

CRITERIOS PARA EL REPARTO EQUITATIVO
DE LOS **DERECHOS DE AUTOR LITERARIOS** ENTRE
GUIONISTAS AUDIOVISUALES

Julio 2020

alma 
SINDICATO
DE GUIONISTAS

El reparto de los derechos correspondientes a la parte literaria de las obras audiovisuales **debe ser consensuado entre el conjunto de guionistas que efectivamente participan en la escritura** de los guiones.

Sin embargo, no siempre resulta fácil llegar a ese acuerdo, puesto que hasta el momento no existe un criterio normativo al que referirse a la hora de establecer dicho reparto, ni el trabajo de los equipos de guión coincide en todos los supuestos. Las desavenencias pueden resolverse en procesos de arbitraje o conciliación de las entidades de gestión o del propio sindicatoⁱ, o bien, como último recurso, en un proceso judicial.

No son raros los desacuerdos entre guionistas, o que estos vean mermado el porcentaje que les corresponde por efecto de presiones que derivan en la aplicación de criterios que no guardan correcta relación con el grado de autoría.

Es necesario hacer públicas unas directrices que ayuden a esclarecer los distintos grados de autoría y determinar el reparto de los correspondientes derechos, facilitando el entendimiento entre entidades, empresas y colegas de profesión.

Para ello se ha elaborado este documento, que detalla en qué circunstancias se considera que se ha participado de manera efectiva en cualquiera de las fases de escritura de un guión conforme a criterios lo más objetivos y verificables posible, y ayuda a establecer las pautas para ponderarlos y, en consecuencia, decidir el reparto correcto de los derechos de autoría literaria.

Esta guía de reparto ofrece criterios que sirvan de referencia y ayuden a facilitar acuerdos equitativos, proteger la autoría y minimizar los conflictos entre autores. Como criterios que juzga idóneos, el sindicato los adopta como sistema para decidir dichos repartos en los procedimientos internos de conciliación y los recomienda para este uso subsidiario a otras entidades y equipos de guionistas.

El Sindicato de guionistas de España aprobó en 2019 [un sistema](#) que recoge y define los diferentes créditos atribuibles a los creadores de la parte literaria de una obra audiovisual. Ese sistema de créditos para guiones de ficción y entretenimiento de obras audiovisuales en España constituye el punto de partida para este trabajo sobre el reparto de los derechos de autor literarios. Sin embargo, la asignación de la autoría que propone este documento se basa en las labores desempeñadas por cada guionista y debe tenerse en cuenta que los cargos bajo los que se agrupan dichas labores no son estáticos y pueden diferir según la organización del trabajo de los equipos de cada producción.

Las presentes normas de reparto se han elaborado teniendo en cuenta la realidad del mercado televisivo español, así como las leyes y los usos de países europeos y anglosajones, que cuentan con una práctica y una jurisprudencia más severas, exhaustivas y elaboradas.

Con el objetivo de realizar un planteamiento lo más riguroso posible, por otra parte, ALMA encargó un estudio científico titulado *La creación de ficción televisiva en España. Estudio profesional desde la perspectiva del guión* y

análisis marco para la acreditación y el reparto de derechos de autor, realizado entre 2018 y 2019 por la Universidad Carlos III de Madrid bajo la responsabilidad técnica de la Profesora Dña. Concepción Carmen Cascajosa Virino. Su objeto de estudio se centra en el actual proceso de creación de ficción televisiva en España desde el punto de vista del guión que, junto con un análisis comparado de criterios y experiencias internacionales y una revisión histórica del contexto nacional, sirve como base para un análisis marco del sistema de acreditación y el reparto de derechos de autor.

Como referencias de investigación y legislación utilizadas en el estudio se cuentan los estudios *Los guionistas en España* (2004) y *La escritura de guión en España* (2012), realizados por Fundación Autor / Fundación SGAE en colaboración con ALMA Guionistas, que constituyeron importantes análisis en profundidad de la situación en nuestro país. En el ámbito europeo se incluyen las dos versiones (de 2011 y 2015) del White Paper titulado *Audiovisual Authors Rights and Remuneration in Europe* y el estudio de la FSE (Federation of Screenwriters in Europe) y UNI Europa *European Screenwriters' income in 2012. An Overview* (2013), así como el estudio *European Survey on the Remuneration of Audiovisual Authors. European Film and TV Screenwriters and Directors: Their Earnings and Working Life* (2018), encargado por la FSE y FERA (Federation of European Film Directors), entidades que ya editaron *Better Contracts. If the Culture Industries are so Successful, Why are so Many Artists Poor?* (2015). También se cita entre las fuentes del proyecto el estudio –encargado por CISAC (International Confederation of Societies of Authors and Composers), W&DW (Writers and Directors Worldwide) y la SAA (Society for Audiovisual Authors)– *Audiovisual Authors' Right to Equitable Remuneration for the Exploitation of Their Works*.

Desde el punto de vista jurídico, el estudio ha tenido en cuenta, además de la legislación española en materia de propiedad intelectual y los usos y costumbres en su aplicación en el ámbito de referencia, los trabajos previos y la aprobación de la Directiva del Parlamento y el Consejo de la Unión Europea *Copyright Directive in the Digital Single Market*, conocida como Directiva de Copyright, aprobada finalmente en 2019 a partir de la *Digital Single Market Strategy* que, a su vez, aprobó la Comisión Europea en mayo de 2015. En dicha directiva se ha visto reforzado el reconocimiento europeo de los derechos de autoría en el mercado digital, propugnando una normativa marco que consagra el derecho -y los mecanismos para ejercerlo- a una remuneración equitativa que sea también proporcional en los casos en los que el éxito de las obras supera las expectativas iniciales de mercado, así como el triángulo de transparencia que permita a los autores conocer el impacto económico de sus obras y adecuar a él sus contratos.

La importancia de los antecedentes incorporados al estudio y de la definición de los criterios aquí expuestos establecen su relevancia, y aunque su enfoque principal se orienta al colectivo profesional de guionistas, resulta fundamental para su incorporación la implicación de las entidades de gestión de derechos de autor del ámbito audiovisual, así como la de las empresas productoras y operadoras audiovisuales.

Principios básicos

1. **Las ideas no son objeto de propiedad intelectual**; ni siquiera son susceptibles de registro las ideas que no cumplan determinadas exigencias de forma. Los derechos de propiedad intelectual derivados de la parte literaria de obras audiovisuales corresponden, por tanto, a quienes escriben los guiones de esas obras.
2. El porcentaje correspondiente a los derechos de autor literarios corresponde a **aquellas personas que crean el guión de cada obra audiovisual** (en caso de la ficción televisiva, de cada capítulo), y debe ser repartido entre ellas en la misma proporción que la de su aportación a esa creación.
3. A pesar de la claridad de estos principios, es práctica habitual y extendida, no por ello siempre correcta, considerar que el **creador** de una serie y/o el autor de su **idea original**ⁱⁱ puedan recibir un porcentaje de los derechos que generen todos y cada uno de los capítulos de la serie generada a partir de esa idea, basándose en su contribución al contenido argumental, **siempre que tal idea esté dotada de forma y sea original**. En el caso de que se demuestre esa contribución con las debidas evidencias, la parte correspondiente de los derechos de autoría literaria deberá establecerse de forma justa y proporcionada en las diferentes temporadas de la serie. Para ello se definen más adelante los límites que se consideran adecuados.
4. Del mismo modo, y según el artículo 86 y siguientes de la vigente Ley de la Propiedad intelectualⁱⁱⁱ, **es la obra audiovisual la que da origen a derechos de autor. Las revisiones, notas, comentarios y propuestas de modificación del guión** que provengan de productores ejecutivos, directores, revisores, ejecutivos de cadena, actores, asesores y analistas de guión, directores de casting, etc. **no forman parte del guión** y no dan lugar a la condición de autor ni por tanto a derechos derivados de ella. Cualquiera de estos profesionales que participe de manera efectiva y constatable en la escritura del guión podrá ver reconocido su porcentaje de autoría en la proporción que le corresponda, en función de su aportación concreta.
5. Se reconoce autoría de la parte literaria de la obra audiovisual a quienes hayan participado en la escritura *del argumento, la adaptación y (...) del guión o los diálogos*^{iv}. **Puede haber profesionales que participen también del proceso creativo dentro de los equipos de trabajo con otras responsabilidades**, como la de coordinación de guión, la dirección argumental o la producción ejecutiva creativa. Pero estas labores sólo pueden participar del reparto de derechos **en la medida en que colaboren activamente del proceso creativo de escritura**.
6. Es importante reseñar que **el sistema de reparto de derechos no puede formar parte del contrato** de un guionista antes de hacer el trabajo (salvo, excepcionalmente, en los casos de adaptaciones de otras obras). El reparto de derechos literarios no tiene nada que ver con un contrato laboral, y debe

acordarse una vez esté escrita la obra y se pueda ponderar quiénes son, de facto, sus creadores, y en qué medida.

ACLARACIÓN PREVIA SOBRE LOS PORCENTAJES

Los porcentajes propuestos aquí se calculan sobre el 100% de los derechos de la parte literaria, no sobre los de la obra audiovisual completa. Los usos consolidados determinan que, partiendo de la Ley de Propiedad Intelectual (Arts. 7.4 y 87 de la Ley de Propiedad Intelectual^v, interpretada en relación con el art. 393^{vi} del Código Civil) en ausencia de otro acuerdo entre los autores de la obra audiovisual (guionistas, compositores y directores), y a falta de prueba en contra, corresponde al argumentista el 25% y al “guionista-dialoguista” el 25% de los derechos.^{vii}

A efectos prácticos, esto implica que, si se mantiene ese esquema recurrente, los porcentajes de este documento (sobre la parte literaria) deben dividirse entre dos para calcular el porcentaje final sobre el reparto de la obra audiovisual.

(Por ejemplo, cuando se dice que el porcentaje para el concepto de “creación” debe ser como máximo el 10% de la parte literaria, en la práctica ese máximo será del 5% de la obra audiovisual).

I. PROPUESTA GENÉRICA DE REPARTO PARA SERIES DE EMISIÓN NO DIARIA

De los derechos de autoría de la parte literaria (que en ningún caso será inferior al 50% de la totalidad de los derechos de autoría sobre la obra), corresponde:

❖ El 50% destinado a ***escritura del guión o diálogo***^{viii}: pertenece íntegro a la persona o personas que han escrito el guión dialogado.

- o Un mínimo del 40% se distribuirá entre las personas que han escrito los diálogos del capítulo, en proporción a su aportación al resultado final (guión de rodaje).
- o Un máximo del 10% puede repartirse entre otros conceptos como la coordinación de guion, la dirección argumental, la función de guionista de plató o cualquier otra atribución que no sea la del guionista que elabora el guión del capítulo. En cada producción debe establecerse si se dan y en qué medida estos conceptos, que se consignarán en las entidades de gestión como aportación al diálogo.

❖ Del 50% del ***argumento***^{ix}:

- o Un mínimo del 30% pertenece a los guionistas que han creado la escaleta que constituye propiamente el argumento del capítulo.
- o Un máximo del 20% restante del *argumento* se puede repartir en función de otros créditos siempre que acrediten aportación creativa:

❖ ***Creado por***^x Su porcentaje variará en función de la temporada.

- Un máximo del 10% para las dos primeras temporadas.
- Un máximo del 3% para el resto de las temporadas.

La ***idea original***^{xi} está contenida en el *Creado por*. Su porcentaje se deducirá de este en caso de corresponder a distintos autores:

- Un máximo del 2% para las dos primeras temporadas.
- Un máximo del 0,6% para el resto de las temporadas.

❖ **Otros conceptos.** Un máximo del 10% se podrá otorgar a quienes hayan desempeñado funciones como la coordinación de escaleta, la dirección argumental, la coordinación de guión o cualquier otra atribución que no sea la de argumentista del capítulo. Los porcentajes se dividirán de buena fe, y valorando la proporcional aportación creativa.

En cada producción debe establecerse si se dan y en qué medida estos conceptos, y se consignarán en las entidades de gestión como aportación al argumento.

II. PROPUESTA GENÉRICA DE REPARTO PARA SERIES DE EMISIÓN DIARIA

La realidad de los equipos de guionistas de las series diarias es más amplia y compleja que las de otras obras audiovisuales. La variedad en la estructura de los equipos condiciona la distribución de las diversas labores de escritura de guión de estas series.

Conviene reiterar en este momento que la propuesta de reparto no vincula los derechos a la composición de los equipos ni a los cargos en ellos desempeñados, sino que asigna porcentajes de autoría a las distintas labores identificadas en la escritura de guiones de series diarias.

En cada serie será el trabajo del equipo de guión el que marque si existen estas labores y quiénes las ejercen^{xii}.

De los derechos de autoría de la parte literaria (que en ningún caso será inferior al 50% de la totalidad de los derechos de autoría sobre la obra), se propone la siguiente atribución entre las labores de guión de las series diarias:

ARGUMENTO. 50%

I - **Escritura de escaleta.** Un mínimo del 30% corresponde al conjunto de guionistas que han creado la escaleta. Los porcentajes individuales dependerán en cada caso de sus aportaciones al resultado final.

II - El 20% restante se puede repartir entre:

1) **Creado por e idea original** (El máximo deberá situarse entre un 4% y un 8% en función de la temporada)

❖ **Creado por.**

- Un máximo del 8% para la primera temporada.
- Un máximo del 6% para la segunda temporada.
- Un máximo del 4% para el resto de temporadas.

La **idea original** está contenida en el *Creado por*. Únicamente se tendrá en cuenta este concepto en el caso de corresponder a personas no acreditadas con *Creado por*. Su porcentaje se deducirá del del que corresponda a este último crédito:

- Un máximo del 1,4% para la primera temporada.
- Un máximo del 1% para la segunda temporada.
- Un máximo del 0,6% para el resto de temporadas.

2) Biblia de temporada (El máximo deberá situarse entre un 6% y un 10% en función de la temporada)

Esta asignación se realizará entre los guionistas que hayan colaborado en la creación de los argumentos de temporada:

- Un máximo del 6% para la primera temporada.
- Un máximo del 8% para la segunda temporada.
- Un máximo del 10% para el resto de las temporadas.

3) Edición de escaletas (6%)

Labor que puede corresponder a guionistas con diversas funciones como la de coordinación de escaleta, dirección argumental, coordinación de guión o cualquier otra atribución que no sea la de escaletista del capítulo. Los porcentajes se dividirán de buena fe, y valorando la proporcional aportación creativa.

En cada producción debe establecerse si se dan y en qué medida estos conceptos, y se consignarán en las entidades de gestión como aportación al argumento.

DIÁLOGO. 50%

I - **Escritura del guión.** Un mínimo del 32% corresponde al conjunto de guionistas que han escrito el guión dialogado del capítulo. Los porcentajes individuales dependerán en cada caso de sus aportaciones al resultado final (guión de rodaje).

II - **Edición de diálogos.** Hasta un 18% se asignará a esta labor, que puede corresponder a diversas funciones como la coordinación de diálogos, el trabajo de guionista de plató o la coordinación de guión, siempre que acrediten aportación creativa al diálogo del capítulo.

- Un máximo del 8% para la coordinación de diálogos.
- Un 6% para el guionista de plató.
- Un máximo del 4% para la coordinación de guión.

En cada producción debe establecerse si se dan y en qué medida estos conceptos, y se consignarán en las entidades de gestión como aportación al diálogo.

III. PROPUESTA GENÉRICA DE REPARTO PARA OBRAS CINEMATOGRÁFICAS

Del 100% del reparto destinado a parte literaria de una producción cinematográfica (que en ningún caso será inferior al 50% de la totalidad de los derechos de autoría sobre la obra), debe repartirse:

- ❖ **Argumento:** El 50% de los derechos de la parte literaria pertenece a los guionistas que han participado en la creación de la idea y la elaboración de la escaleta o tratamiento. Sus porcentajes respectivos pueden variar en función de su aportación al resultado final (guión de rodaje).

Dentro de este 50% se incluyen, si procede:

- o **Idea original:** Únicamente si esta pertenece a un autor o autores diferentes a los argumentistas). Hasta un máximo del 5%.
- o **Basado en / A partir de una historia original de / sobre una historia de...** o cualquier crédito similar referido a adaptaciones de historias preexistentes (libros, cómics, películas, series, obras teatrales, videojuegos, podcasts...). Estos conceptos comprenden ya el de *Idea original* (no es posible, por tanto, acumular porcentajes por ambos conceptos).

Es importante reseñar que el porcentaje variará en función del grado de fidelidad a la obra original. En cualquier caso, se establece como máximo un 25% del reparto de argumento para los autores de dicha obra original.

- ❖ **Diálogo:** El 50% de autoría de la parte literaria está destinado a escritura del guión o *diálogo*, y pertenece íntegro a la persona o personas que han escrito el guión dialogado de la obra. Sus porcentajes respectivos pueden variar en función de su aportación al resultado final (guión de rodaje).
 - o En el caso de que un guionista haya realizado aportaciones al diálogo que resulten inferiores al 20% de la versión definitiva (que pueden corresponder a encargos como una reescritura, un pulido o una revisión), tiene derecho a optar a una parte de este apartado, que será, como máximo, del 8%.

IV. ALGUNAS RECOMENDACIONES MÁS ALLÁ DE LA NORMA

Aunque lo aconsejable en todos los casos para acordar los repartos de derechos es que prevalezcan el entendimiento y el buen talante a la hora de reconocer el trabajo realizado, tanto propio como ajeno, se incluyen a continuación algunas aclaraciones sobre la forma más adecuada de confeccionar los repartos.

COORDINACIÓN DE GUIONES Y PRODUCCIÓN EJECUTIVA CREATIVA

La persona o personas que desempeñan la función de coordinación de guión y/o la producción ejecutiva creativa dentro del equipo de guión de una serie (y que participan, por tanto, en el trabajo de guión) pueden recibir un tanto por ciento de los derechos generados por el argumento o el diálogo de un capítulo **siempre que de facto** hayan participado como argumentistas o dialoguistas en la escritura de aquellos y, por lo tanto, tengan derecho al correspondiente crédito^{xiii}.

Sin embargo, en el caso de que se atribuya un tanto por ciento fijo de todos los capítulos en función de esas labores de coordinación o supervisión (dentro del reparto de otros conceptos del argumento), se entenderá que las modificaciones que efectúa sobre los guiones forman parte de esas responsabilidades. Por lo tanto, la recomendación es **que los conceptos no sean acumulables**, y que, si se firma como dialoguista o argumentista y se obtiene el correspondiente porcentaje, se renuncie a un porcentaje fijo por coordinación.

BIBLIA DE TEMPORADA / MAPA DE TRAMAS DE TEMPORADA

Establecer por defecto un tanto por ciento fijo de los derechos de todos los argumentos de los capítulos de una temporada para los guionistas que han participado en el desarrollo argumental de ésta (también denominado *mapa de tramas*) será una práctica correcta sólo si se cumplen los siguientes requisitos:

Exclusivamente **deben percibir un porcentaje del reparto como autores del argumento aquellos guionistas que hayan realizado un desarrollo pormenorizado de los capítulos concretos**, es decir, una escaleta o tratamiento, no meros “titulares de tramas”.

Cualquier guionista que se considere con derecho a poder percibir un porcentaje del argumento por su participación en el mapa de tramas deberá tener la capacidad de **demostrar de manera palpable su participación** en dicho proceso de creación de los argumentos^{xiv}.

DESARROLLO DE PROYECTOS

Durante el proceso de desarrollo de un proyecto de serie de televisión, es habitual que varios guionistas aporten valor creativo a la idea en diferentes fases del proceso, provocando en muchos casos que los últimos en participar efectúen modificaciones importantes en la aportación creativa de los anteriores.

En estos casos, y a efectos de reparto de derechos de autor, prima el resultado final del proceso creativo, es decir, el guión que se acaba utilizando en el rodaje. Por lo tanto, el porcentaje de reparto de derechos de autor que corresponda, por ejemplo, al crédito *Creado por*, debe incrementarse en la medida que sea mayor la aportación a dicho resultado final.

REESCRITURA

En el mismo sentido, el criterio para el reparto de derechos debe atender fundamentalmente a la versión final de un guión. No obstante, las versiones primigenias que son reescritas pueden y deben ser consideradas como parte del proceso de búsqueda de la historia.

Por lo tanto, a cualquier guionista que haya trabajado en la escritura de al menos la tercera parte de una versión íntegra del guión de un capítulo, aún en el caso de que su aportación no haya permanecido en la versión final, debería considerársele guionista de dicho capítulo y reconocérsele un porcentaje del reparto, aunque sea reducido (un 2% del 100% de la parte literaria, por ejemplo. En el caso de que sean varios guionistas, ese porcentaje será consensuado o repartido).

REPARTO DE DERECHOS EN CASOS DE ADAPTACIONES DE FICCIONES SERIADAS

El reparto en las adaptaciones de obras de ficción seriadas es especialmente complejo y sometido a muchas variables. Es importante atender a las condiciones del contrato y proteger debidamente los derechos de los guionistas de la obra originaria y los que correspondan al guionista o guionistas de la adaptación. El acuerdo y el consenso previo pueden ser importantes, y por eso **sí se recomienda en estos casos que los porcentajes de reparto se negocien e incluso se desglosen con anterioridad en un contrato.**

Este acuerdo puede incluir el establecimiento del porcentaje de las obras originarias que será utilizado y hasta qué momento del desarrollo de la obra se utilizará material previo (temporada, número de episodios, etc.), así como el momento en el que los guiones serán originales escritos por guionistas que trabajan en la obra resultante.

OTRAS SOLUCIONES DE REPARTO

Hay producciones donde los equipos de guión deciden ponderar un reparto equitativo entre todos los guionistas, que permanezca inalterable en todos los capítulos de una temporada (esto es frecuente en series diarias, por la complejidad de efectuar el reparto y el registro de un alto número de capítulos). Este tipo de acuerdos resultan perfectamente válidos y recomendables, siempre que la decisión se tome *motu proprio* entre los guionistas.

RESPALDO DEL SINDICATO

Los repartos expresados en este documento son una guía para llegar a acuerdos y un referente para establecer criterios de reparto en caso de desavenencia. Lo recomendable siempre, en cualquier caso, es promover el entendimiento entre autores, y lo que debe prevalecer son los acuerdos que se establezcan libremente entre ellos. El reparto nunca debe ser algo impuesto y debe responder a las singularidades de cada proyecto y sistema de trabajo.

El Sindicato de guionistas de España ALMA se preocupará de denunciar públicamente y tomar parte en aquellos casos en los que, a falta de acuerdo, los guionistas sean presionados para firmar repartos que puedan considerarse injustos en relación con la verdadera aportación creativa realizada por cada uno de los diferentes autores.

ⁱ En el caso de que la desavenencia sea entre miembros de ALMA, están obligados según estatutos a intentar dirimir sus diferencias en un acto de conciliación antes de ir a juicio.

ⁱⁱ **Idea original / Concepto:** La premisa central, género, personajes y universo de una obra audiovisual. Puede incluir un título provisional. La idea original puede estar recogida en un documento de venta. Para desarrollos que excedan estas características ver definición de Biblia. Idea original no equivale per se, a creación. Las ideas solo son protegibles si cuentan con un grado suficiente de definición y autoría que vaya más allá de un mero enunciado, para lo cual deben estar plasmadas en un documento escrito que desarrolle un marco, una premisa, unos recursos narrativos y unos personajes principales que definan de manera original, única e inequívoca la propuesta creativa. En este caso, el término protección debe entenderse con respecto al registro de la Propiedad intelectual, y no con respecto a las entidades de gestión de derechos de autor, puesto que las ideas no son obras audiovisuales y no generan dichos derechos. (Referencia: *Sistema de créditos para guiones de ficción y entretenimiento de obras audiovisuales en España*: <https://www.sindicatoalma.es/wp-content/uploads/2020/01/sistema-de-creditos-para-guiones-de-ficcion-y-entretenimiento.pdf>)

ⁱⁱⁱ Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>.

^{iv} Artículo 87.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.

^v Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RD 1/1996, de 12 de abril). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>

^{vi} Código Civil, [art. 393](#), referido a las comunidades de bienes (art. 392) establece que *El concurso de los partícipes, tanto en los beneficios como en las cargas, será proporcional a sus respectivas cuotas. Se presumirán iguales, mientras no se pruebe lo contrario, las porciones correspondientes a los partícipes en la comunidad.*

^{vii} “La principal conclusión sobre los derechos de autor es la constatación de la profunda insatisfacción de los guionistas de ficción televisiva con el sistema actual de reparto. En este sentido, se debe recordar el marco actual de reparto de derechos de autor de obra audiovisual:

Según el artículo 87 de la Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia, modificado sin alterar este punto por la Ley 2/2019, de 1 de marzo), son autores de la obra audiovisual en los términos previstos:

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

De acuerdo al Compromiso 2 del Acuerdo de Terminación Convencional del expediente 2398/02, de 27 de noviembre de 2003, seguido ante el Servicio de Defensa de la Competencia, las entidades de gestión SGAE y DAMA acordaron lo siguiente: “Las partes acuerdan que el reparto de derechos de una obra audiovisual se haga siguiendo el criterio de 50% para autores de la parte literaria, 25% para la dirección y 25% para la música. Quedaría a salvo el pacto concreto entre autores de la obra.”

Tal y como se explica en el informe “Audiovisual Authors' Right to Equitable Remuneration for the Exploitation of Their Works” (2018) el sistema de reparto español es uno de los que cita de manera expresa a guionistas (entendiendo a estos como autores de la trama, adaptación o diálogo) como autores de la obra audiovisual, con sus derechos derivados.

Sobre este marco normativo, se pueden hacer las siguientes consideraciones:

- Se trata de una normativa basada en la auto-regulación, y solo como parte de un acuerdo entre dos entidades de gestión de derechos de autor, y ante la ausencia de dicho acuerdo, se adscribe a la parte literaria el 50%. Sin embargo, esta modalidad de reparto y sus respectivos porcentajes se ha convertido en hegemónica.
- El marco legal básico tiene más 23 años de antigüedad, y el acuerdo que determina el reparto ante la ausencia de acuerdo, 16 años. En ese periodo se han producido profundos cambios en la industria audiovisual y una apreciable transformación en los procesos de creación y distribución de ficción audiovisual seriada.”

Referencia: Pp. 77-78, Estudio *LA CREACIÓN DE FICCIÓN TELEVISIVA EN ESPAÑA* (2019, Dra. Concepción Cascajosa Virino, U. Carlos III de Madrid).

^{viii} **Diálogo:** Es el desarrollo del argumento en formato de guión. Se utiliza este crédito cuando se encarga de esta fase de escritura una persona diferente a la que escribió el argumento, escaleta o tratamiento. Se distingue de los anteriores en que, además de ser secuenciado, incluye los diálogos de los personajes y cada una de las acciones e indicaciones necesarias para la distribución del guión a los diferentes equipos. ([Sistema de créditos para guiones de ficción y entretenimiento de obras audiovisuales en España](#))

^{ix} **Argumento:** Es el último paso del desarrollo de una idea antes de convertirse en un guión. Incluye el conjunto de acciones que realizan los personajes en el desarrollo de la historia, así como los acontecimientos, tramas y localizaciones del episodio, estableciendo el orden narrativo. El documento que expresa con una mayor concreción el argumento de una obra audiovisual es su escaleta (ver definición).

^x **Creado por:** Primer crédito que reconoce la autoría de una obra audiovisual seriada. Corresponde al guionista o guionistas que hayan escrito la biblia de la serie y el guión del primer episodio, en las condiciones siguientes: A. Biblia. B. Primer episodio: Si acredita haber escrito, como mínimo, un 30 por ciento del guión dialogado, de manera activa, personal, y en formato de guión. El crédito de Creado por exige haber escrito de hecho estos documentos. Las ideas, notas, sugerencias, informes, supervisiones u opiniones sobre el trabajo de escritura no pueden ser considerados argumentos válidos para reivindicar el crédito de creación.

^{xi} **Idea Original:** Presentación escrita de una idea para una obra audiovisual que describe la premisa central, el género, los personajes y el marco donde se desarrolla. Puede incluir también un título provisional. La idea original puede estar recogida en un documento de venta. Para desarrollos que excedan estas características, ver la definición de biblia.

^{xii} Para todas las definiciones de créditos y documentos nos remitimos al Sistema de créditos para guiones de ficción y entretenimiento <https://www.sindicatoalma.es/wp-content/uploads/2020/01/sistema-de-creditos-para-guiones-de-ficcion-y-entretenimiento.pdf>.

^{xiii} Consultar el *Sistema de créditos para guiones de ficción y entretenimiento de obras audiovisuales en España*: <https://www.sindicatoalma.es/wp-content/uploads/2020/01/sistema-de-creditos-para-guiones-de-ficcion-y-entretenimiento.pdf>

^{xiv} Un mínimo desarrollo a partir del cual se podría considerar a un guionista **argumentista** serían dos folios de tratamiento o escaleta del capítulo, en las formas y estilos habituales en el oficio.