en la reproducción global de artículos de prensa, sin conexión entre ellos por comentarios o esquema argumentativo alguno que evidencie la existencia de una obra propia o al menos la necesidad de incluir trabajos de prensa a efectos de comentario o análisis crítico en la medida necesaria para esa finalidad-, pueden ser consideradas una modalidad del derecho de cita que justifique su exclusión a efectos del ejercicio de derechos de autor. El tema está abierto, en la medida en que no existe un concepto legal o jurisprudencial de las revistas de prensa.

La Ley alemana de 1965, que según la doctrina ha inspirado en gran parte nuestra vigente Ley de Propiedad Intelectual, señala que siendo lícita la reproducción y comunicación pública de comentarios y artículos de diarios y otros medios de comunicación, "el autor deberá percibir una remuneración equitativa por la reproducción, distribución y comunicación al público, a menos de que es trate de breves fragmentos de diversos comentarios o artículos, reproducidos, distribuidos o puestos en circulación bajo la forma de un estudio de conjunto" (art. 49.1). Es decir, que únicamente la cita fragmentada de dichos artículos, en forma de estudio de conjunto, se sitúa al margen de la debida remuneración al autor.

En el mismo sentido podría mencionarse alguna decisión jurisprudencial dentro del Derecho francés, también muy próximo al nuestro en materia de propiedad intelectual . Así la sentencia de la *Caer de Cassation criminelle* de 30 de enero de 1978 señaló que la revista de prensa "supone necesariamente la presentación conjunta y por vía comparativa de diversos comentarios que emanan de diferentes periodistas y que conciernen a un mismo tema o a un mismo acontecimiento".

También se estableció en una sentencia del Tribunal de París de 25 de marzo de 1982 que no era revista de prensa la reproducción en un semanario, en forma de galeradas, de los editoriales de un periódico hablado, sin que haya información pluralista o debate de ideas sobre uno o más temas.

Si se entiende que las revistas de prensa consistentes en la reproducción global de artículos de prensa en condiciones distintas de lo establecido por el artículo 32 constituyen una desviación del derecho de cita, habría que concluir, bien que es mantienen Intactos los derechos de autor, es decir, que sus autores tienen el derecho de autorizar la reproducción y eventualmente, el derecho a obtener la remuneración correspondiente o bien que no siendo propiamente citas, constituyen una reproducción para fines privados del copista y que en consecuencia, al menos debe reconocerse el derecho a obtener la remuneración compensatoria por tal concepto regulada en el artículo 25 de la Ley.

La primera de las soluciones vendría avalada por una consideración general en torno a los fines que justifican las limitaciones de los derechos de autor en relación a los trabajos de actualidad. Los datos pueden ser reproducidos por otros medios de comunicación de la misma clase en aras de la libertad de Información, pero puede hacerse reserva expresa de los derechos de autor y además surge en todo caso el derecho de sus autores a percibir una remuneración equitativa en los términos del artículo 33.1, habrá que convenir que la misma finalidad, latente en las revistas de prensa en menor medida ,dado su ámbito de difusión más limitado, no puede justificar una

expropiación legal de los derechos de los autores.

No obstante, la dificultad práctica de aplicar la primera solución, junto con el reconocimiento de que estamos forzando el tenor literal de la ley para ajustarlo favorablemente a los intereses de los autores, son consideraciones que nos inclinan a propugnar la segunda de las líneas apuntadas, que siendo una línea intermedia en orden a la protección de los derechos de los periodistas, puede recibir una acogida más favorable, presentándose además como renuncia a peticiones más ambiciosas.

En consecuencia, no propone considerar que las revistas de prensa que no reúnan las condiciones exigidas al derecho de cita según el artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, podrían encuadrarse en su artículo 31.2, donde se señala que las obras ya divulgadas podrán reproducirse sin autorización del autor "para uso privado del copista y siempre que la copia no sea objeto de utilización colectiva ni lucrativa" y que en consecuencia, generan el derecho a la remuneración compensatorio establecida en el artículo 25 de la Ley.

La integración de las revistas de prensa en el artículo 31.2 puede plantear algún problema en cuanto a la interpretación de los términos "uso privado del copista" y "utilización no colectiva". No obstante, este obstáculo puede superarse si se entiende que el conjunto de esas expresiones se resumen en el criterio de la utilización Interna; es decir, si se interpreta que la Ley exige, a efectos de su inclusión en el artículo 31.2, que sea efectuada exclusivamente para una aplicación *ad intra* de la Institución que la realiza con fines educativos, culturales, informativos u otros de interés público. En estos casos podemos hablar de "uso sectorial de un grupo institucionalizado" que puede encuadrarse en el concepto de uso privado del copista y no colectivo". Tal como manifiesta Lledo Yagüe en sus Comentarios (1997: 501 y ss.)

En opinión de Celeste Gay, esta vía de interpretación implicaría modificar el Real Decreto 1334/19921 de 27 de noviembre, que desarrolla, entre otros, el artículo 25 de la Ley de Propiedad Intelectual. Como se sabe, el artículo 9,3 de esta norma señala que se entenderán asimiladas a los libros y

por lo tanto, como publicaciones cuya reproducción genera el pago de la remuneración compensatorio, "las publicaciones de contenido cultural, científico o técnico" que reúnan además otros requisitos contemplados en el mismo artículo. Por lo tanto, se excluyen el resto de las publicaciones de actualidad que no tengan ese mercado carácter cultural científico o técnico. En la actualidad, pues, no puede sostenerse, como hace el informe que tomamos como base, que "en las revistas o resúmenes de prensa o\* generan unos derechos reprográficos, como consecuencia del uso del material para uno privado del copista".

En base a estos argumentos la Profesora Titular de Derecho Administrativo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, Celeste Gay, en su Informe de 22 de marzo de 1996, elaborado a requerimiento de CEDRO acerca de esta materia concluye:

I. La Ley de Propiedad Intelectual no excluye en bloque de su ámbito de protección las denominadas noticias o meras informaciones de prensa, dado que no recoge una disposición similar a la del artículo 2.8º del Convenio de Berna. Por el contrario, la Ley utiliza la categoría homogénea de "trabajos y artículos de actualidad", en relación a los cuales el criterio determinante será la originalidad de los mismos en su faceta expresiva, la Innovación objetiva que aportan, bastando en este sentido un mínimo nivel de novedad. Esta interpretación es coherente con la tendencia demostrada por el régimen de propiedad intelectual, que progresivamente ha ido incorporando a su ámbito de protección un mayor número de procesos creativos.

II.-. Con independencia del tipo de relación contractual que se establezca entre periodista y empresa informativa, el primero, a falta de estipulación expresa en contra, conservará los derechos de explotación sobre sus trabajos y artículos de actualidad, en relación a todas las utilizaciones que no constituyen la actividad habitual del empleador.

III.- La Ley de Propiedad Intelectual permite la libre reproducción de trabajos y artículos de actualidad en otros medios de comunicación, pero somete esta

licencia obligatoria a importantes cautelas. Entre ellas, tiene particular importancia la previsión de que la reproducción generará una remuneración equitativa a favor del autor.

IV.- Dado que no existe un concepto legal o jurisprudencial de las revistas de prensa, puede entenderse que aquéllas que no cumplan las condiciones estrictas que se imponen legalmente al derecho de cita, quedan situadas al margen de la limitación a los derechos de autor que impone el mencionado derecho de cita. Y en consecuencia debe entenderse que, no siendo tampoco una reproducción por medios de comunicación, generan derechos de autor; o bien que constituyen una reproducción no autorizada para uno privado. del copista y en consecuencia, deben generar el derecho de los autores a obtener la remuneración compensatorio provista en el artículo 25 de la Ley. Esta Interpretación no implica modificación alguna de la Ley de Propiedad Intelectual sino la mera revisión del Real Decreto que desarrolla la Ley en este punto.

V.- Las dificultades prácticas que puede plantearas a la hora de realizar un control sobre la reproducción en masa de los artículos y trabajos de actualidad aconseja seguir la segunda de las vías apuntadas en el apartado anterior. En cualquier caso, hay que subrayar el necesario protagonismo que las entidades colectivas de gestión de los derechos de autor deben tener en este sector.

## **(5.6) EL PERIODISMO ESPECIALIZADO COMO GENERADOR DE DERECHOS DE AUTOR**

Durante mucho tiempo la mayor especialización del periodista se refería al área temática. Las *Underwood* fueron durante largos años el instrumento principal de trabajo. Sin embargo, en la actualidad, los periodistas no sólo se especializan en una temática sino que, cada vez en mayor medida, se especializan en la utilización de equipos y sistemas ofertados por la industria de equipos para comunicaciones. En opinión de Fernández del Moral:

"La especialización periodística se encuentra íntimamente unida con las *Nuevas Tecnologías de la Información* , ya que, en la medida en que la tecnología abre nuevos caminos, en esta misma medida se pone más de manifiesto la crisis de contenidos, y se necesita con mas urgencia la especialización para poder atender toda la demanda de contenido que precisan los nuevos medios".(1993:55)

El periodista maneja técnicas propias de su especialidad como narrador. Así pues su primera especialización es el lenguaje con el que emite sus mensajes. Sobre ello dice Roland Barthes:

"El lenguaje escrito y hablado se agrupa alrededor de líneas de impacto.....Se espera que el lector o el oyente asocie (y lo hace) con ellos una estructura fija de instituciones, actitudes , aspiraciones, y se espera que reaccione de una manera fija y específica". (1953:33)

Así pues, no se trata sólo de controlar el mero contenido gramatical que de lo que se dice sino todos los matices asociados a la expresión. "Mas allá de la relativamente inofensiva esfera del comercio, las consecuencias son bastante serias porque este lenguaje es al mismo tiempo *intimidación* y *glorificación*", Las proposiciones toman la forma de sugestivas órdenes: son evocativas antes que demostrativas. La predicación llega a ser prescripción: toda la comunicación tiene un carácter hipnótico." afirma Herbert Marcuse(1969:122)

El inicio de las emisiones de CNN+ en Madrid, el día 27 de enero de 1999, marcó un hito en la especialización de los medios audiovisuales. La emisión de veinticuatro horas de noticias al día prueba que la demanda del público no atiende sólo a la programación deportiva, cotilleo y programación basura.

Pero las nuevas redacciones audiovisuales son muy distintas de las que había en las televisiones hasta mediados de los noventa. Anteriormente el periodista de televisión escribía un texto, un técnico de sonido o un operador de video grababa su voz en cinta; y luego atendía sus indicaciones para el montaje de los planos y el sonido previamente seleccionados.

En los nuevos sistemas de edición audiovisual digitalizados el redactor puede asumir todas estas funciones. Ello implica una especialización audiovisual del periodista mucho mayor que la que necesitaba anteriormente.

Y la cosa va a más. Un Grupo de Trabajo de la Universidad de Columbia, dirigido por John Pavlik y Steven Steiner, desarrolla un proyecto de *estación móvil de trabajo*, cofinanciado por la Oficina Naval y por Iniciativa para la Teleinmersión, una organización que fomenta las nuevas tecnologías.

El probable equipo del reportero del futuro se carga como una mochila e incluye equipos para acceder a Internet, gafas con pantallas de cristal líquido, moden inalámbrico y GPS. Lo mismo que el futuro soldado, en opinión de la Oficina Naval de Investigación Naval de EEUU.

Esta perspectiva de digitalización de todas las fases del trabajo informativo preocupa a algunos, como manifiesta Anne Louise Schelling en su ya citado informe para la FIP sobre digitalización de los media:

"El pensamiento es libre así como debería serlo la información digitalizada. Y se plantea que pronto nadie será capaz de explicar el pensamiento humano y la expresión creativa desde los "pensamientos" de los

procesadores de datos y de los trabajos generados por computadora. Parecen olvidarse que el pensamiento sólo sigue siendo libre cuando permanece en la mente".

Mucho han cambiado las cosas desde que Nicolás-Louis Robert, el 9 de septiembre de 1799, presentó en el Ministerio del Interior de Francia la solicitud de patente de una "máquina para fabricar papel de una amplitud extraordinaria". La máquina de papel continuo no fue una realidad hasta que se construyó en Gran Bretaña en 1803. Y hasta 1.840 en España con la apertura de la primera fábrica de papel continuo en Manzanares el Real-Madrid. Incluso los grandes cambios se producían mas despacio entonces.

Existe otra *especialización* relacionada con informaciones que implican vivir en situaciones muy dramáticas. En esos casos, además de las dificultades propias de la recogida y elaboración de la información; el impacto de la situación que vive aumenta la distancia entre el periodista y el receptor de su narración.

En su manual de periodismo internacional Furio Colombo destaca el violento contraste que se produce entre la *normalización* con que se difunden las noticias sobre guerras y conflictos en diarios y televisiones, y la absoluta anormalidad dentro de la cual tiene que manejarse el corresponsal o enviado especial para quién "*nada , absolutamente nada es aquí normal, nada se presta a ser visto como hecho de la vida ni como desastre . La categoría es otra, pero ¿cuál?*". (1999:229)

Según el informe sobre la profesión periodística presentado por la FAPE en Enero de 1999 el empleo total en la prensa diaria en España en 1995 ascendía a 13. 475 periodistas y, de ellos, 1.158 trabajan en información especializada, frente a 12.317 en Información General. En la misma fecha otros 18.741 periodistas trabajaban en el sector audiovisual y 3.557 en otros medios.

Además de estas cifras hay que considerar las cuantitativamente menores que corresponden a la publicaciones científicas. Según el informe

sobre Indicadores en Ciencia y Tecnología de la Comisión Europea, presentado en enero de 1999, la producción de publicaciones científicas del conjunto de los países de la Unión Europea es semejante al de Estados Unidos. Aunque este país ocupa el primer lugar en todas las áreas científicas. La segunda posición la ocupan usualmente Japón y el Reino Unido; aunque en Alemania y Francia ocupan el segundo lugar en Física y Matemáticas.

España sólo alcanza el selecto grupo de las diez primeras potencias mundiales en publicaciones científicas en cuatro áreas: Biología, Investigación Biomédica, Matemáticas y Química.

El catedrático de Química Orgánica de la Universidad de Zaragoza, Luis Oro, propuso un debate público sobre este asunto ya que "cuando se especula sobre la posibilidad de alcanzar el 90% de la renta *per cápita* europea en la década próxima, desde el escaso 80% actual, conviene preguntarse si es razonable continuar manteniendo en España una renta *per cápita* en investigación que supone un exiguo 30% de la renta europea".(1999-32)

Una buena parte de las 200 revistas médicas que se editan en España y una proporción menor de los otros dos centenares de publicaciones incluidas en el Índice Español de Ciencia y Tecnología (ICYT) estaban ya presentes en Internet a comienzos de 1999.

En principio se manifestó una cierta resistencia de algunos editores a que se hicieran públicos electrónicamente en la red los resultados de una investigación, antes de que recibieran el aprobado de otros investigadores y fueran publicados en una revista de prestigio. Pero esta actitud cambió a finales de los noventa. Un cambio de actitud significativo fue el del British Medical Journal, cuyo editor, Richar Smith, explicó en el último número de 1998 que las revistas científicas no tienen nada que temer de la red ya que "la publicación influyente se asocia al prestigio, la credibilidad, la confianza, la amplia disponibilidad, la información y la permanencia ..los científicos quieren publicar tanto electrónicamente como en revistas tras una revisión por pares".(1999:27)

En este primer nivel de publicación el mensaje está concebido para un receptor altamente especializado. Posteriormente, en su difusión, este mensaje "debe sufrir un desdoblamiento". Según el catedrático de CCII, Javier Fernández del Moral "el mensaje del especialista , que a su vez recoge el mensaje de la sociedad (de la otra fuente primaria) y elabora su propio mensaje, que en este caso será el mensaje propiamente dicho, que se emite al flujo de la comunicación social" (1993:116)

Fernández del Moral, afirma que la diferencia entre "periodismo informativo" y "explicativo" gira en torno a "los niveles de información":

"En el primer nivel -transmisión de la noticia en sí misma , propio del *informativo* - lo que interesa es el dato, sin que se atienda a los elementos de selección y valoración. El interpretativo, por su parte intentaría cubrir un segundo nivel de información o información enriquecida con la explicación y documentación del texto. Estos nuevos elementos valorativos suponen, no obstante, algunas dosis de opinión" (1993 :84)

## **(5.7) NECESIDAD DE PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS**

En 1886 la Convención de Berna constituye el primer gran avance para la protección de los derechos de los autores en todo el mundo. Pero este acuerdo entre estados fue sólo el comienzo de un largo camino en el que se pondría de manifiesto la extrema complejidad del asunto: la importancia creciente de los intereses económicos en juego y la necesidad de un debate jurídico para clarificar los nuevos marcos de relación.

A través de la historia las sociedades mas desarrolladas artística y culturalmente han sido las que más han reconocido los méritos de sus creadores. Aunque, durante siglos, el verdadero propietario de la obra fue el mecenas que la había hecho posible apadrinando al artista creador.

Una vez reconocida la dignidad del autor, a partir de la revolución francesa se manifestó la necesidad de clarificar conceptos fundamentales; cómo que los Derechos de Autor y la Propiedad Intelectual no son dos conceptos sinónimos, aunque afectan a un mismo asunto.

El término Propiedad Intelectual es bastante amplio, en opinión de algunos; mientras que para otros tratadistas no es suficiente y sería sólo adecuado para tratar de los aspectos mercantiles derivados de la creación y su eventual compensación económica. Esta interpretación tiende a considerar adecuado el término Propiedad Intelectual para referirse sólo a una parte de los Derechos del Autor: los Derechos Materiales. Mientras que los Derechos del Autor engloban tanto estos Derechos Materiales, que pueden ser enajenados, como los Derechos Morales del Autor, que se consideran inalienable y, para algunos tratadistas, otros "derechos conexos".

Se estima que en los países desarrollados el importe total de los derechos relacionados con la Creación Intelectual, tanto en sus vertientes

industriales como artísticas, asciende a un 2'5% o 3% del Producto Nacional Bruto.

En nuestros tiempos, algunos quieren aplicar este arcaico principio en relación con los medios de comunicación y quieren que los propietarios de los medios sean también propietarios de las creaciones de sus empleados o colaboradores sin ningún límite.

Así pues, la Propiedad Intelectual es un asunto que afecta a la economía y al mismo tiempo afecta a las libertades. Tiene mucho que ver con la "Libertad"; porque la "Libertad de Creación", la "Libertad de Investigación" y la "Libertad de Difusión" de las ideas no son efectivas, se convierten en palabras vacías, si no se garantiza al investigador o al creador una retribución justa que compense su esfuerzo y le permita mantener su actividad.

En el caso del periodista, el reconocimiento y protección de sus derechos en cuanto autor tiene relación con la libertad de prensa y la libertad de expresión, bases fundamentales e irrenunciables de la sociedad democrática.

El derecho a la "difusión de la obra" y a "decidir si la obra ha de ser divulgada y en que forma" está reconocido con carácter general a los autores- , en el caso de los periodistas se convierten en normas protectoras contra la "censura de informaciones" en los medios, o contra la transformación que la desvirtúe.

En este sentido, la Convención de Berna en su artículo 6 bis-1 establece que "independientemente de los derechos patrimoniales del autor e incluso después de la cesión de estos derechos, el autor conserva el derecho a reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación mutilación u otra modificación de la misma ...que cause perjuicio a su honor o a su reputación"

### (5.7.1) EL PERIODISTA Y SU FUNCION DE AUTOR

Los periodistas en cuanto autores cuentan en principio con los mismos derechos sobre su creación intelectual que cualquier otro autor; aunque en la práctica la defensa de los derechos de autor de los periodistas sufre ciertas limitaciones. Algunas precisamente derivadas de la función social del trabajo informativo, otras del carácter colectivo del trabajo en los medios de comunicación; y muchas como consecuencia de los intereses de los dueños de los medios.

El objeto del trabajo del periodista, la información, y el interés social de la divulgación pública de las noticias, generan una confrontación entre el derecho del autor a la "protección de su trabajo" y el derecho del público a ser informado y a que el flujo de las noticias sufra las mínimas restricciones posibles. De este conflicto se deriva una limitación del derecho genérico del autor a decidir sobre la difusión de sus obras; aunque no por ello el periodista pierde su condición de creador.

Otro aspecto a considerar es la vinculación de los periodistas o informadores con el medio de comunicación que actúe como difusor de sus trabajos y el grado de cesión de derechos sobre sus obras que se haya pactado en su contrato.

El trabajo del periodista está básicamente relacionado con el del escritor, aunque sus circunstancias son muy peculiares y varían en función de los medios y los géneros informativos de que se trate; en los que con frecuencia el proceso de elaboración de contenidos tiene un carácter colectivo.

El derecho a la protección de la obra tiene que ver con la originalidad. El mérito literario no es factor determinante de la existencia de un derecho de autor. La Federación Internacional de Periodistas, FIP/IFJ, en su Libro Verde sobre Derechos de Autor de los Periodistas, considera que la noticia en si no es objeto de protección, ni tampoco la idea que no ha tomado forma pero si es objeto de protección la forma concreta. Aunque en el caso de

las producciones informativas la forma está en ocasiones muy condicionada por las características del medio.

No se trata de una creación donde la imaginación pueda fluir en absoluta libertad, como ocurre con algunas expresiones artísticas como la pintura.

"Para mí la expresividad no reside en la pasión que está a punto de estallar en un rostro o que se afirmará por un movimiento violento. Se encuentra, por el contrario, en toda la distribución del cuadro; el lugar que ocupan los cuerpos, los vacíos a su alrededor, las proporciones , todo tiene un papel propio que representar". (1978:47) Con estas palabras Henri Matisse resumía su visión del arte. Las creaciones periodista como autor se desarrollan bajo los condicionamientos de su necesaria función informativa; en un marco legal y empresarial mas complejo que las creaciones artísticas puras.

### (5.7.2) LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS

Una buena parte de los trabajos publicados en periódicos y revistas entra dentro del ámbito de los que la Ley de Propiedad Intelectual define como "Obra Colectiva" en su artículo 8:

"Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita bajo su nombre y está constituida por la reunión de las aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre". (20/1992)

Una publicación periódica es el resultado de la unión de materiales diversos realizados por personas con distintas relaciones jurídicas con la empresa editora, bajo las órdenes del director del medio y las directrices de los redactores jefes o responsables de áreas. La publicación en su conjunto es algo más que la suma de sus partes.

La L.P.I. reconoce a la empresa editora la titularidad de los derechos sobre el conjunto de la publicación; a pesar de lo cual puede darse una titularidad diferente sobre alguna de sus partes.

A efectos de derechos de autor sobre artículos y trabajos periodísticos en diarios o revistas podemos diferenciar tres tipos de materiales informativos:

a)-Trabajos, generalmente sin firma, realizados por reelaboración sobre materiales de agencia.

b)-Trabajos realizados por corresponsales, enviados especiales o crónicas de especialistas en un área, generalmente con firma, con carácter de crónica en la que el autor incorpora matices personales.

c)-Artículos de temática libre firmados por el autor con su nombre o seudónimo.

El derecho de autor del periodista aparece limitado en muchas ocasiones por el carácter colectivo de la obra; ya que la iniciativa la comparte, o se le atribuye con frecuencia al redactor jefe o al director. Además la empresa detenta el copyrigh.

Por otra parte, la transformación de las empresas en multimedia permite argumentar que la "utilización usual" es mas amplia. Una nueva situación que plantea a los periodistas y sus organizaciones representativas la necesidad de renegociar la retribución correspondiente a sus trabajos para compensar la conversión en uso normal de la empresa de lo que antes era una segunda utilización.

Para la determinación de los derechos de autor de los periodistas en las Agencias de Prensa se plantean especiales dificultades. Por una parte la exclusión legal en cuanto a la protección de la "simple noticia". Por otra las dificultades para la identificación del autor, ya que la mayor parte del material informativo en la principales agencias se distribuye tan sólo con la firma de la empresa.

Además, en el caso de las Agencias de Prensa la "segunda utilización de la obra" está prevista en la propia naturaleza de la empresa. En cualquier caso parece razonable la retribución de derechos de los autores por las crónicas y reportajes firmados distribuidos por agencias.

En este marco hay que señalar la indefensión que en la práctica sufren los colaboradores, de la que sólo se libran las firmas mas cotizadas.

Uno de los pioneros de los Derechos Reprográficos fue John Willy Rudolph que, como Director Ejecutivo de Kopinor que consiguió en Noruega importantes avances en la defensa de los autores frente al abuso de las fotocopiadoras. Una batalla jurídica y una fuerte campaña con movilizaciones y diversas medidas de presión obligaron al gobierno noruego a reconocer a finales de los ochenta que tenía que pagar dinero a los editores y a los periodistas por fotocopiar masivamente materiales de diarios y revistas.

No era posible distribuir individualmente a cada periodista la parte correspondiente por la fotocopia de sus trabajos. Pero los derechos de autor correspondientes a los periodistas por la realización de fotocopias se pudieron utilizar para financiar mejoras sociales y programas de formación de los periodistas,

La experiencia se repitió en otros países y muchas administraciones públicas europeas asumieron -por considerarlo justo o inevitable- la inclusión en sus presupuestos de las partidas correspondientes para retribuir los derechos a los autores de trabajos periodísticos que cada vez se fotocopiaban en mayor cantidad.

Pero en esto España es diferente. En la Ley de Propiedad Intelectual la Administración Española se excluyó a si misma de la obligación del pago de derechos por resúmenes de prensa, para mantener la impunidad con que se realizan diariamente centenares de miles de fotocopias de diarios y revistas en los Gabinetes de Prensa de las administraciones central, autonómica, provincial y local y en las empresas públicas.

El "derecho de cita" -que tiene una lógica aplicación en el flujo informativo y en la investigación- se transforma en abuso cuando se convierte en derecho a "fusilar", vía fotocopia, obras completas desprotegidas arbitrariamente. Por lo que es urgente la revisión de esta apropiación indebida, que es legal pero no legítima.

La sala Tercera de lo Contencioso Administrativo del Tribunal Supremo desestimó un recurso -presentado por la FAPE , el Colegio de Periodistas de Cataluña y la Asociación de la Prensa de Madrid- ante el Tribunal Superior de Justicia de Luxemburgo- en el que se pedía la derogación del artículo 9 del Real Decreto 1434/1992 , del Reglamento, que reforma entre otros el artículo 25 de la LPI 22/1987.

El citado artículo 9º en su apartado 3 establece claras exclusiones que afectan claramente a los periodistas:

"A los efectos del presente título se entenderán asimiladas a los libros las publicaciones de contenido cultural científico o técnico siempre y cuando:

- a) Estén editadas en serie continua con un mismo título a intervalos regulares o irregulares, de forma que los ejemplares de la serie lleven una numeración consecutiva o estén fechado , con periodicidad mínima mensual y máxima semestral.
- b) Tengan al menos 48 páginas por ejemplar."

El artículo 11-bis de la Convención de Berna establece que los autores de trabajos literarios y artísticos disfrutarán del derecho exclusivo a autorizar "la radiodifusión o comunicación pública de estas obras por cualquier medio que sirva para difundir sin hilos los signos", También se le reconoce el derecho exclusivo a autorizar "toda comunicación pública, por hilo o sin hilo, de la obra radiodifundida, cuando tal comunicación se haga por distinto organismo que el de origen.

Esta sentencia fue recurrida ante el Tribunal Superior de Justicia de Luxemburgo, pero por el momento se mantiene plenamente vigente.

La lentitud de los avances legales contrasta con la rapidez de la innovación tecnológica que plantea nuevas dificultades a la protección de los derechos de los autores.

El periodista audiovisual, cuando utiliza todos los recursos que le ofrece el medio, trabaja con textos, imágenes y sonidos para contar una historia, una noticia, que nace de la realidad.

La televisión vía satélite desbordó enseguida los límites del viejo concepto de la "distribución nacional"; el teletexto integra la noticia escrita en la difusión televisiva. Finalmente Internet, como red de distribución y acceso global, ignora las limitaciones nacionales y demuestra su capacidad creciente para incorporar todo tipo de contenidos y productos culturales. Al mismo tiempo que distribuye programas de radio y televisión e informaciones de prensa en las web de los diarios creando un nuevo tipo profesional, el periodista multimedia.

Ante las nuevas situaciones creadas, la OMPI quiere actualizar las normas de amparo de los derechos de autor y protección de propiedad intelectual que cubra adecuadamente los problemas planteados por los nuevos sistemas de difusión, recopilación y almacenamiento electrónico de datos como Internet. La difusión al público de obras dentro de estos sistemas será considerado publicación y la reproducción temporal de cualquier manera, incluido el almacenamiento en una memoria de ordenador es una "reproducción" y por lo tanto estará sujeta a las normas y restricciones propias de ello. Aunque la aplicación efectiva de estos principios a los periodistas no está exenta de dificultades.

### (5.7.3) LAS ENTIDADES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR Y LOS PERIODISTAS

Las características del trabajo de los periodistas plantean graves dificultades para la recaudación individual de los derechos de autor correspondientes. En algunas ocasiones esta recaudación se realiza por medio de entidades propias para periodistas; en otras mediante acuerdos de integración en entidades de gestión que atienden a diversos colectivos profesionales. Si bien en ocasiones estas entidades que monopolizan la recaudación de derechos de autor, benefician a otros profesionales o a las empresas en detrimento de los periodistas,

La situación es muy diferente en otros países. En Gran Bretaña los periodistas han constituido una sociedad de gestión colectiva - News Paper Law – N.P.L para la recaudación de derechos de autor sobre fotocopias de periódicos- Ya existía la C.L.A, dedicada a gestionar derechos por copia de libros. En Alemania y países nórdicos una única entidad de gestión dedicada a gestionar los derechos sobre fotocopias de libros y periódicos

En España hay ocho entidades legalmente autorizadas para la gestión de derechos de autor: -SGAE -Sociedad General de Autores y Editores-; AISGE -Actores Interpretes Sociedad de Gestión- (que agrupa a actores, bailarines, etc. del mundo audiovisual) ; AIE -Artistas Interpretes o Ejecutantes- ; VEGAP -Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos-, (artistas plásticos, creadores gráficos y fotógrafos); EGEDA -Entidad de Gestión de Derecho Audiovisuales- (productores audiovisuales); AGEDI -Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales- (productores fonográficos); DAMA -Derechos de Autor en Medios Audiovisuales- que agrupa a directores y guionistas; y CEDRO -Centro Español de Derechos Reprográficos- que agrupa a editores, escritores, periodistas y traductores en la defensa de los derechos reprográficos sobre obras impresas.

Tres entidades atienden a los derechos musicales: SGAE, AIE, AGEDI.

Tres entidades centran su actividad en el cine: AISGE (actores, bailarines etc. del mundo audiovisual); EGEDA (productores audiovisuales) y DAMA (Autores Guionistas y Directores).

Una entidad, VEGAP, se ocupa de las Artes Plásticas como entidad única.

Una entidad, CEDRO , se ocupa de la obra impresa, atendiendo conjuntamente a los intereses de editores, autores y traductores. Agrupa también a los periodistas.

Está abierto un conflicto entre SGAE y CEDRO, pendiente de resoluciones ministeriales y, eventualmente judiciales, por la pretensión de ambas entidades de modificar sus estatutos para ampliar su gestión a las obras realizadas o reproducidas por medios digitales; que en opinión de CEDRO deben ser consideradas "obras impresas, o susceptible de serlo". Asimismo hay una confrontación y un debate público abierto entre SGAE y DAMA, en el que esta última sociedad de gestión acusa a SGAE de someter los intereses de los creadores audiovisuales a los de los músicos.

Por otra parte la Unión de Televisiones Comerciales (Uteco), en la que se integran Tele 5, Antena 3 y Sogecable, ha dado un paso para la creación de una empresa gestora de sus derechos de autor. Anunciaron la creación Gesdetel SA, el 26 de abril de 2000; al mismo tiempo que comunicaron su determinación de constituir Audimetría SA y , Ditel XXI SA. Con estas tres empresas, que se pondrán en marcha de forma paulatina, Uteco pretende prestar tres servicios con fuerte repercusión en la industria televisiva: la medición de audiencias, la difusión de señales de televisión y la gestión de derechos de autor.

Gstedel SA, que operará como una sociedad de gestión de derechos televisivos y se ha constituido al amparo de la Ley de Propiedad

Intelectual. Su creación se interpretó como una respuesta a las tensiones registradas entre las cadenas y la Sociedad General de Autores (SGAE).

De las ocho entidades de gestión de derechos de autor existentes en ESPAÑA , sólo una, CEDRO admite la integración de periodistas en cuanto tales. Aunque según el Real Decreto 1434/1992 sólo se benefician de ellas autores y editores de libros y de algunas publicaciones periódicas de carácter "cultural científico y técnico de periodicidad mensual". Y no se reconocen derechos a los autores por reprografía de semanarios ni diarios; aunque -según las encuestas que maneja CEDRO- el 31% del material fotocopiado en nuestro país es prensa diaria, el 7% revistas, el 56% libros y el 6% corresponde a otras publicaciones.

La recaudación por derechos de autor de la SGAE ascendió a 35.835 millones de pesetas durante el año 1999, lo que representa un 8. 88% de incremento respecto al año anterior, según se recoge en la memoria anual de la fundación Autor.

Casi la mitad de los ingresos obtenidos por la SGAE en el ejercicio 1999 17, 300 millones de pesetas provinieron de la radiodifusión, reproducción y ejecución pública de obras musicales y audiovisuales en el locales y establecimientos, un 5% mas que en 1988.

En segundo lugar se situó la distribución de discos , casetes, audiovisuales y material multimedia con unos ingresos de 9. 032 millones de pesetas, el 12% más que en 1998.

Es particularmente grave el tratamiento que reciben los periodistas audiovisuales en relación con sus derechos como autores. Los creadores de contenidos que fluyen en las nuevas redes de comunicación deben beneficiarse de la multiplicación de la difusión que estos medios ofrece a las empresas. Pero las entidades de gestión en este campo no tienen en cuenta a los periodistas.

La SGAE define los "documentales" como "grabaciones sonoras y visuales de hechos, escenas, acontecimientos, datos o experiencias, tomados de la realidad, que por su originalidad de su realización (en cuanto a la composición, selección o, disposición de los citados elementos) así como por el texto utilizado como narración y de las composiciones musicales creadas para esta clase de producción, y por la existencia en su caso de una colaboración entre los distintos autores de dichas contribuciones intelectuales constituyen obras audiovisuales". Precizando que "No se considerarán documentales, a efectos de estas normas, aquellas grabaciones cuyo contenido sean noticias del día o sucesos que tengan el carácter de simples informaciones de prensa". Según se establece en las Normas aprobadas por la Asamblea General de la SGAE el 27 de junio de 1989.

Encuestas realizadas en algunos países mostraron que entre el quince y el veinte por ciento de todo el material de televisión está realizado por periodistas. De hecho en Alemania ya en la década de los setenta un convenio colectivo para las organizaciones públicas de radiotelevisión reconoció a los autores y periodistas asalariados la percepción de una parte de los ingresos obtenidos por la venta de reportajes y programas a otras empresas del mismo país o por distribución en el extranjero.

En España la SGAE -de acuerdo con sus tarifas- reclama 1.833 pesetas al mes a cada bar con televisión y 1.695 pesetas al mes a cada hotel de hasta 50 habitaciones con televisión. Los consumidores de estos servicios dedican una parte de su tiempo y atención a los servicios informativos; pero se niega a los periodistas el derecho a beneficiarse de los derechos de autor que se recaudan por un producto en el que tienen una intervención creativa muy importante.

Para la liquidación de los derechos de autor en la obras audiovisuales la SGAE -Sociedad General de Autores de España- propone la distribución siguiente: Un tercio para el Director, un tercio para el Guionista y otro tercio para el compositor de la música. Con lo cual, en el Gran Documental o Gran Reportaje - únicos productos audiovisuales típicamente

periodísticos en los que se recaudan derechos de autor- se valora por un igual la creación musical -generalmente subsidiaria en estos géneros- que la Dirección o el Guión.

La SGAE no ha demostrado hasta el momento ninguna sensibilidad con los derechos de autor de los periodistas. De hecho las matizaciones restrictivas a la definición de documental propuesta por esta sociedad de recaudación de derechos de autor muestra un claro afán excluyente.

La alusión excluyente a las "simples informaciones de prensa" de la resolución citada de la SGAE no establece una distinción con noticias mas complejas, sino que, por el contrario, tiende a minusvalorar la creación intelectual del periodista. Al mismo tiempo niega los derechos de autor del periodista sobre las "noticias del día".

¿Por qué tiene que afectar a los derechos del autor la rapidez de la creación?. ¿Se discuten a un pintor o a un músico sus derechos si realiza la obra en un sólo día?. La rápida pluma de Lope de Vega no resta ni añade valor a sus obras. Como tampoco limitó los derechos de Pedro Muñoz Seca el hecho de que escribiera "La Venganza de Don Mendo" en sólo una noche.

En cualquier caso, no debería haber impedimento para que se reconozca al periodista la condición de autor por la realización de noticias y reportajes en televisión -independientemente de su duración y de la rapidez de producción o emisión. En todo caso se le debe reconocer el derecho a retribución por derechos de autor correspondiente al "guionista" cuando como autor de los textos cumpla esta función; y la correspondiente al "director" cuando ejerza la máxima responsabilidad en la elaboración de "documentales", sean históricos o de actualidad.

Por otra parte Internet y la edición electrónica abren a los autores un nuevo mundo de posibilidades que está plagado de incertidumbres; sin que, como hemos visto en el capítulo 4 de esta tesis doctoral (4.3.3.3.1) – estén

perfectamente definidos los límites entre las entidades de gestión de derechos en este nuevo campo de creación de importancia creciente .

El 14 de marzo de 2000 se convirtió en un hito en la historia de la edición digital. El autor superventas Stephen King puso su relato *Riding the bullet* (*Cabalar la bala*) disponible en exclusiva para los lectores de libros electrónicos. King, el escritor del terror psicológico, ofreció su descarga gratuita en Internet por un solo día. Después quedó disponible por un precio de 2,50 dólares ". Se anunció que la obra no sería editada en papel, por lo que quien quisiera leerla tendría que pasar por el canal electrónico.

La venta continuó y batió el récord absoluto de ventas de una obra el primer día. Dos semanas después, 500.000 personas se habían copiado la última novela del escritor. King ganó 450.000 dólares en total (unos 78 millones de pesetas). El relato nunca podría haberse publicado aisladamente en forma de libro de papel, debido a su corta extensión: 66 páginas. King declaró a la revista *Time* que si la hubiera publicado en una revista como *New Yorker* o *Playboy*, como mucho se habría ganado 10.000 dólares (1,7 millones de pesetas).(El País 26-4-2000)

Este dato es una muestra de los nuevos campos de comunicación que se desarrollan en Internet. Entre los que destaca el aumento sostenido de la audiencia de los periódicos digitales, que en la buena parte de los casos se están realizando por reutilización de materiales realizado para la prensa; sin que se retribuya a los autores por esta segunda utilización.

La ley de Protección Jurídica de Programas de Ordenador, publicada en el BOE de 29 de diciembre de 1993- establece en su artículo 1 que serán protegidos mediante los derechos de autor como obras literarias tal como se definen en el Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. La nueva ley utiliza un criterio de originalidad para la protección de los derechos de autor. No es necesario, para que un programa esté protegido

por la ley, que sea el resultado de un esfuerzo creativo cualificado, ni debe considerarse dicho esfuerzo en función de criterios cualitativos o cuantitativos.

Por original se entiende todo lo que no es plagio o copia de un programa preexistente. La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo del sector informático, sino que está pensada para proteger la riqueza creativa de cualquier autor frente a los abusos de los piratas.

El Artículo 9º de la ley incluye fuertes medidas de protección. En 9.1 la ley prevé que "el titular de los derechos reconocidos por la presente Ley..... podrá instar el cese de la actividad ilícita del infractor, exigir una indemnización acorde con los daños materiales y morales causados, y solicitar del juez la adopción de medidas cautelares de protección urgente". Las medidas cautelares para la protección urgente de los derechos de autor previstas en esta ley "podrán comprender el secuestro de los medios a que se refiere la letra c) del artículo 8 en los términos establecidos por el artículo 126 de la Ley de Propiedad Intelectual".

Además, precisa la ley en 9º.4, "el cese de la actividad ilícita podrá comprender la inutilización y, en caso necesario, destrucción de los instrumentos referidos en el número anterior".

La defensa de la propiedad intelectual no es un derecho exclusivo de este sector, sino de todas aquellas actividades que requieren un gran esfuerzo creativo y necesitan de una protección frente a los abusos de piratas. La mayoría de las legislaciones del mundo considera los programas de ordenador como creaciones intelectuales, por lo que gozan de una protección jurídica similar a la que estipula el Convenio de Berna para obras literarias.

#### (5.7.4) – LAS ORGANIZACIONES SINDICALES Y LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS

En los últimos años se ha incorporado la defensa de los derechos de autor de los periodistas en diversos documentos reivindicativos. El "Manual para la Negociación Colectiva" publicado por la Federación Internacional de Periodistas en junio de 1992, del que son autores el Secretario de Desarrollo Sindical Neal Swancot y la Coordinadora Europea de la FIP, y Bettina Peters, propone en su capítulo 9º, en relación con los derechos de autor de los periodistas:

"Los periodistas tendrán derecho a ser retribuidos por todo uso secundario , venta para la publicación simultánea, reedición o reproducción, negociadas por la empresa, se obras producidas mientras se presta servicio para la misma".

La Federación de Asociaciones de la Prensa de España entabló una batalla judicial contra las restricciones a los derechos de autor de los periodistas establecidas en la legislación española. En 1993 junto con el Colegio de Periodistas de Cataluña presentó un recurso contencioso administrativo, que fue rechazado en sentencia de la sala Tercera del Tribunal Supremo. Lo que motivó un recurso ante el Tribunal de Justicia de Luxemburgo presentado en 1997.

El 20 de noviembre de 1993, en una reunión celebrada en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid se aprobó el texto de una carta dirigida a la Comisión Europea por los Sindicatos de Periodistas integrados en la FIP en la que se pidió el reconocimiento:

- 1- Del derecho moral y económico que nace del Derecho de Autor para cada periodista dependiente de un medio de comunicación.

- 2- Del derecho moral y económico de la segunda utilización de los artículos producidos por el periodista, a través de la reproducción con aparatos reprográficos (fotocopia).
- 3- Del derecho moral y económico derivado de la segunda utilización, a través de cualquier otro soporte tecnológico, electrónico o audiovisual. También cuando su utilización sea para archivos electrónicos, bancos de datos ..o cualquier otros producto de información puesto en el mercado actual o futuro.

En el XXII Congreso Mundial de la FIP celebrado en Santander del 1 al 4 de mayo de 1995 esta organización internacional declaró en relación a los Derechos de Autor de los periodistas que “la protección de los derechos de autor es cada vez más difícil en un mercado de medios caracterizado por la concentración de propiedad, el aumento de archivos y bases digitales , productos multimedia, el desarrollo de las autopistas de la información y la publicación de artículos en el extranjero”.

En base a estas consideraciones la FIP propuso a todos los sindicatos miembros los siguientes objetivos en materia de Derechos de Autor:

-Desarrollar contratos tipo protegiendo los derechos de autor, incluyendo los medios digitales.

-Investigar formas legales para oponerse a los contratos coactivos

-Conjuntamente con el grupo de la FIP especializado en Derechos de Autor, observar cuidadosamente y reaccionar ante los proyectos de *copyright* a nivel internacional , incluyendo sus efectos sobre los periodistas independientes.

-Unirse a sociedades de cobro y gestión de los derechos de autor o desempeñar un papel en la creación de las mismas cuando no existan.

-Asegurar la representación apropiada de los periodistas en órganos rectores de las sociedades de cobro y gestión de los derechos de autor.

Con carácter general la FIP se propuso como objetivos:

-Luchar contra la introducción de la “regla del patrono” en la legislación internacional y regional de los derechos de autor

-Centrar la actividad de observación y realización de campañas en las iniciativas de la Comisión Europea relativas a la protección jurídica de bases de datos y reprografía y realizar campañas por una ley internacional sobre derechos morales inalienables , utilizando como primer paso las posibilidades regionales de acción dentro del Consejo de Europa y en la Unión Europea.

-Promover la cooperación entre los sindicatos miembros en todo el mundo en cuanto a la elaboración de políticas con respecto a la legislación internacional de derechos de autor

-Promover el establecimiento de una “red de alarma inmediata” entre los sindicatos nacionales para intercambiar información sobre las infracciones a los derechos de autor, cuando los patronos de los medios publican obras en el extranjero sin dar compensaciones apropiadas al periodistas independiente

Para apoyar esta recomendación la FIP propuso una huelga simbólica de una hora de duración de todos los periodistas de los países adheridos a la Unión Europea y diversas medidas de presión en los años 1999 y 2000.

. Las resoluciones sobre derechos de autor aprobadas en la III Conferencia de AGP-UGT, fueron propuestas por esta organización en la Primera Asamblea de Periodistas de España, convocado por el Foro de

Periodistas en Cádiz los días 24, 25 y 26 de abril de 1998, e incorporada a su documento de conclusiones. En ellas se afirma:

1.-Es necesario avanzar para una mejor definición de la L.P.I. en relación con los derechos de autor de los periodistas. Hay que incluir en los convenios colectivos de los medios de comunicación fórmulas que comprometan el respeto a los -derechos morales (cláusula de conciencia y a los derechos materiales de los periodistas como autores.

2.-Los derechos generados por los periodistas como autores -cuando no puedan ser recaudados y repartidos individualmente- deben ser reintegrados a los periodistas por medio de sus organizaciones o en forma de beneficios colectivos y ayudas sociales.

3.-Es necesario mejorar el nivel de reconocimiento de los periodistas en tanto autores por parte de las sociedades de recaudación de derechos de autor y de un modo especial en el caso de la SGAE como recaudadora de Derechos Audiovisuales.

4.-A este fin es preciso recordar la importancia de los informativos dentro del conjunto de las programación y en las audiencias de las televisiones; para que revierta hacia los periodistas la parte que les corresponde por su trabajo como autores en las recaudaciones por tasas sobre aparatos de TV en locales públicos.

5.-El rápido desarrollo de empresas de comunicación multimedia debe ser previsto en las normas y en convenios colectivos que se ocupen de los derechos de los autores. Cuando se ceden materiales informativos entre empresas de un mismo grupo o se incluyen en bancos de datos debe compensarse a los periodistas por la reutilización de sus obras.

6.-Consideramos necesario el establecimiento de acuerdos que protejan a los creadores ante las nuevas condiciones de trabajo en las empresas de comunicación relacionadas con la red Internet.

En España una de las mas evidentes agresiones contra los derechos de autor de los periodistas es el tratamiento legislativo dado a la reproducción masiva de materiales periodísticos amparada bajo el "derecho de cita". La Administración, para garantizar la continuidad gratuita de las Revistas de Prensa que en gran número producen sus gabinetes de prensa diariamente, ampara la extensión del concepto legal de "derecho de cita", que se utiliza a destajo y abusivamente al fotocopiar obras completas en los resúmenes de prensa que por decenas de millares de ejemplares realizan cada día los gabinetes de prensa de las administraciones para elaborar sus resúmenes y revistas de prensa, por los que no se retribuye en concepto de derechos de autor a los periodistas que han elaborado esas informaciones.

Frente a la dificultades legislativas, los intereses empresariales, y las nuevas situaciones creadas por las innovaciones tecnológicas los sindicatos de periodistas intentan incorporar la defensa de los derechos de autor en la negociación de convenios marco que intentan imponer normas básicas en los distintos sectores.

El Proyecto de Convenio presentado por UGT en la constitución junto con CCOO el 12 de abril de 2000 en Madrid de la Mesa negociadora de las negociaciones para la firma del Primer Convenio Marco para la prensa escrita atiende a los derechos de autor de los periodistas en su artículo 21º:"

La Empresa reconoce a los miembros de la Redacción su derecho moral a la propiedad de sus textos o trabajos periodísticos, reservándose el Medio el derecho a la utilización de este material, pero no a su cesión o venta a un tercero, sin autorización del autor.

De los derechos de copia reprográficos, informáticos de sonido o vídeo gráficos, además de cualquier otro que posibilite el avance tecnológico, será titular únicamente el autor del trabajo".

Esta propuesta muestra que los sindicatos han comenzado a incorporar la defensa de los derechos de autor de los periodistas en las mesas de negociación, aunque por el momento no han conseguido resultados efectivos.

## **(5.8) - ¿SE CONSIDERAN AUTORES LOS PERIODISTAS?**

Una vez definido el problema y analizado el estado de la cuestión, realizamos un estudio de campo sobre una muestra representativa de periodistas profesionales para analizar la opinión que tiene el propio colectivo sobre su condición de autor y sus derechos de propiedad intelectual.

### **(5.8.1) –ENCUESTA ENTRE PERIODISTAS SOBRE DERECHOS DE AUTOR**

#### **1- Justificación de la Muestra**

Para seleccionar la muestra utilizada para realizar este estudio nos basamos en los datos del “Informe sobre la Profesión Periodística” en España presentado por la FAPE en enero de 1999, referido a la situación en 1995; el cual contabilizó un total de 32.773 periodistas distribuidos en los siguientes campos de actividad:

Prensa diaria escrita:..... 13.475 periodistas.

De ellos:

1.158 periodistas trabajando en información especializada

12.137 periodistas trabajando en información general

Periodistas en Medios Audiovisuales:..... 18.471 periodistas.

Otros medios:..... 3.557 periodistas

Para estudiar un colectivo total de 32.773 periodistas empleamos doce cuestionarios, lo que supone un cuestionario por cada 2.731 periodistas. Teniendo en cuenta esta proporción se distribuyen entre los distintos sectores de actividad profesional del modo siguiente

Para Prensa Diaria Escrita, que ocupa a 13.475 periodistas, asignamos cinco cuestionarios distribuidos de la siguiente forma:

Del total de los periodistas en este sector 1.158 periodistas trabajan en Información Especializada -1 cuestionario- y 12.137 periodistas en Información General – 4 cuestionarios -.

Para el sector Audiovisual, que ocupa a 18.471 periodistas, asignamos seis cuestionarios. De ellos tres se dedican a la Radio y otros tres cuestionarios a analizar la situación de los periodistas que trabajan en Televisión.

En cuanto a otros medios, que en el estudio citado ocupan a 3. 557 periodistas, asignamos un cuestionario, teniendo en cuenta Internet como nuevo sector emergente.

Atendiendo a las categorías profesionales de redactor, director de programa y redactor jefe y a una distribución entre distintos tipos de empresas, llegamos a la distribución siguiente para el estudio de campo:

- 1 –Encuesta a un Redactor de publicación especializado.
- 2 –Encuesta a Redactor Jefe de diario local.
- 3 –Encuesta a Redactor de diario de ámbito autonómico.
- 4 –Encuesta a Redactor de diario de ámbito estatal.
- 5 –Encuesta a Redactor Jefe de diario de ámbito estatal.
- 6 –Encuesta a Redactor de radio local privada en cadena
- 7 –Encuesta a Redactor Jefe de radio autonómica pública.
- 8 –Encuesta a Redactor de radio pública estatal.
- 9 - Encuesta a Director de Programa de televisión autonómica pública.
- 10 –Encuesta a Redactor de televisión privada.
- 11 –Encuesta a Redactor Jefe de televisión pública estatal.
- 12 - Encuesta a Redactor de publicación en Internet.

Basándonos en los criterios técnicos propuestos por Rodolfo Giglione y Benjamín Matalón en su obra “Las Encuestas Sociológicas” (61: 1989); y a partir de las reflexiones y los criterios para el análisis de la función autor propuesto por Michael Foucault en su “What Is an Author” publicado en 1979 por la Cornelt University Press, elaboramos un panel de preguntas mixto compuesto por:

- Un cuestionario abierto en el que “la formulación y el orden de la preguntas están establecidos pero el sujeto puede responder tan ampliamente como desee”.

- Un cuestionario cerrado, en el que “la formulación de preguntas, su orden y la gama de respuestas posible se fijan de antemano”.

---

## CUESTIONARIO

### ENCUESTADOS:

De acuerdo con los criterios expuestos recabamos la opinión de doce periodistas profesionales en ejercicio, cuyas respuestas están codificadas según la siguiente clave numérica.

- 1 – Redactor de publicación especializado.
- 2 – Redactor Jefe de diario local.
- 3 – Redactor de diario de ámbito autonómico.
- 4 – Redactor de diario de ámbito estatal.
- 5 – Redactor Jefe de diario de ámbito estatal.
- 6 – Redactor de radio local privada en cadena
- 7 – Redactor Jefe de radio autonómica pública.
- 8 – Redactor de radio pública estatal.
- 9 – Director de Programa de televisión autonómica pública.
- 10 – Redactor de televisión privada.
- 11 – Redactor Jefe de televisión pública estatal.
- 12 - Redactor de publicación en Internet

---

### Preguntas:

1) ¿Considera que en su trabajo como periodista desarrolla, o ha desarrollado funciones de autor?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	
2 = Pocas veces	
3 = A veces	
4 = Muchas veces	2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 10 / 13
5 = Siempre o Casi Siempre	1 / 9 / 11 / 12

Opcional: Otra respuesta.....

2) ¿Considera que con carácter general son respetados los derechos de autor de los periodistas?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>5 / 6 / 7 / 11</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 4 / 8 / 9 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

Otra respuesta.....

3) ¿Alguna vez reclamó el reconocimiento de sus derechos de autor en relación con su trabajo como periodista?:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>2 / 3 / 6 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 4 / 7 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5</b>

Otra respuesta.....

4) En caso de que haya reclamado el reconocimiento de sus derechos como autor por su trabajo periodístico ¿Cuál fue el procedimiento utilizado?:

+Verbalmente ante mi superior inmediato	1 / 2 / 4 / 5 / 9 / 11 / 12 /
+Por medio de un sindicato o Comité de Empresa	
+Por escrito ante algún representante de la empresa	
+Por vía judicial	
+Otro procedimiento	

**-EN RELACION CON LOS DERECHOS MORALES:**

¿Ha sentido lesionados sus derechos morales como autor por alguno de los motivos siguiente?

5)+Falta de respeto a la integridad de la obra, o derecho a la no modificación de texto sin autorización del autor?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>6 / 8</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>2 / 3 / 5 / 9</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 10 / 11 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>7 / 13</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

6)+Negación del derecho a ser identificado como autor, o derecho a firmar

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>4 / 5 / 6 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 3</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>10 / 11 / 12</b>

**4 = Muchas veces      7**  
**5 = Siempre o Casi Siempre**

7)+Negación de su derecho a retirar la firma en caso de modificación del texto

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>2 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10 / 12 /</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3 / 11</b>
<b>3 = A veces</b>	
<b>4 = Muchas veces</b>	
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

+¿Ha reclamado el respeto de alguno de los siguientes derechos en su trabajo como periodista?

8)+Derecho a ser identificado como autor, derecho a firmar

<b>1 = Nunca</b>	<b>4 / 6 / 8</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>2 / 3 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>7 / 9 / 5</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>4 / 11</b>

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

9)+Derecho a retirar la firma u otra señal de autoría en caso de modificación del texto contra su voluntad

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>2 / 5 / 6 / 8 / 9 / 10 / 12</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>7</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>4 / 11</b>

Otros derechos morales.....

10)+Cómo resultado de alguna solicitud o reclamación ¿ha conseguido el respeto de alguno de sus derechos morales en su trabajo como periodista?

+SI                      1 / 2 / 4 / 5 / 9  
 +NO                     7 / 12  
 +NS/NC                3  
 +Otra respuesta.....

**EN RELACION CON LOS DERECHOS MATERIALES:**

11) ¿Ha sentido lesionados sus derechos de autor por no haber recibido una adecuada compensación económica por su trabajo?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	5
2 = Pocas veces	8 / 10
3 = A veces	2 / 3 / 4 / 6
4 = Muchas veces	1 / 9 / 11 / 12
5 = Siempre o Casi Siempre	7

12) ¿Ha sentido lesionados sus derechos de autor por no haberse respetado su derecho a participar en ingresos por reventa o segunda publicación

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	5
2 = Pocas veces	
3 = A veces	2 / 3 / 4 / 6 / 10 / 12
4 = Muchas veces	1 / 7 / 9 / 11
5 = Siempre o Casi Siempre	

13)- ¿Cómo resultado de alguna solicitud o reclamación ha conseguido el respeto de alguno de sus derechos materiales en su trabajo como periodista?

+SI 9 / 5  
+NO 1 / 2 / 3 / 4 / 7 / 12  
+Otra respuesta.....

---

**¿Cual es su opinión sobre las siguientes afirmaciones en relación con su trabajo como periodista?**

14) +Creo que en mi trabajo periodístico no soy autor y no tengo derechos que reclamar.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Completamente en desacuerdo	1/2/3/ 4/ 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11 / 12
2 = Bastante en desacuerdo	8
3 = De acuerdo	
4 = Bastante de acuerdo	
5 = Completamente de acuerdo	

15) +Pienso que soy autor pero no se dan las condiciones para que mis derechos sean reconocidos

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>11</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>10</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>2 / 3 / 5 / 6 / 8 / 9</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>1 / 4 / 7 / 12</b>

16)+Tendría que tener un amparo jurídico mayor para reclamar mis derechos.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>6 / 9</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>3 / 5 / 8</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>1 / 2 / 4 / 7 / 10 / 11 / 12</b>

17) +Es imposible afrontar este asunto de manera individual.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	
<b>3 = De acuerdo</b>	
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>2 / 3 / 4 / 12</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>1 / 5 / 6 / 10 / 11</b>

18)+Tendría que haber una organización eficaz que defendiera mis derechos como autor

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>3</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>1 / 4 / 8 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11</b>

19)+No dispongo de información suficiente y clara sobre mis derechos de autor como periodista.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>10</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>5 / 11</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>1 / 2 / 3 / 6 / 7 / 9 / 12</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>4 / 8</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	

**20) CONSIDERA QUE SUS DERECHOS MORALES COMO AUTOR ESTAN:**

Responda con la siguiente clave numérica rodeando con un círculo la cifra correspondiente:

- 1 = Completamente desprotegidos 1**
- 2 = Bastante desprotegidos 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 11 / 12**
- 3 = Medianamente protegidos 2 / 9**
- 4 = Bastante protegidos**
- 5 = Muy protegidos**

¿CUAL ES SU GRADO DE ACUERDO CON LA SIGUIENTES AFIRMACIONES?

21)+La ley no protege adecuadamente los Derechos de Autor de los Periodistas

I 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

- |  |                           |
|--|---------------------------|
| <b>1 = Completamente en desacuerdo</b> |                           |
| <b>2 = Bastante en desacuerdo</b>      | <b>7</b>                  |
| <b>3 = De acuerdo</b>                  | <b>5 / 6</b>              |
| <b>4 = Bastante de acuerdo</b>         | <b>2 / 4 / 8 / 9 / 10</b> |
| <b>5 = Completamente de acuerdo</b>    | <b>1 / 3 11 12</b>        |

22)+Las entidades de gestión amparan adecuadamente a los periodistas

I 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

- |  |                                    |
|--|------------------------------------|
| <b>1 = Completamente en desacuerdo</b> | <b>1 / 3 / 6</b>                   |
| <b>2 = Bastante en desacuerdo</b>      | <b>2 / 4 / 5 / 7 / 8 / 11 / 12</b> |
| <b>3 = De acuerdo</b>                  |                                    |
| <b>4 = Bastante de acuerdo</b>         | <b>9</b>                           |
| <b>5 = Completamente de acuerdo</b>    |                                    |

23)-Los periodistas no tienen suficiente conciencia de este problema

I 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

- |  |                           |
|--|---------------------------|
| <b>1 = Completamente en desacuerdo</b> | <b>10</b>                 |
| <b>2 = Bastante en desacuerdo</b>      |                           |
| <b>3 = De acuerdo</b>                  | <b>4 / 5 / 9</b>          |
| <b>4 = Bastante de acuerdo</b>         | <b>1 / 3 / 6 / 8 / 12</b> |
| <b>5 = Completamente de acuerdo</b>    | <b>2 / 7 / 11</b>         |

24)+ Este asunto no merece el interés de los periodistas.

I 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

- |  |                               |
|--|-------------------------------|
| <b>1 = Completamente en desacuerdo</b> | <b>1 / 3 / 5 / 6 / 9 / 11</b> |
| <b>2 = Bastante en desacuerdo</b>      | <b>2 / 4 / 7 / 12</b>         |
| <b>3 = De acuerdo</b>                  |                               |
| <b>4 = Bastante de acuerdo</b>         | <b>8 / 10</b>                 |
| <b>5 = Completamente de acuerdo</b>    |                               |

**25)- CONSIDERA QUE SUS DERECHOS MATERIALES COMO AUTOR ESTAN....**

Marque la cifra correspondiente a su opinión

- 1 = Muy desprotegidos      1 / 5 / 7 / 9 / 11 / 12
- 2 = Bastante desprotegidos    2 / 3 / 4 / 6 / 10
- 3= Medianamente protegidos    8
- 4 = Bastante protegidos
- 5= Muy protegidos

26) Porque la Ley no los protege adecuadamente

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

1 = Completamente de acuerdo	9
2 = Bastante de acuerdo	3 / 5
3 = De acuerdo	1 / 2 / 4 / 6 / 8 / 10
4 = Bastante en desacuerdo	7 / 11 / 12
5 = Completamente en desacuerdo	

27) Porque las entidades de gestión no amparan a los periodistas

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

1 = Completamente en desacuerdo	10
2 = Bastante en desacuerdo	3 / 5
3 = De acuerdo	1 / 2 / 4 / 7 / 8 / 9 / 12
4 = Bastante de acuerdo	6 / 11
5 = Completamente de acuerdo	

28)+Los periodistas no están preocupados por este asunto

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

1 = Completamente en desacuerdo	10
2 = Bastante en desacuerdo	2 / 4 / 11 / 12
3 = De acuerdo	1 / 3
4 = Bastante de acuerdo	5 / 6 / 7 / 8 / 9
5 = Completamente de acuerdo	

Otras respuestas.....

**FUNCIONES DE AUTOR EN EL TRABAJO COMO PERIODISTA**

29) -¿En su trabajo interviene en aspectos referidos a la determinación de la sucesión de los contenidos?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |      NS/NC

1 = Nunca	5 / 8
2 = Pocas veces	7 / 10
3 = A veces	1 / 2 / 3 / 4 / 6 / 9 / 11 / 12
4 = Muchas veces	
5 = Siempre o Casi Siempre	

30) +¿En su trabajo tiene iniciativa en lo relativo a las formas, estructuras y posicionamientos del narrador?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>5</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 3 / 7 / 10 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 4 / 6 / 9 / 11</b>

31) +Interviene en la selección de temas o contenidos informativos

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>11</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>3 / 4 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 5 / 6 / 7 / 9</b>

32) +En su trabajo reutiliza materiales preexistentes seleccionados por usted?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>7 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 2 / 4 / 6 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5</b>

33) +¿Considera que en su trabajo influyen factores de asociación que actúan sobre usted de manera inconsciente?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3 / 4 / 5 / 9</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 7 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

34) +¿En su trabajo toma decisiones en relación con la organización del trabajo de otras personas?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 6 / 7 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 9</b>

35) +¿En su trabajo toma decisiones en relación con la iniciativa y la dirección del proceso de creación colectiva?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>4 / 8 / 10</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 6 / 7 / 9 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 11</b>

36) +¿En que medida su trabajo periodístico depende de su propia iniciativa.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>4 / 5 / 6 / 7 / 9 / 11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 12</b>

37) + Determina usted la forma final de su trabajo.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	
<b>3 = A veces</b>	
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 3 / 4 / 5 / 7 / 8 / 10 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 6 / 9</b>

38) +¿Considera que el producto de su trabajo periodístico cumple una función social?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>8</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 4 / 5</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 3 / 6 / 7 / 9 / 11 / 12</b>

39) +¿Considera que su trabajo como periodista puede estar influido por sus opiniones políticas?:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 3 / 8 / 11 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>6 9</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>7</b>

40) +¿Considera que su trabajo como periodistas puede estar influido por sus opiniones políticas sentimientos religiosos? :

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |            NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 4 / 8 / 11</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>2 / 3 / 5 / 6 / 9 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>7</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

41) +¿Considera que su trabajo como periodistas puede estar influido por sus Referentes ideológicos personales? 3

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3 / 5 / 8 / 11</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>2 / 9 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>6</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>7</b>

42) ¿ En la actividad informativa de su empresa se advierten motivaciones o condicionamientos de carácter político?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 3 / 4</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 8 / 9 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5 / 7 / 10 / 11</b>

43) ¿ En la actividad informativa de su empresa se advierten motivaciones o condicionamientos de carácter religioso?

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	<b>8</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>2 / 9 / 4 / 10</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 7</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>6 / 11</b>

44) ¿ En la actividad informativa de su empresa se advierten motivaciones o condicionamientos de carácter ideológico?:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 9 / 10</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5 / 7 / 11 / 13</b>

45) ¿ En la actividad informativa de su empresa se advierten motivaciones o condicionamientos de carácter económico?:

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 5 / 9 / 10 / 11 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 7</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	

46)+¿Su trabajo periodístico ayuda a la difusión de reivindicaciones de colectivos o de individuos?

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	
2 = Pocas veces	10
3 = A veces	1 / 3 / 4 / 5 / 8 / 11 / 12
4 = Muchas veces	2 / 6 / 7 / 9
5 = Siempre o Casi Siempre	

47) +¿El resultado de su trabajo se reproduce o divulga por medios y sistemas distintos a la actividad principal de su empresa?

**Si** 1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11 / 12

**No** 8

**NS/NC**

¿Por cuales?

48) Internet

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	6 / 8 / 13
2 = Pocas veces	10
3 = A veces	1 / 11
4 = Muchas veces	2 / 3
5 = Siempre o Casi Siempre	4 / 5 / 12

49)+Resúmenes de prensa fotocopiados.

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	8 / 10
2 = Pocas veces	6
3 = A veces	9 / 11
4 = Muchas veces	1 / 3 / 5 / 12
5 = Siempre o Casi Siempre	2 / 4 / 7

50) TV cable

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 8 / 10 / 12
2 = Pocas veces	11
3 = A veces	
4 = Muchas veces	
5 = Siempre o Casi Siempre	9

51) TV vía satélite

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | NS/NC

1 = Nunca	1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 8 / 12
2 = Pocas veces	10
3 = A veces	11
4 = Muchas veces	
5 = Siempre o Casi Siempre	9

52) -Otros medios :

-Citas y reproducciones en otros medios informativos digitales o convencionales (prensa, radio y televisiones locales o regionales.

- Libros de texto y otros periódicos del grupo /3

---

## **( 5.8.2) ANÁLISIS DE RESPUESTAS AL CUESTIONARIO**

El cuestionario propuesto está estructurado en tres bloques con un total de cincuenta y una preguntas y proposiciones, para las que se solicita una respuesta en una escala de uno a cinco:

**BLOQUE A.- De 1 a 28.**

Tiene por objetivo analizar la OPINION DE LOS PERIODISTAS SOBRE SU CONDICION DE AUTOR Y EL RESPETO A SUS DERECHOS. Dentro de este Bloque se dedican preguntas específicas a los Derechos Morales y a Derechos Materiales.

**BLOQUE B.- De 29 a 41.** Tiene por objetivo analizar las FUNCIONES DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS, a la luz de los criterios y el instrumento de análisis propuesto en (2.5) de esta Tesis Doctoral.

**BLOQUE C.- De 42 a 46.** Se dedica al análisis de las INFLUENCIAS SOBRE LA EMPRESA QUE AFECTAN AL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS.

**BLOQUE D.- De 47 a 52.** Se centra en el estudio de la REUTILIZACION DEL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS.

---

### **ANÁLISIS DEL CUESTIONARIO**

**BLOQUE A: 1 A 28**

**OPINIÓN DE LOS PERIODISTAS SOBRE SU CONDICIÓN DE AUTOR Y EL RESPETO A SUS DERECHOS MORALES Y MATERIALES:**

1) La mayoría de los periodistas consultados considera que en su trabajo como periodista desarrolla, o ha desarrollado funciones de autor.

<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 10 / 13</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>1 / 9 / 11 / 12</b>

2) La mayor parte de ellos consideran que con carácter general no son respetados los derechos de autor de los periodistas.

<b>1 = Nunca</b>	<b>5 / 6 / 7 / 11</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 4 / 8 / 9 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3 / 12</b>

3) -Sin embargo pocas veces reclamaron el reconocimiento de sus derechos de autor en relación con su trabajo como periodistas.

<b>1 = Nunca</b>	<b>2 / 3 / 6 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 4 / 7 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>12</b>

Aunque algunos de ello los han reclamado con insistencia.

<b>4 = Muchas veces</b>	<b>11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5</b>

4 ) Todos los que reclamaron el reconocimiento de sus derechos como autores por trabajos periodísticos ( 7 de 12) lo han hecho verbalmente ante su superior inmediato . Fue el único procedimiento utilizado por los periodistas que integraban la muestra consultada en este estudio.

#### EN RELACION CON LOS DERECHOS MORALES

La mayoría de los periodistas consultados en algunas ocasiones han sentido lesionados sus derechos morales como autor. Y ello fue debido a alguno de los motivos siguientes:

5)+ En la muestra consultada se dan dos situaciones contrarias en relación con la falta de respeto a la integridad de la obra, o derecho a no modificación de texto sin autorización del autor. Nueve de los doce consultados manifiestan que sufren este problema con cierta frecuencia.

<b>1 = Nunca</b>	<b>6 / 8</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>2 / 3 / 9</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 10 / 11 / 12 / 5</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>7 /</b>

6)+En cuanto a la identificación como autor, los periodistas consultados han sufrido pocas veces la negativa a ser identificados como autor, o derecho a firmar sus obras.

<b>1 = Nunca</b>	<b>4 / 5 / 6 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 3</b>

**3 = A veces**                    **10 / 11 / 12**  
**4 = Muchas veces**           **7**

7)+ A la mayoría no se le negó nunca su derecho a retirar la firma en caso de modificación del texto

**1 = Nunca**                    **2 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 9 / 10 / 12 /**  
**2 = Pocas veces**           **1 / 3 / 11**

Aunque la mayoría de los periodistas consultados declaran que no han solicitado con mucha frecuencia el respeto a su derecho de identificación como autores.

8)+ En cuanto al derecho a ser identificado como autor, derecho a firmar

**1 = Nunca**                    **4 / 6 / 8**  
**2 = Pocas veces**           **2 / 3 / 10**  
**3 = A veces**                **1 / 12**  
**4 = Muchas veces**        **7 / 9 / 5**  
**5 = Siempre o Casi Siempre** **4 / 11**

9)+ Muy pocas veces han solicitado que fuera retirada su firma, u otra señal de autoría, por haberse modificado el texto contra su voluntad

**1 = Nunca**                    **2 / 5 / 6 / 8 / 9 / 10 / 12**  
**2 = Pocas veces**           **1 / 3**  
**3 = A veces**                **7**  
**4 = Muchas veces**  
**5 = Siempre o Casi Siempre** **4 / 11**

10) Cinco de los doce consultados recuerdan que han conseguido el respeto de alguno de sus derechos morales en su trabajo como periodista.

**+SI**                            **1 / 2 / 4 / 5 / 9**  
**+NO**                           **7 / 12**  
**+NS/NC**                    **3 / 6 / 8**

#### EN RELACION CON LOS DERECHOS MATERIALES:

11) Una mayoría significativa (9 de 12 consultados) ha sentido lesionados sus derechos materiales de autor por no haber recibido una adecuada compensación económica por su trabajo en algunas ocasiones.

**1 = Nunca**                    **5**  
**2 = Pocas veces**           **8 / 10**  
**3 = A veces**                **2 / 3 / 4 / 6**  
**4 = Muchas veces**        **1 / 9 / 11 / 12**

**5 = Siempre o Casi Siempre 7**

12)+ Esta lesión de sus derechos de autor se ha producido, con frecuencia por no haberse respetado su derecho a participar en ingresos por reventa o segunda publicación.

<b>1 = Nunca</b>	<b>5</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	
<b>3 = A veces</b>	<b>2 / 3 / 4 / 6 / 10 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 7 / 9 / 11</b>

13)+ En cuanto a las reclamaciones por derechos materiales han obtenido escaso éxito en la muestra consultada. Sólo dos de los doce consultados consiguió algo en este campo; mientras que otros seis declaran no haber conseguido nada.

<b>+SI</b>	<b>9 / 5</b>
<b>+NO</b>	<b>1 / 2 / 3 / 4 / 7 / 12</b>

14) + Entre los periodistas consultados se manifiesta una firme convicción de que son autores y tienen derechos que reclamar. Los periodistas rechazan absolutamente la hipótesis contraria propuesta en el enunciado de la pregunta.

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>/1/2/3/ 4/ 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11 / 12</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>/8</b>

15) +En este colectivo se manifiesta la opinión mayoritaria de que no se dan las condiciones para que sus derechos como autores sean reconocidos

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>/11</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>/10</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>/2 / 3 / 5 / 6 / 8 / 9</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>/1 / 4 / 7 / 12</b>

16)+La mayoría opina asimismo que tendría que tener un amparo jurídico mayor para reclamar sus derechos.

<b>3 = De acuerdo</b>	<b>6 / 9</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>3 / 5 / 8</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>1 / 2 / 4 / 7 / 10 / 11 / 12</b>

17) +Todos los periodistas consultados consideran que es imposible afrontar este asunto de manera individual.

<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>2 / 3 / 4 / 12</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>1 / 5 / 6 / 10 / 11</b>

18)+ Asimismo hay acuerdo general en que tendría que haber una organización eficaz que defendiera sus derechos como autor

**3 = De acuerdo** / 3  
**4 = Bastante de acuerdo** / 1 / 4 / 8 / 12  
**5 = Siempre o Casi Siempre** / 2 / 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11

19)+ La mayoría de este colectivo se considera insuficientemente informado sobre derechos de autor. Aunque tres de los consultados discrepan abiertamente de esta opinión.

**1 = Completamente en desacuerdo** 10  
**2 = Bastante en desacuerdo** 5 / 11  
**3 = De acuerdo** 1 / 2 / 3 / 6 / 7 / 9 / 12  
**4 = Bastante de acuerdo** 4 / 8  
**5 = Completamente de acuerdo**

20)+ La mayoría considera que sus Derechos Morales como autor están desprotegidos.

**1 = Completamente desprotegidos** 1  
**2 = Bastante desprotegidos** 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 8 / 11 / 12  
**3 = Medianamente protegidos** 2 / 9

21)+ En cuanto a las causas de esta desprotección, es opinión mayoritaria que la Ley no protege adecuadamente los Derechos de Autor de los Periodistas

**2 = Bastante en desacuerdo** 7  
**3 = De acuerdo** 5 / 6  
**4 = Bastante de acuerdo** 2 / 4 / 8 / 9 / 10  
**5 = Completamente de acuerdo** 1 / 3 / 11 / 12

22)+ Es todavía mayor el acuerdo en que las entidades de gestión no amparan adecuadamente a los periodistas

**1 = Completamente en desacuerdo** 1 / 3 / 6  
**2 = Bastante en desacuerdo** 2 / 4 / 5 / 7 / 8 / 11 / 12  
**3 = De acuerdo**  
**4 = Bastante de acuerdo** 9  
**5 = Completamente de acuerdo**

23)+ Al mismo tiempo la mayoría considera que actualmente los periodistas no tienen suficiente conciencia de este problema

**1 = Completamente en desacuerdo** 10  
**3 = De acuerdo** 4 / 5 / 9  
**4 = Bastante de acuerdo** 1 / 3 / 6 / 8 / 12  
**5 = Completamente de acuerdo** 2 / 7 / 11

24)+ Aunque niegan que este asunto pudiera no merecer el interés y la atención de los periodistas.

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>1 / 3 / 5 / 6 / 9 / 11</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>2 / 4 / 7 / 12</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>8 / 10</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	

25)+ Once de los doce consultados consideran que sus Derechos Materiales como autor están Bastante o Muy Desprotegidos..

<b>1 = Muy desprotegidos</b>	<b>1 / 5 / 7 / 9 / 11 / 12</b>
<b>2 = Bastante desprotegidos</b>	<b>2 / 3 / 4 / 6 / 10</b>
<b>3= Medianamente protegidos</b>	<b>8</b>

26)+ Sin embargo este grupo de periodistas no considera que la legislación sea la principal responsable de esta desprotección. La mayoría no cree que la causa de esta desprotección sea que “la Ley no los protege adecuadamente”

<b>1 = Completamente de acuerdo</b>	
<b>2 = Bastante de acuerdo</b>	<b>9</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>3 / 5</b>
<b>4 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>1 / 2 / 4 / 6 / 8 / 10</b>
<b>5 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>7 / 11 / 12</b>

27)+ Una mayoría está de acuerdo en que las entidades de gestión no amparan a los periodistas.

<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>10</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>3 / 5</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>1 / 2 / 4 / 7 / 8 / 9 / 12</b>
<b>5 = Completamente de acuerdo</b>	<b>6 / 11</b>

28)+ Hay división de opiniones en cuanto a considerar el grado de interés de los periodistas por este asunto. Así lo manifiestan frente a la afirmación propuesta de que “los periodistas no están preocupados por este asunto”

<b>1 = Completamente en desacuerdo</b>	<b>10</b>
<b>2 = Bastante en desacuerdo</b>	<b>2 / 4 / 11 / 12</b>
<b>3 = De acuerdo</b>	<b>1 / 3</b>
<b>4 = Bastante de acuerdo</b>	<b>5 / 6 / 7 / 8 / 9</b>

## **OPINIÓN DE LOS PERIODISTAS SOBRE SU CONDICIÓN DE AUTOR Y EL RESPECTO A SUS DERECHOS MORALES Y MATERIALES:**

BLOQUE B.- De 29 a 42

### **CUESTIONARIO**

#### **FUNCIONES DE AUTOR EN SU TRABAJO COMO PERIODISTA.**

Análisis de respuestas a la luz del cuadro para el análisis de las Funciones de Autor del Periodista propuesto en (2.5), elaborado por el autor de esta Tesis a partir de las propuestas de Michel Foucault.

29)+ La mayor parte de los periodistas consultados interviene muchas veces o siempre en aspectos referidos a la determinación de la sucesión de los contenidos. Lo que se relaciona en el cuadro citado con las FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA FABULA; o “aspectos referidos a la sucesión de los contenidos”. En Recuadro 6 (1. a)

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>5 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>7 / 10</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>1 / 2 / 3 / 4 / 6 / 9 / 11 / 12</b>

30)+ Asimismo la mayor parte de los periodistas consultados en su trabajo tiene iniciativa en lo relativo a las formas, estructuras y posicionamientos del narrador. Respuesta que se relaciona con las FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA FICCION; o aspectos referidos a “las formas, estructuras y posicionamientos del narrador”. En recuadro 6 (1. b)

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>5</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 3 / 7 / 10 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 4 / 6 / 9 / 11</b>

31)+ La mayoría de los periodistas consultados manifiesta que interviene con mucha frecuencia (8 de 12 consultados) en la selección de temas o contenidos informativos. Lo cual se relaciona en el cuadro citado con la “Función de Autor Selectiva o “Gatekeeper”. En recuadro 6 (2. A)

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>11</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>3 / 4 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 5 / 6 / 7 / 9</b>

32)+ La mayoría de los periodistas consultados utiliza con mucha frecuencia materiales preexistentes seleccionados por ellos mismos. En recuadro 6 (2.B)

<b>1 = Nunca</b>	<b>7 / 8 / 9</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 2 / 4 / 6 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5</b>

33)+ Asimismo ocho de los doce consultados consideran que en su trabajo influyen factores de asociación que actúan sobre ellos mismos de manera inconsciente. En recuadro 6 (2. C)

<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3 / 4 / 5 / 9</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 7 / 11 / 12</b>

34)+ Siete de los doce periodistas consultados toma en su trabajo decisiones en relación con la organización del trabajo de otras personas. En recuadro 6 (2. D)

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3 / 10</b>
<b>3 = A veces</b>	
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 6 / 7 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 9</b>

35)+ Tres de los doce consultados no toman nunca decisiones en relación con la iniciativa y la dirección del proceso de creación colectiva. Mientras que otros siete lo hacen muchas veces o siempre. En cuadro 6 ( 2. D)?

<b>1 = Nunca</b>	<b>4 / 8 / 10</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 6 / 7 / 9 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 11</b>

36)+ También se manifiesta un alto grado de iniciativa propia en el proceso de trabajo de los periodistas consultados. La mayoría considera que en gran medida su trabajo periodístico depende de su propia iniciativa. Lo que se relaciona con cuadro 6 (2.D).

<b>1 = Nunca</b>	
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>3</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>4 / 5 / 6 / 7 / 9 / 11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 12</b>

37)+ Es norma general entre los periodistas consultados que muchas veces o siempre determinan ellos mismo la forma final de su trabajo. Lo cual se relaciona en el cuadro 6 con (2.D).

<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 3 / 4 / 5 / 7 / 8 / 10 / 11 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 6 / 9</b>

38)+ Siete de los doce periodistas consultados consideran que el producto de su trabajo periodístico cumple una función social. Respuesta que se relaciona en el Cuadro 6 con en apartado ( 3 ).

<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>8</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 4 / 5</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 3 / 6 / 7 / 9 / 11 / 12</b>

39)+ La mayoría de los periodistas consultados considera que en su trabajo pueden influir sus propias opiniones políticas; aunque la mayoría opina que esta influencia de manifiesta en pocas ocasiones. Esta pregunta se relaciona en el Cuadro 6 con (3.A) :

<b>1 = Nunca</b>	<b>4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 2 / 3 / 8 / 11 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>6 9</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>7</b>

40)+ Los periodistas consultados consideran que su trabajo está escasamente influido por sus particulares sentimientos religiosos. Cuestión que en el Cuadro 6 está relacionada con (3. A).

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 4 / 8 / 11</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>2 / 3 / 5 / 6 / 9 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>7</b>

41)+ Once de los doce consultados reconocen que su trabajo como periodistas puede estar influido por sus propios “Referentes Ideológicos”, pero la mayoría de ellos cree que esta influencia se manifiesta con poca frecuencia. En Cuadro 6 (3. A)

<b>1 = Nunca</b>	<b>4</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3 / 5 / 8 / 11</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>2 / 9 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>6</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>7</b>

**BLOQUE C.- 42 A 46**  
**INFLUENCIAS SOBRE LA EMPRESA QUE AFECTAN AL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS.**

42)+ En opinión de los consultado en la actividad informativa de sus empresa se advierten con mucha frecuencia motivaciones o condicionamientos de carácter político.

<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 3 / 4</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 8 / 9 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5 / 7 / 10 / 11</b>

43)+ Es mucho menor la influencia atribuida a motivaciones religiosas; aunque en algunos casos es muy importante.

<b>1 = Nunca</b>	<b>8</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>1 / 3 / 12</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>2 / 9 / 4 / 10</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>5 / 7</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>6 / 11</b>

44)+ Tampoco atribuyen gran importancia a las motivaciones de carácter ideológico de las empresas, tienen menos influencia; o al menos no es tan evidente su influencia sobre los contenidos informativos.

<b>2 = Pocas veces</b>	<b>3 / 8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 9 / 10</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>5 / 7 / 11 / 13</b>

45)+ La influencia de motivaciones económicas es clara en ocasiones en las mayoría de las empresas afectadas por esta consulta.

<b>2 = Pocas veces</b>	<b>8</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 4 / 5 / 9 / 10 / 11 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 7</b>

46)+ Los periodistas consultados consideran que su trabajo periodístico ayuda en ocasiones a la difusión de reivindicaciones de colectivos o de individuos.

<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 3 / 4 / 5 / 8 / 11 / 12</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 6 / 7 / 9</b>

**BLOQUE C.- 47 a 52**

## REUTILIZACION DEL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS

47)+ La mayoría de los periodistas consultados manifiestan que el resultado de su trabajo se reproduce o divulga por medios y sistemas distintos a la actividad principal de su empresa.

<b>Si</b>	<b>1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 7 / 9 / 10 / 11 / 12</b>
<b>No</b>	<b>8</b>

Los sistemas en los que se produce esta segunda utilización dependen del medio en el que desarrollan su trabajo los periodistas.

48)+ La divulgación por Internet con mayor o menos frecuencia afecta al trabajo de la mayoría de los periodistas consultados.

<b>1 = Nunca</b>	<b>6 / 8 / 13</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>1 / 11</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>2 / 3</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>4 / 5 / 12</b>

49)+ La reproducción en Resúmenes de Prensa fotocopiados es habitual en los medios escritos.

<b>1 = Nunca</b>	<b>8 / 10</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>6</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>9 / 11</b>
<b>4 = Muchas veces</b>	<b>1 / 3 / 5 / 12</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>2 / 4 / 7</b>

50)+ La reproducción por redes de televisión por cable está limitada a los periodistas de televisión cuyas empresas están asociadas a este tipo de cadenas.

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 8 / 10 / 12</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>9</b>

51)+ Lo mismo sucede con la televisión vía satélite

<b>1 = Nunca</b>	<b>1 / 2 / 3 / 4 / 5 / 6 / 8 / 12</b>
<b>2 = Pocas veces</b>	<b>10</b>
<b>3 = A veces</b>	<b>11</b>
<b>5 = Siempre o Casi Siempre</b>	<b>9</b>

52)+ En cuanto a la reutilización por otros medios, cabe citar como hechos habituales para algunos periodistas en la prensa escrita que sus trabajos, o parte de ellos, sean citados o reproducidos en otros medios impresos. Es especialmente común la reutilización de materiales sin permiso del autor en otros diarios propiedad del mismo grupo. Alguno de los periodistas consultados ha detectado también la utilización de algún artículo suyo en un libro de texto.

---

### (5.8.3) FUNCIONES DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS: RESUMEN

A partir de las propuestas de Michel Foucault para el Análisis de las Funciones de Autor -desarrollado en (2.5)- elaboramos este cuadro resumen en el que se incorporan referencias a proposiciones y a la respuestas de los periodistas consultados en esta encuesta relacionadas con las Funciones de Autor de los Periodistas.

**CUADRO 6.1**

<b>I )Funciones de autor en relación con estructura y contenidos</b>	APLICACION A PERIODISTAS
A) FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA <i>FABULA</i>	Aspectos referidos a la sucesión de los contenidos:  -La mayor parte de los periodistas consultados desarrolla habitualmente en su trabajo funciones de autor en relación con los contenidos (Cuestión 29)
B) FUNCIONES DE AUTOR EN RELACION CON LA <i>FICCION</i>	Lo relativo a las formas, estructuras y posicionamientos del narrador:  -La mayor parte de los periodistas consultados desarrolla con frecuencia funciones de autor en relación con este aspecto. -De un modo particular la desarrollan los Directores o Redactores Jefes. (Cuestión 30)

<b>II) Funciones de autor en relación con la incorporación o influencia de materiales preexistentes:</b>	APLICACION A PERIODISTAS
A) FUNCION DE AUTOR SELECTIVA (GATEKEPPER)	La selección de temas, materiales, o contenidos informativos forma parte del trabajo habitual de la mayoría de los periodistas consultados  (Cuestión 31)
B) FUNCION DE AUTOR DE INTERVENCION SOBRE	La utilización de materiales preexistentes es práctica habitual en el

MATERIALES PRE-EXISTENTES	trabajo de la mayoría de los periodistas consultados. (Cuestión 32)
C) FUNCION DE AUTOR DE INCORPORACION INCONSCIENTE	La incorporación inconsciente es un factor reconocido por la un grupo mayoritario de los periodistas consultados (Cuestión 33)

<b>II) FUNCION DE AUTOR</b> -En relación con la iniciativa y la dirección del proceso de creación colectiva	APLICACION A PERIODISTAS  Cuestiones (34)(35)36) (37)
D) FUNCION DE IMPULSO AL INICIO DEL PROCESO	Se da con particular importancia en los cargos directivos, como Director o Redactor Jefe
E) FUNCION DE AUTOR PRO-YECTISTA o de DETERMINACION DE ESTRUCTURA	Se manifiesta en el trabajo habitual del periodista
F) FUNCION DE DIRECCIÓN DE REALIZACIÓN (D-P audiovisual)	Se manifiesta de un modo particular en los medios audiovisuales, cuando el periodista dirige el montaje de reportajes o noticias, determinando el mismo los planos y las estructuras de la narración audiovisual; tarea que con frecuencia se efectúa sin intervención del realizador atiende al conjunto del programa.

<b>III) Funciones de Autor en relación con la proyección social de la obra:</b>	APLICACION A PERIODISTAS  Cuestiones: (38)(39)(40) (41)
A)FUNCION POLITICA, RELIGIOSA , IDEOLÓGICA, O ECONOMICA. Cómo motivo explícito o implícito de la producción de la obra.	- La mayoría de los periodistas consultados reconoce la influencia de factores políticos sobre su trabajo o sobre sus empresas. Cuestión (42)  - La mayoría de los periodistas consultados aprecian que pocas veces es importante la influencia de factores religiosos en sus medios. Aunque en

	<p>algunos de ellos es muy importante.                  Cuestión (43)</p> <p>- Las influencias de carácter ideológico re reconocen también con frecuencia.                  Cuestión (44)</p> <p>-Las influencias de carácter económico es clara, en opinión de los periodistas consultados, aunque se manifiesta sólo en ocasiones.                  Cuestión 45</p>
<p>B)FUNCION TESTIMONIAL. En nombre propio o en nombre de colectivos</p>	<p>-El trabajo de los periodistas, por su propia naturaleza, contribuye con frecuencia a la aportación de testimonios de propios o en nombre de colectivos ajenos a la redacción del medio.</p>
<p>C) FUNCION REIVINDICATIVA. De apoyo a reivindicaciones de colectivos o individuos</p>	<p>-El trabajo de los periodistas, sirve con frecuencia como canal de difusión y apoyo a las reivindicaciones de colectivos o individuos                  Cuestión 46</p>
<p>D) DISCURSIVIDAD EN LOS MEDIOS DE COMUNICACION (Se relaciona con las cuestiones 47 a 52)</p>	<p>- El proceso informativo es esencialmente <i>discursivo</i>, en el sentido utilizado por Michael Foucault. En ocasiones por la reutilización directa de los materiales, cada vez mas frecuente. Otras veces por el carácter propio del flujo informativo en el que las aportaciones de cada periodista y cada medio se incorporan a un discurso común de elaboración y renovación continuo.</p>

**Capítulo: 6º**

**CONCLUSIONES**

1.- LOS PERIODISTAS VIENEN RECLAMANDO DESDE HACE AÑOS EL RESPETO A SUS DERECHOS COMO AUTORES, PERO POR EL MOMENTO NO HAN CONSEGUIDO QUE SEAN RECONOCIDOS Y RESPETADOS.

2.- LA SITUACION DE LOS PERIODISTAS ESPAÑOLES EN CUANTO A LA PROTECCIÓN Y RECONOCIMIENTO DE SUS DERECHOS DE AUTOR ES COMPARATIVAMENTE MAS GRAVE QUE LA DE LA MAYORIA DE LOS PAISES DE NUESTRO ENTORNO.

3.- EL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS SE ENCUENTRA TÁCITA O FORMALMENTE EXCLUIDO DE LA PROTECCIÓN SOBRE DERECHOS DE AUTOR ESTABLECIDA EN LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE 22/1987 DE 11 DE NOVIEMBRE Y EN LOS REGLAMENTOS QUE LA DESARROLLAN , ENTRE OTRAS RAZONES POR LA EXTENSIÓN DEL “DERECHO DE CITA” Y LA LIBERTAD PARA LA REPRODUCCIÓN DE MATERIALES INFORMATIVOS ESTABLECIDA EN EL ARTÍCULO 34 Y OTROS.

4.- EL ARTÍCULO 9 DEL REAL DECRETO 1434/92 QUE DESARROLLA LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL AGRAVA LA SITUACION DE LOS PERIODISTAS AL EXCLUIR A LOS AUTORES DE PUBLICACIONES PERIÓDICA DEL DERECHO A REMUNERACIÓN POR COPIA PRIVADA, RECONOCIDO AL RESTO DE LOS AUTORES.

5.- LA CONSOLIDACION DE LOS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS DE PERIODISMO COMO VIA DE ACCESO A LA PROFESION Y EL MEJOR CONOCIMIENTO DE SUS PROPIOS DERECHOS POR PARTE DE LOS PERIODISTAS CREAN CONDICIONES MAS FAVORABLES PARA QUE

AUMENTE LA PRESION DE LOS PERIODISTAS PARA QUE SE RECONOZCAN SUS DERECHOS COMO AUTORES.

6.- EN EL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS SE PRODUCE LA CONFLUENCIA DE DIVERSAS FUNCIONES QUE PUEDEN SER CONSIDERADAS FUNCIONES DE AUTOR -DE ACUERDO CON LA TERMINOLOGIA ACUÑADA POR MICHEL FOUCAULT- COMO AUTORES DE TEXTOS PROPIOS, SELECCIONADORES DE CONTENIDOS, DEFINIDORES DE ESTRUCTURAS, DIRECTORES Y ORGANIZADORES DE TRABAJOS DE OTROS; ASI COMO OTRAS FUNCIONES DE AUTOR RELACIONADAS CON LA PROYECCION SOCIAL DE LA OBRA Y SU CONTRIBUCION A LA DISCURSIVIDAD GENERAL DEL FLUJO INFORMATIVO.

7.- LAS SOCIEDADES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR EXISTENTES ACTUALMENTE EN ESPAÑA NO AMPARAN LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS, CON LA MINIMA EXCEPCION DE EDRO QUE RECONOCE ALGUNOS DERECHOS A LOS PERIODISTAS NO DEPENDIENTES Y TAMBIEN A LOS CONTRATADOS CUANDO SUS TEXTOS SE PUBLICAN FUERA DE SUS RELACIONES CONTRACTUALES.

8.- LA EXTENSION DEL CAMPO DE ACTIVIDAD DE SGAE Y CEDRO A LAS PUBLICACIONES DIGITALES NO SUPONE POR EL MOMENTO NINGUNA MEJORA EFECTIVA PARA LA PROTECCION DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS QUE REALIZAN ESTAS PUBLICACIONES.

9.- LA PRESION DE LAS ENTIDADES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR PARA INCREMENTAR SU RECAUDACION POR EL USO DE EQUIPOS DE TELEVISION EN LUGARES PÚBLICOS IGNORA COMPLETAMENTE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS QUE ELABORAN UNA GRAN PARTE DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES QUE EMITEN LAS TELEVISIONES.

10.- EL ARTICULO 86 DE LA L.P.I. EXTIENDE SU PROTECCIÓN A LAS OBRAS AUDIOVISUALES, “ENTENDIENDO POR TALES LAS CREACIONES EXPRESADAS MEDIANTE UNA SERIE DE IMÁGENES ASOCIADAS, CON O SIN SINCRONIZACIÓN INCORPORADA”, PERO LOS REGLAMENTOS DE LA SGAE RENUNCIAN A LA PROTECCIÓN DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE NOTICIAS Y REPORTAJES, ENTREVISTAS Y TRASMISIONES EN DIRECTO NO MUSICALES.

11.- LAS ENTIDADES DE GESTION DE DERECHOS DE AUTOR CONSIDERAN PROTEGIDO EL 50% DE LA PRODUCCION AUDIOVISUAL DE LAS TELEVISIONES, PERO EN ESTE VOLUMEN NO INCLUYEN EL TRABAJO DE LOS PERIODISTAS NADA MAS QUE CUANDO SON AUTORES DE TRABAJOS ASIMILABLES A LA CALIFICACIÓN DE DOCUMENTAL, QUE CONCEDE LA PROPIA S.G.A.E. RESERVANDOSE UN AMPLIO MARGEN DE DISCRECIONALIDAD.

12.- LOS PERIODISTAS DEBEN CONSEGUIR EL RECONOCIMIENTO DE SU CONDICION DE CREADORES Y EL RESPETO A SUS DERECHOS DE AUTOR POR LA REALIZACION DE NOTICIAS Y REPORTAJES EN TELEVISION, INDEPENDIENTEMENTE DE SU DURACIÓN.

13.- EN APLICACIÓN DEL ARTÍCULO 87 DE LA L.P.I SE DEBERÍAN RECONOCER AL PERIODISTAS DE TELEVISIÓN LOS DERECHOS DE AUTOR CORRESPONDIENTES AL DIRECTOR CUANDO EJERZA LA MÁXIMA RESPONSABILIDAD EN LA ELABORACIÓN DEL PRODUCTO AUDIOVISUAL DEL QUE ES AUTOR; SIN QUE QUEPA ATRIBUIR ESTE DERECHO EN EXCLUSIVA AL DIRECTOR DEL PROGRAMA EN QUE HA SIDO EMITIDO.

14.- SE DEBERÍAN RECONOCER AL PERIODISTA DE TELEVISIÓN SUS DERECHOS COMO AUTOR DEL “ARGUMENTO, GUIÓN O DIÁLOGOS” EN LOS TÉRMINOS PREVISTOS EN EL ARTÍCULO 87 DE LA L.P.I., YA QUE

COMO AUTOR DE LOS TEXTOS CUMPLE ESTAS FUNCIONES.

15.- LAS DIRECTIVAS EUROPEAS RELACIONADAS CON LA PROPIEDAD INTELECTUAL NO ASEGURAN QUE SE VAYA A HACER EFECTIVA LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN TODOS LOS PAÍSES DE LA UNIÓN EUROPEA, SINO QUE ABREN LA PUERTA A UN DEBILITAMIENTO PROGRESIVO DE ESTOS DERECHOS, SI LA EQUIPARACIÓN DE PRODUCE EN LOS NIVELES MAS BAJOS DE PROTECCIÓN.

16.- LA REIVINDICACION DE LOS DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS ESTÁ SIENDO INCORPORADA A LAS PLATAFORMAS DE LOS CONVENIOS COLECTIVOS EN NEGOCIACIÓN, PARTICULARMENTE A LOS CONVENIOS MARCO SECTORIALES NEGOCIADOS Y FIRMADOS POR UGT Y CCOO, LO QUE DEMUESTRA UNA CRECIENTE ATENCIÓN DE LOS SINDICATOS ANTE ESTE PROBLEMA.

17.- LA NECESIDAD DE GARANTIZAR LA LIBRE CIRCULACIÓN DE LAS IDEAS NO PUEDE ESGRIMIRSE COMO OBSTÁCULO PARA EL DESARROLLO DE SISTEMAS DE PROTECCIÓN Y RECAUDACIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS.

18.- LOS PERIODISTAS DEBEN CONSEGUIR EL ADECUADO RECONOCIMIENTO DE SUS DERECHOS POR ENTIDADES DE GESTIÓN EXISTENTES O ABORDAR LA CREACIÓN DE UNA NUEVA ENTIDAD QUE RECONOZCA SU CONDICION DE AUTORES Y PROTEJA SUS DERECHOS; LO CUAL ENTRAÑA DIFICULTADES CON LA L.P.I. EN VIGOR.

19.- UN COLECTIVO CON LA RELEVANCIA SOCIAL QUE TIENE EL PERIODÍSTICO YA DEBERÍA HABER SIDO CAPAZ DE PRESIONAR A LOS GRUPOS PARLAMENTARIOS PARA LOGRAR UN CAMBIO EFICAZ DE LA L.P.I., SIN EMBARGO NO SE VISLUMBRAN PERSPECTIVAS DE CAMBIO DE ESTA SITUACIÓN A CORTO PLAZO.

## BIBLIOGRAFIA

- ALONSO-FERNANDEZ, Francisco(1995)*El Talento Creador*.Ed. Temas de Hoy. Madrid.
- ALONSO de los RIOS, Cesar..(1986) *Cultura y Nuevas Tecnologías*. Ministerio de Cultura. Novatex Ed. Madrid.
- ARGAN, Giulio Carlo (1975) El Arte Moderno. La Crisis del Arte como Ciencia Europea. Ed. Fernando Torres. Valencia. Tomo 2 pag. 606. Traducido por Joaquín Espinosa Carbonell.
- AZORIN José Martínez Ruíz, *Tiempos y Cosas*. Biblioteca Básica Salvat.1982
- BAYLOS.- Tratado de Derecho industrial. Madrid, 1993.
- BARGA, Corpus(1979) Los pasos contados, Alianza Editorial , Madrid 1979
- BARTHES,Roland (1977) Image,Music, Text. Trad por por Steve Heath, Nueva York: Hill and Wang,
- BARTHES Roland: *Le Degré zéro de l'écriture*.(1953) *Edition du Seuil, París*.
- BECKER, Jürgen (1996) Multimedia y pluralidad de entidades de gestión. Ministerio de Cultura. Madrid.
- BELLO, Eduardo.(1995) Voltaire y La filosofía de la Historia. Conferencia publicada en Colección F. Paideia.. A Coruña.pg 40
- BENITEZ DE LUGO.- "Entidades de gestión de la propiedad telectual", RDP, 1988, p. 779 ss.
- BERCOVITZ,Alberto (1996) *Riesgos de las nuevas tecnologías en la protección de los derechos intelectuales*".Ministerio de Cultura.Madrid.
- BERCOVITZ,Alberto (1976) El derecho de propiedad intelectual y las nuevas tecnologías.Ministerio de Cultura. Madrid.
- BERCOVITZ y RODRIGUEZ-CANO (1989) R Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Tecnos, Madrid.
- BERGEN, K.Jergen, O.C.
- BERNARDO Manuel(1986).Aspectos actuales de la financiación de las empresas. La Ley. Barcelona.
- BILBENY,N.(1997) . "La revolución en la ética. Hábitos y creencias en la sociedad digital.Anagrama. Barcelona.
- BONET, Enrique (1999) Etica de la Comunicación audiovisual.Tecnos. Madrid.
- BONDIA ROMAN.-(1988) Propiedad intelectual. Madrid.
- BRAND, Stewart (1989): El Laboratorio de Medios. Fundesco. Madrid.
- BUSTAMANTE, Enrique.(1991): Telecomunicacions y audiovisual en Europa. Fundesco. Madrid.
- CABRERIZO,Jesús.(1987): El futuro anticipado, sociedad tecnológica y medios de comunicación. Fundesco. Madrid.
- CASADO CERVIÑO, Alberto(1995)El Acuerdo Trip's y las denominaciones geográficas. LA LEY. Barcelona
- CASTAN TOBEÑAS, Manuel (1951) Derecho Civil Español. Tomo III. Instituto Editorial Réus. Madrid
- CAPILLA RONCERO.- "De las Entidades de gestión de los de derechos reconocidos en la LPII, en Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual editados por Tecnos y coordinados por Bercovitz. Madrid, 1989.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano. (1988): Fundamentos de la Teoría y Técnica de la Información Audiovisual. Ed. Alhambra. Madrid
- CEBRIAN HERREROS, Mariano. (1992): Géneros informativos. Editorial Ciencia. Madrid.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano. (1994): Información televisiva, mediaciones, contenidos, expresión. Editorial Ciencia 3. Madrid.
- CEBRIAN HERREROS,Mariano.(1995): Información radiófonica. Mediación técnica, tratamiento y programación. Síntesis. Madrid.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano(1995): Información audiovisual: Concepto, Técnica, Expresión y Aplicaciones. Síntesis. Madrid.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano.(1998) Informaión televisiva. Mediciones, contenidos, expresión y programación. Síntesis. Madrid.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano (2000): Géneros informativos audiovisuales. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. México.
- CEBRIAN HERREROS, Mariano. (2001): La Radio en la Convergencia Multimedia. Gedisa. Barcelona.
- CERVANTES, Miguel de(1987) Don Quijote.2ª Parte,Prólogo.
- CREMADE, Javier (1986)Aspectos actuales de la financiación de las empresas. LA LEY.

- CREMADES, Javier(1986).*El derecho a la creación*. LA LEY, 1986-1 1186.
- CUEVAS, Antonio.(1994). "*Las relaciones entre el cinema y la televisión en España y otros países de Europa*". Egeda. Madrid.
- DELGADO PORRAS.-(1988) Panorámica de la Protección Civil y Penal en materia de Propiedad Intelectual. Madrid.
- DELGADO PORRAS.-(1991) "La regulación española de la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos conexos", en Libro del I Congreso Iberoamericano de propiedad intelectual. Madrid.
- DELGADO PORRAS.-(1992) "La gestión colectiva de los derechos de autor", en Estudios sobre Derecho industrial en-homenaje Baylos. Barcelona.
- DELGADO PORRAS.-(1994) "Gestión colectiva necesaria: el problema y sus soluciones", en Libro del II Congreso Iberoamericano de Derecho de autor y derechos conexos. Lisboa.
- DELGADO PORRAS.- "De las Entidades de gestión de los derechos reconocidos en la Ley", en Comentarios al Código civil y LEY, 1186
- DERRIDÁ, Jacques,(1978) *Of Grammatologie 1977/ Writing and Difference* 1978
- DERRIDÁ, Jacques,(1977) *Desconstruccionismo*. Trad. Al inglés por Gayatri CH. Spivak Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- DERRIDÁ, Jacques,(1978) *Writing and Difference*, traducido al inglés por A. Bass, Chicago: University of Chicago Press.
- DIETZ.-(1989) *El derecho de autor en España y Portugal*. Madrid.
- ECO, UMBERTO.(1997)*Apostillas a El Nombre de la Rosa*.
- ECO, Umberto.( ) *El nombre de la rosa*.
- ENGELS. F. (1975) Publicado en *Sozialdemokrat* el 13 de marzo de 1884. Berlín.Obras Escogidas Marx-Engels. Tomo II. Ayuso. Madrid
- ENGELS. F.(1968) *Antidühring*. Editorial Ciencia Nueva. Madrid.
- ESCUSOL/RODRIGUEZ-ZAPATA.- *Derecho-procesal administras* Madrid, 1995.
- FARRINGTON,Benjamín: (1972) *Ciencia y filosofía en la antigüedad*. Ariel. Barcelona. Traducido por P. Marset-E.Ramos . Edición original: *Science in antiquity*. Oxford University Press 1969.
- FERNANDEZ DEL MORAL, J.y ESTEVE RAMIREZ,F(1969). *Fundamentos de la información periodística especializada*. Ed. Síntesis. Madrid.
- FICSOR, Miljály- "Developpement et objectifs de la gestión collective des droits des auteurs", *Le Droit d' Auteur*,
- FICSOR Milhály: (1982)"Rapport inquietant de la ligne Maginot des auteurs. Progrés des techniques et signes d'une crise dans le droit d'auteur", en *Le droit d'auteur*, marzo, 1982
- FOUCAULT, Michel "La Verdad y las formas jurídicas" Gedisa
- FOUCAULT, Michael:(1979) "What Is an Author. Ed. Josue V. Harari, comp. *Textual Strategies*, Ithaca.Cornell University Press.
- FOUCAULT, Michel (1999) *Entre Filosofía y Literatura*.Paidos. Barcelona. Pg 344. Traducido por Miguel Morey. Conferencia -Debate"Qu'est-ce qu'un auteur", *Société française de philosophie*. 22-2-1969. Publicado en el *Bulletin de la Société française de philosophie* nº3 febrero de 1969
- FOUCAULT, Michel (1999) Conferencia Universidad de Buffalo en 1970. *Entre Filosofía y Literatura*. Paidos. Barcelona.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *El País*. (24 enero 1999).
- GAUTIER, Pierre-Yves (1964) *Las obras multimedia en el Derecho francés*" RIDA.
- GERGEN, Kenneth J.:(1992) *Gergen, El Yo Saturado*, Paidos Contextos . Barcelona.
- GOMEZ MONTERO.:(1992) "La regulación del nombre comercial en Derecho español", en *Estudios sobre Derecho Industrial*. Baylos. Barcelona.
- GONZÁLEZ REIGOSA, Carlos (1999) *Ética de la Comunicación audiovisual. Los males del periodismo español*. Tecnos. Madrid.
- GOLDMAN, Lucien.(1971). *Estructuras mentales y creación cultural*.
- GOLDMAN, Lucien. (1999) *Intervención en debate con Michel Foucault* .
- GRUPO DE PROSPECTIVA DE LA TELEVISIÓN EUROPEA.(1989) *La televisión Europea del año 2000*. Fundesco. Madrid.
- HAUSER, Arnold (1969) *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Guadarrama.Madrid.Tomo II.pg201
- HAUSER, Arnold.(1981) *Teorías del Arte*.Guadarrama/Punto Omega.Ed. Labor. Barcelona.
- HEIDEGGER , M.(1958) *Arte y Poesía, Breviarios*, Fondo de Cultura Económica, México , Traducción

Miguel Ramos.

HIRSCHBERGER, Johannes (1967) *Historia de la Filosofía*. Herder . Barcelona. :

HÖFLER, Herbert (1922) *Protestantismus und Literatur*.

KEREVER, André. (1995) *Comunicación al Congreso ALAI*. París .

KRAUS, Rosalind :(1981) "The Originality of the Avant Garce: A postmodernist Repetition.N.York.

LENIN. V.(1974) *Materialismo y Empiriocriticismo*. Ed.Ed. Fundamentos. Madrid. Pg. 141

LINDE, Enrique.(1990) "Las radiotelevisión en el espacio europeo. RTVV. Valencia.

LIPSZYC.- (1993) *Derecho de autor y derechos conexos*. Buenos Aires.

LOPEZ-NIETO.- *Manual de Asociaciones*,Madrid, 1992.

MACLUHAN, (1993)*La Galaxia Guttemberg, Génesis del "homo typographicus"*. Círculo de Lectores-. Valencia ( edición original norteamericana de 1962)

MARCUSE.Herbert.(1969) *El Hombre unidimensional*. Biblioteca Breve de Bolsillo. Seix Barral. Barcelona . Edición Original Beacon Press. Boston 1954.

MARCUSE.Herbert.(1969)*El Marxismo Soviético*. Alianza Editorial. Madrid.

MARCUSE.Herbert.(1954) *El Hombre unidimensional*. Biblioteca Breve de Bolsillo. Seix Barral. Barcelona 1969. Edición Original Beacon Press. Boston.

MARX.(1975) *Karl.Marx-Engels Obras Escogidas*. Tomo I.Editorial Ayuso. Madrid.. Pg344 (Discurso en el aniversario del *People´s Paper* el 14 de abril de 1856.Publicado en el *People´s Paper* el 19 de abril de 1856. Diario publicado en Lóndres entre 1852 y 1858.

MARTI DE VESES Puic. (1992)- "La denominación de las sociedades mercantiles y su posible colisión con los signos distintivos de la Propiedad Industrial", Baylos. Barcelona.

MATISSE, Henri (1978) *Sobre Arte*, Ediciones de Bolsillo- Barral Editores, Barcelona .

MENDEZ FERRÍN, Xosé Luís, (1999)*A Nosa Terra* Vigo

MOLINER, María. *Diccionario* Madrid.

PAZ CANALEJO.- (1987) "Naturaleza jurídica de las entidades de tión colectiva previstas en el Proyecto de Ley de propiedad intelectual". LA LEY. Madrid.

PEÑA BERNALDO DE QUIROS.- "Comentarios a los artículos y 429 del Código civil", en *Comentarios al Código Civil* Compilaciones forales dirigidos por Albaladejo. Madrid, Tomo V, vol.

PORSET, Charles (1995) *Conferencia La Filosofía de Voltaire*, en *Ciclo Voltaire: Un reto para el Pensamiento*. Publicada en Colección Fundación. Paideia. A Coruña.

RICHERI, Guisepe.(1988) "El fututo anticipado, sociedad tecnológica y medios de comunicación. Fundesco. Madrid.

RIVAS ,Manuel.(1997) "El periodismo es un cuento". Alfaguara.

RIVAS, M.(1995) *Voltaire Hoy: Un reto para el pensamiento*. Colección F. Paideia.6. Prólogo (Orig. en gallego)

RIVAS, Manuel(1995) *Voltaire Hoy: Un reto para el pensamiento*. Colección F. Paideia.6.. A Coruña

RIVIERE, Margarita. *La Década de la Decencia*.

ROGEL VIDE, Carlos.(1998) *Nuevos Estudios Sobre Propiedad Intelectual*. Bosch. Barcelona.

ROSE, Rose (1988) "The Author as Propietor: Donaldson vs. Beckett and de Genealogie of Modern Autoship".

RUGGIERO, R -TENENTI, A.(1971)*Los Fundamento del Mundo moderno*.Ruggiero Romano, Alberto Tenenti. Historia Universal Siglo XXI. Madrid

SANTOS, Felix.(1995) *Periodistas*.Ediciones Temas de Hoy. Madrid.

SASTRE, Alfonso (1970) *La Revolución y la crítica de la cultura*.Grijalbo. Barcelona 158 a 168.

SAVATER, Fernando (1995) *La invención del Intelectual: Conferencia en Cilclo: Voltaire Hoy un reto para el pensamiento*(1994). Editado en Colección F. Paideia nº 6. A Coruña .

SATORI, G. (1998) *Homo Videns. La Sociedad teledirigida*. Taurus. Madrid.

SCHELLING, Anne Louise,(1998) *Derechos Morales en la Sociedad de Información*. FIP- IFJ. Bruselas.

SCHELLING, Anne Louise.(1995) *Informe del Grupo Europeo de la FIP-IFJ*. Bruselas

SEMPERE, PEDRO J. (1968):*La Comunicación audiovisual*, Insituto Nacional de Publicidad. Madrid.

SGAE .(1997) *Estatutos de la Sociedad General de Autores y Editores*. Madrid.

SWANCOTT, Neal. (1989). *Derechos de Autor: Un manual para periodistas*. IFJ. Bruselas

TAUFIC, Camilo (1978) *Periodismo y Lucha de Clases*. Ed. Melo. México.

TERCEIRO, J.B. (1996) *"Sociedad Digital. Del Homo Sapiens al Homo Digitalis"*. Alianza e Editorial. Madrid.

TORRES, Maruja (1997). *Un calor tan cercano*. Alfaguara. Madrid .

TORRES, Maruja. (1999): *Mujer en Guerra*. El País. Aguilar. Madrid..

TROTSKI, León (1971) *Sobre Arte y Cultura*. Alianza Editorial. Madrid.

UCHTENHAGEN.- (1986) "Problèmes techniques de la gestion colle des droits d'auteur", *Le Droit d'auteur*, OMPI, Ginebra.

UCHTENHAGEN.- (1991) "El establecimiento de nuevas sociedades de administración colectiva: experiencias y reflexiones". *Derecho de autor*, OMPI, Gienbra.

VARGAS LLOSA, Mario. (1971) *Historia Secreta de una Novela*. Tusquets. Barcelona.

VICENT, Manuel: (1994) . "Periodismo político y literatura" .Curso en El Escorial, julio de 1994.

VIGNAUX, PAUL (1954) *El Pensamiento de la Edad Media*. Fondo ce Cultura Económica. Breviarios.

México. Traducción Tomás Segovia. Obra Original "*La pensée au Moyen Age*". (1938) París

VOLTAIRE. *Ensayo sobre las Costumbre*

VOLTAIRE (1995) *Diccionario Filosófico*. Ediciones Temas de Hoy. Madrid. Pg 280-283

VOLTAIRE (1752) Carta a Hénault. 8 de enero de 1752 (best 4163)

WHITE, Hayden: (1978), *Tropics of Discourse*, Baltimore : Jhons Hoopkins University Pres.

---

## DOCUMENTOS, INFORMES TEXTOS LEGALES

AGP-UGT. Resoluciones Conferencia Constituyente. Anexo 4. Madrid (1986)

-COM( 4-0621/96) "*RESOLUCIÓN SOBRE LIBRO VERDE RELATIVO A LA PROTECCIÓN DE LA DIGNIDAD HUMAN EN LOS NUEVOS SERVICIOS AUDIOVISUALES Y DE INFORMACIÓN*"

-COM (98) 259. "*EL LIBRO Y LA LECTURA: UN RETO CULTURAL PARA EUROPA*".

-COM (90) 78. Comunicación "*SOBRE LA POLÍTICA AUDIOVISUAL*".

-Conclusiones del Seminario " *Perspectivas de la televisión pública en Europa*". (1994) Brujas, Roma, Amberes. AFETT. Bruselas.

-COM (92) 33. "*PROPUESTA DE DIRECTIVA DEL CONSEJO RELATIVA A LA ARMONIZACIÓN DEL PERIODO DE PROTECCIÓN DEL DCHO. DE AUTOR Y DE DETERMINADOS DCHOS. AFINES*".

-COM (90) 584. Acciones derivadas del Libro Verde "*PROGRAMA DE TRABAJO DE LA COMISIÓN EN EL ÁMBITO DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS AFINES*".

-COM (95) 382. Libro Verde. "*LOS DERECHOS DE AUTOR Y LOS DERECHOS AFINES EN LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN*".

-DO L 290/09/93. Directiva del Consejo "*RELATIVA A LA ARMONIZACIÓN DEL PLAZO DE PROTECCIÓN DEL DERECHO DE AUTOR Y DE DETERMINADOS DERECHOS AFINES*".

- DO C 24705/91. Propuesta de Decisión del Consejo "*RELATIVA A LA ADHESIÓN DE LOS ESTADOS MIEMBROS AL CONVENIO DE BERNA SOBRE PROTECCIÓN DE OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS, EN LA VERSIÓN DEL ACTA DE PARÍS, DE 24 DE JULIO DE 1971, Y A LA CONVENCION INTERNACIONAL DE ROMA SOBRE LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS INTERPRETES, PRODUCTORES DE FONOGRAMAS Y ENTIDADES DE RADIODIFUSION, DE 26 DE OCTUBRE DE 1961*".

Documentos de Trabajo de la Comisión Europea de la radiotelevisión pública. (1994-1995) Bruselas.

DOMBRIZ, Elicio. "Derechos de Autor Para Periodistas" Documento base Conferencia Constituyente de la Agrupación de Periodistas. AGP-UGT. Madrid (1986)  
Resoluciones Conferencia AGP\_UGT. Madrid (1986)

Declaración Universal de los Derechos Humanos. 1948  
Diario de Sesiones del Congreso. Comisión de Educación y Cultura. 12 de mayo de 1987.  
Diario de Sesiones del Congreso. Comisión de Educación y Cultura. 12 de mayo de 1987.  
Diario de Sesiones del Congreso. Comisión de Educación y Cultura. 12 de mayo de 1987  
DIEZ, Alfonso. (20 de noviembre 1993) *Comunicado Final-Reunión FIP*-Comisión Derechos de Autor.Madrid

EN LINEA DIRECTA. Boletín FIP/IFJ. 1988/ Noviembre. Bruselas.  
EN LINEA DIRECTA. FIP/IFJ Bruselas. (1990) Junio-Julio. D.A. en la negociación del GATT.pag. 4  
EN LINEA DIRECTA. FIP/IFJ Bruselas. (1990) Junio-Julio .  
EN LINEA DIRECTA. FIP/IFJ. Bruselas (1991) Noviembre. F.I.P. acoge propuestas OMPI  
EN LINEA DIRECTA. FIP/IFJ Bruselas (1991)Enero.  
EN LINEA DIRECTA. FIP/IFJ Bruselas. (1992) Diciembre. Pg.2  
Federación Internacional de Periodistas, Derecho de Autor: Un Manual para periodistas, Bruselas 1.989  
F.I.P.(1993)Documento de análisis de estrategias en relación con los derechos de autor. FIP/IFJ Bruselas.  
F.I.P-(1995)Comunicado Congreso Mundial FIP. Santander (4 de mayo de 1995)  
F.I.P: DERECHOS DE AUTOR DE LOS PERIODISTAS EN EL MUNDO DIGITAL Y ELECTRONICO.  
.Bruselas( 1993)  
Libro Verde Derehos de Autor. (1987). Federación Internacionl de Periodistas. Bruselas  
ASSISES DE LA PRESSE ECRITE.(1991) Resoluciones aprobadas en Luxemburgo, julio 1991.  
Bruselas.  
MANUAL PARA PIGISTES .FIP/IFJ.(1992) Noviembre. Bruselas .  
MANUAL FIP SINDICALISMO.(1993) Bruselas  
F.I.P.Consideraciones y recomendaciones.Congreso de la FIP Santander 1 al 4 de mayo de 1995.Bruselas.

FRANZONE. Daniele. (1987):"La Communauté Economique Européenne face a la radiodifusión". "II Jornadas Galegas da Comunicación". Santiago de Compostela

GAY, CELESTE, (1996) Informe sobre Derechos de Autor de los Periodistas AGP-CEDRO  
GARCIA PAZ,Raimundo - Resoluciones Conferencia AGP\_UGT. Madrid (1986)

HYGUM JAKOBSEN ,*Tove LEGISLACION EUROPEA DE LOS COPYRIGHT Y SUS EFECTOS EN LOS FREELANCES* Berlín 25-27 de 1994.. Grupo de Trabajo de Autores de la FIP

Convención de Periodistas de España-Cádiz (1997) Conclusiones.

IFRRO, Actas Reunión Madrid"Redacción Abierta" AGP-UGT .Noviembre.(1988) Madrid.

MAYER, Wölfang. (1996) Informe FIP.

RESOLUCIONES Conferencia AGP\_UGT. Madrid (1986)  
REDACCION ABIERTA" AGP-UGT .Noviembre.(1988) Madrid.Informa reunión IFRRO. Pag 5

ROGEL VIDE, Carlos.(1998) Nuevos Estudios Sobre Propiedad Intelectual. Bosch.Barcelona pg21  
s actuales de la financiación de las empresas. LA LEY, 1986-1 1186.

ROJO VILLADA, Pedro Antonio. Tesis Doctoral: "Convergencias de las nuevas tecnologías de la información en la Unión Europea. Repercusiones socioeconómicas en España". Dirigida por Antonio García Martínez Leída en la FFCCII Universidad Complutense el 16-02-99.)  
Rojo Ajuria, L., Comentarios. Barcelona.

Sentencia Tribunal Supremo .Sobre Derechos de Autor. 9 de diciembre de 1985

"Técnicos y Cuadros ." UGT."Derechos de autor de los Periodistas"1989- Nov. Madrid (1989)  
TOVE HYGUM JACKOBSEN Grupo de trabajo de autores del Sindicato Internacional de Periodistas (IFJ) La legislación europea y sus efectos sobre los Freelances

TOVE HYGUM JACKOBSEN -"El Derecho de Autor de los periodistas en el mundo digital y electrónico".  
Informe de Tove Hygum.

TOVE HYGUM JACKOBSEN -Informe sobre sociedades, convenios colectivos y legislación nacional  
sobre derechos de autor.FIP Bruselas

VILLANUEVA,Luz: (1996) Informe sobre Derechos de Autor de los Periodistas AGP-CEDRO

---

