

Creadores de luz: reseña sobre los derechos de autor de los directores de fotografía cinematográfica

Nadia McGowan

Notre Dame University Louaize, Líbano.

McGowan, N. (2016). *Light Creators: the cinematographer's status as an author*, en Caldevilla, D. (Ed.), *"Nuevas formas de expresión en comunicación"*. McGraw-Hill Educación. ISBN 978-84-48612-55-9.

Nota preliminar y traducción al Castellano de Ricardo Matamoros SVC, con autorización de la autora. (2017)

Nota preliminar

En esta reseña general sobre el estado de los derechos de autor de los directores de fotografía cinematográfica en buena parte del mundo, Nadia McGowan nos ilustra también sobre los fundamentos que justifican la legitimidad del reconocimiento de la co-autoría al director de fotografía cinematográfica sobre la obra audiovisual.

Durante la traducción del trabajo al castellano de usanza latinoamericana, se ha hecho el esfuerzo por dar cabida a la mayoría de los términos utilizados para describir la función del Director de Fotografía Cinematográfica, ya que a la fecha, no existe un término aceptado por la Real Academia de la lengua Española que describa o caracterice al oficio del fotógrafo cinematográfico, tal como sí lo logra describir el término “Cinematographer”, en el idioma inglés. El cuestionamiento del término “Director de Fotografía” por parte de Vittorio Storaro, en relación a la autoría de la fotografía cinematográfica, abre una ventana de discusión sobre las implicaciones del término que describe el oficio, versus su aplicación en la práctica, lo que nos ha motivado a extender el trabajo de investigación entorno a este tema.

Es importante resaltar que el reconocimiento de los derechos de autor al Director de Fotografía Cinematográfica conlleva también al reconocimiento y pago de regalías fruto de la comercialización de las obras. Sin embargo, antes de entrar en el detalle que nos presenta Nadia McGowan sobre este tema, sería preciso advertir que más allá del reconocimiento económico, muchos creemos que existen otras motivaciones que los directores de fotografía cinematográfica que también valoran a la hora de manifestar su deseo de ser reconocidos como autores, como es el del respeto a la preservación de su liderazgo y la integridad de los procesos de creación de la imagen bajo su responsabilidad.

Ricardo Matamoros, SVC

1 Introducción

La teoría del *auteur* popularizada por *Cahiers du Cinema* convirtió al director en el único autor ante los ojos del público. Esta teoría ha tenido tal prominencia en los estudios sobre cinematografía durante las décadas posteriores a su aparición, que ninguna otra ha obtenido una atención parecida. A pesar de que otras figuras, como guionistas o compositores, también se consideren autores, no se les otorga la misma relevancia. En general, los directores de fotografía cinematográfica han sido apenas reconocidos como técnicos bajo la supervisión del director. Sin embargo, fotografía cinematográfica, como dijo Vittorio Storaro "significa escritura con la luz; fotografía cinematografía significa escribir con la luz en movimiento. Los fotógrafos cinematográficos son autores de la fotografía, no directores de la fotografía. No estamos meramente usando la tecnología para vender los pensamientos de alguien más, porque también estamos utilizando nuestras propias emociones, nuestra cultura, nuestro ser interior" (Bergery, 1989). Se han rodado películas sin guión, sin director y sin banda sonora, pero las obras cinematográficas no pueden concebirse sin una secuencia de imágenes que crean la ilusión de movimiento, y la persona encargada de producir esta secuencia es el director de fotografía cinematográfica.

Hay un creciente interés por que el fotógrafo cinematográfico sea reconocido como co-autor de las películas y otras obras audiovisuales en las que trabaja, pero la situación legal presenta grandes variaciones entre países. Sin embargo, hay pocos casos de fotógrafos cinematográficos que trabajen individualmente por los derechos de autor, dado que la mayoría de las acciones son llevadas a cabo por asociaciones nacionales o internacionales que los agrupan, con resultados irregulares. Por esta razón, en este texto quisiera presentar un resumen de la situación de los derechos de autor de los directores de fotografía cinematográfica y resaltar algunos casos concretos.

2 Marco Teórico

Según teorías sobre autoría cinematográfica, el director de una película se ha identificado, clásicamente, como el autor. La teoría del *auteur*, publicada en 1954 en *Cahiers du Cinema* por François Truffaut, se centra en el director como única fuerza artística detrás de una película. De acuerdo con esta teoría, un *auteur* transforma una película al utilizarla como "una expresión de su propia personalidad". Esta teoría atribuye la película a una sola persona, pero este nivel de control no es factible en la mayoría de los rodajes actuales. Esta teoría ha sido criticada por ser excesivamente romántica y por no tener en cuenta el contexto social e industrial en el cual las películas se producen (Caughie, 1981). Es muy difícil evaluar el valor y alcance de las contribuciones individuales a una película. Los directores normalmente colaboran con una amplia gama de personas, que, dentro de sus límites profesionales, también aportan su propia visión creativa.

La Teoría Schreiber (Kipen, 2006), critica la teoría de *auteur* por ignorar el hecho de que el guionista tiene mayor influencia en el resultado de una película que el director, ya que es la persona clave que crea la historia que se cuenta. Este enfoque también ha sido criticado (Garrett, 2006) por no valorar la dimensión colaborativa de las películas. Asimismo, no tiene en cuenta el hecho de que el escritor pierde todo el control sobre la película resultante.

Paul Sellors argumenta en su texto *Collective Authorship in Film* (Sellors, 2007) que "la autoría no es un concepto que se deriva de un texto, sino una acción deliberada de un agente con una intención, que origina un texto"; en este orden de ideas, un ingeniero de sonido podría ser considerado autor en una película, siempre y cuando cree una "expresión", un acto de comunicación, y autores serían todos aquellos que se comunican de manera intencional a través de la historia que la película narra. El universo percibido, en el cual la historia que se cuenta a través de una película se sucede, es creado por la conjunción de muchos elementos entre los cuales, sostenemos hoy, que el director de fotografía cinematográfica es un elemento clave, para poder crear el estado de ánimo, el tono y una estética

visual del universo de una historia.

Cowan, en su texto *Underexposed: the neglected art of the cinematographer* (Cowan, 2012) llega a la conclusión de que la autoría se debe atribuir teniendo en cuenta la "naturaleza colaborativa del proceso", manteniendo presente que en cada equipo de filmación un mismo papel desempeñado puede ser más o menos relevante en términos de autoría. Cita como ejemplo la película *Ciudadano Kane* (Welles, 1941), cuyo éxito atribuye no sólo a la dirección de Welles o la cinematografía de Toland, sino a la colaboración entre el director, guionista, director de fotografía cinematográfica y editor.

Estas teorías del autor pueden vincularse a la legislación vigente en materia de derechos de autor. Los países bajo la influencia de las teorías de *auteur* aplican el *droit d'auteur*, según el cual el director es el autor de una película. Al menos otras dos personas suelen identificarse, junto a él, como autores: el compositor y el guionista. Estas dos personas son también reconocidas como autores, pero no de la película; son los autores de obras originales preexistentes que pueden ser comercializadas como bienes diferenciados e individuales: un CD de la banda sonora, un libro del guión.

En los países bajo el sistema de copyright también se dan todos los derechos a una sola figura, que en este caso es el productor. En estos países, que se encuentran en áreas de influencia de habla inglesa, incluso los directores carecen de derechos de autor, ya que todos se le dan a la persona que está pagando por el trabajo que crea la película. El criterio es puramente económico, y los que trabajan por un salario, una vez cobrado, también han sido remunerados por estos derechos.

En algunos países del norte, centro y este de Europa se da lo que se llama el derecho de autor alemán. El autor (*der Urheber*) puede ser cualquier persona que se considere que ha añadido una cierta medida de valor y creación original a una obra. Esto significa que, al igual que en las teorías colaborativas, desde cualquier posición se podría aspirar a ser considerado como co-autor de una película. Es dentro de este marco legal que podemos esperar que las peticiones de autoría del director de fotografía cinematográfica prosperen.

La Dra. Cristina Busch, experta en derechos de propiedad intelectual, considera que la co-autoría sólo puede ser negada si "la contribución de los co-autores tiene el carácter de mera habilidad, contribución técnica, subordinada por completo a las instrucciones del director" (Busch, 2016). Sostiene que un director de fotografía cinematográfica se puede considerar, de acuerdo con la legislación europea, como el autor de cada fotograma individual que compone una película, dado que, parte de una obra original puede ser protegida como trabajo individual original. El director de fotografía cinematográfica sería co-autor de la película y autor de las imágenes fotográficas individuales que la componen, ya que podrían ser explotables por separado.

Los argumentos en contra del reconocimiento de los fotógrafos cinematográficos como autores, podrían establecer paralelismo con los que critican las teorías de *auteur*, si los directores de fotografía cinematográfica se propusieran como únicos autores, pero lo que se solicita es la co-autoría, como parte de un proceso de colaboración. En las teorías que otorgan al director control absoluto sobre una película, se sitúa al fotógrafo cinematográfico como un mero asistente técnico sin capacidad de contribuir artísticamente a la obra por falta de libertad creativa (Vacano, 2001). Según las mismas, se podrían admitir excepciones, donde el director de fotografía cinematográfica haya realizado un aporte creativo significativo, pero en ese caso, tendría que ser considerado como un co-director. Para contrarrestar este argumento, debemos hacer referencia nuevamente a Cowan, dado que por la forma cómo se organiza el flujo del proceso creativo en la producción de una película, la autoría podría variar entre un equipo de producción y otro; pero esto de ninguna manera significa que en algún caso no deba concedérsele al fotógrafo cinematográfico, sino que necesitaría ser evaluada para cada uno de los casos en concreto.

3 Metodología

Con el fin de determinar cuál es el estado actual de los derechos de autor de los directores de fotografía cinematográfica, se ha contactado a las diferentes asociaciones de fotógrafos cinematográficos existentes en el mundo, a las que se solicitó información de primera mano sobre la situación en sus países. Para los casos en los que no existían asociaciones nacionales, se ha contactado a directores de fotografía directamente para obtener información. La lista completa de países incluye los siguientes: Argentina, Australia, Austria, Bélgica, Bosnia y Herzegovina, Brasil, Bulgaria, Canadá, Chile, Colombia, Croacia, Cuba, República Checa, Dinamarca, Estonia, Finlandia, Francia, Alemania, Grecia, Hungría, Islandia, India, Irán, Irlanda, Israel, Italia, Japón, Letonia, Líbano, Lituania, Macedonia, México, Países Bajos, Nueva Zelanda, Noruega, Perú, Filipinas, Polonia, Portugal, Rumania, Rusia, Serbia, Eslovaquia, Eslovenia, Sudáfrica, España, Suecia, Suiza, Turquía, Reino Unido, Estados Unidos de América, Ucrania, Uruguay y Venezuela.

A todos, se les pidió que proporcionaran información acerca de si los directores de fotografía cinematográfica eran considerados autores o co-autores en sus respectivos países. En caso de no ser reconocidos, se les preguntó si se están tomando medidas para adquirir estos derechos, si se les había reconocido la condición de co-autores, se les preguntó también si habían obtenido derechos económicos y si se producían obstáculos para obtener esta compensación económica.

La comunicación con estas asociaciones ha sido a menudo complicada y se recomienda proseguir la investigación para obtener mejores datos. La mayoría de las asociaciones son pequeñas y no siguen un horario de oficina. Algunas carecen de una página web oficial y los contactos se realizaron a través de redes sociales como Facebook. En otros casos, los correos electrónicos de contacto no funcionaban o no había información de contacto disponible. Además, como la mayoría de los miembros de las asociaciones de directores de fotografía cinematográfica están en plena actividad en la industria, pueden no estar fácilmente disponibles para responder preguntas, debido a sus

ocupaciones. En estos casos y en la medida de lo posible, se ha utilizado documentación de fuentes secundarias, principalmente documentos hechos públicos por IMAGO - la Federación Europea de Directores de Fotografía Cinematográfica.

La información recogida se ha organizado con el fin de ser utilizada para un análisis estadístico y para permitir la identificación de tendencias y la situación global.

Expertos, como la Dra. Cristina Busch, el Dr. Michael Neubauer, han sido de incalculable valor para recoger la información necesaria para este texto. Adicionalmente, el Sr. Ricardo Matamoros, Presidente de la Sociedad Venezolana de Cinematografía (SVC), proporcionó extensa documentación sobre la situación en América Latina.

4 Resultados

Tras realizar los contactos necesarios o consultar la documentación relativa a 54 países, los resultados se pueden encontrar en la siguiente tabla (Tabla 1). Esta información, desglosada por países, se puede encontrar luego en la Tabla 2.

	Reconocidos como co- autores		Derechos económicos derivados	
	Instancias	Porcentaje	Casos	Porcentaje
Sí	19	35.19%	18	33.33%
No	35	64.81%	36	66,67%

Tabla 1 - Resultados generales

País	Reconocidos como co-autores	Derechos económicos derivados
Argentina	No	No
Australia	No	No
Austria	Sí	Sí
Bélgica	No	No
Bosnia y Herzegovina	No	No
Brasil	No	No
Bulgaria	Sí	Sí
Canadá	Sí	Sí
Chile	No	No
Colombia	No	No
Croacia	Sí	Sí
Cuba	No	No
República Checa	Sí	Sí
Dinamarca	Sí	Sí
Estonia	Sí	Sí
Finlandia	No	No
Francia	No	No
Alemania	Sí	Sí
Grecia	Sí	Sí
Hungría	Sí	Sí
Islandia	No	No
India	No	No
Irán	No	No
Irlanda	No	No
Israel	No	No
Italia	No	No
Japón	No	No
Latvia	No	No
Líbano	No	No
Lituania	Sí	Sí
República de Macedonia	Sí	No
México	Sí	Sí

País	Reconocidos como co-autores	Derechos económicos derivados
Países Bajos	Sí	No
Nueva Zelanda	No	No
Noruega	Sí	Sí
Perú	No	No
Filipinas	No	No
Polonia	Sí	Sí
Portugal	No	Sí
Rumanía	No	Sí
Rusia	No	No
Serbia	No	No
República Eslovaca	No	No
Eslovenia	No	No
Sudáfrica	No	No
España	Sí	No
Suecia	Sí	Sí
Suiza	No	No
Turquía	No	No
Reino Unido	No	No
E.U.A.	No	No
Ucrania	Sí	Sí
Uruguay	No	No
Venezuela	No	No

Tabla 2 - Resultado por país

Se observa que la tendencia general es que los directores de fotografía cinematográfica no sean reconocidos como co-autores de la obra audiovisual y que no reciban compensaciones económicas derivadas de los ingresos generados por estas obras de las que han sido parte. Aunque el porcentaje de países en los cuales los fotógrafos cinematográficos son reconocidos como co-autores y el de los países donde se les reconocen derechos económicos es similar, uno no implica necesariamente el reconocimiento del otro.

Hay algunos casos en los que se reconoce la co-autoría, pero no los derechos derivados, como es el caso de España y los Países Bajos. En España, la Ley de Cine 2008 concedió al director de fotografía la condición de co-autor, pero hasta el momento no se han cobrado regalías de acuerdo a esta nueva situación. En los Países Bajos, donde son también reconocidos legalmente como co-autores, el asunto está pendiente hasta que haya un acuerdo entre entidades de gestión colectiva, en cuanto a cómo se organizará el proceso de recolección. Por otra parte, Portugal no reconoce legalmente a los fotógrafos cinematográficos como autores, pero pueden cobrar como tales a través del SPA, siempre que sean miembros.

Otras excepciones se pueden encontrar en el Perú y Japón. En el caso de Japón, donde no hay co-autoría ni derechos económicos derivados, algunas productoras han pagado regalías a los fotógrafos cinematográficos. En el caso de Perú, hay casos aislados de pago de regalías por emisiones en televisión a miembros del IAP (Inter Artis Perú - Asociación de Artistas del Audiovisual), como Pili Flores-Guerra, a quien se pagó por trabajos realizados en los años setenta, ochenta y noventa.

En aquellos países en los cuales los directores de fotografía cinematográfica no poseen la condición de co-autores de las obras audiovisuales, es común que ellos quieran que la situación cambie. En casos como el de Australia, los fotógrafos cinematográficos esperan lograr los mismos derechos que los fotógrafos fijos y en otros países, como Venezuela, procuran aparecer, dentro de los textos legales actuales, junto con los demás autores de la obra audiovisual, como por ejemplo, el director.

De entre los países donde no se reconoce la co-autoría, podemos distinguir entre: un grupo de países en los que se está activamente trabajando para adquirir la condición de co-autor; aquellos que quieren adquirirla pero que no están actualmente impulsando maneras para conseguirlo, y los que no lo hacen por considerarlo un objetivo inalcanzable.

Dentro del primer grupo podemos identificar a países tales como los miembros de la Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica (FEL AFC), fundada en agosto de 2015 por representantes de las asociaciones de directores de fotografía cinematográfica de Argentina, Brasil, Colombia, Perú, Uruguay y Venezuela, en la cual, de los cinco objetivos enumerados en su acta fundacional, el primero es el de "coordinar los esfuerzos necesarios para lograr el reconocimiento de los directores de fotografía como autores de la fotografía cinematográfica en el ámbito latinoamericano" (Matamoros et al., 2015). Otras asociaciones de Latinoamérica, como las de Chile y México, también se han sumado e integrado la iniciativa.

Esta Federación latinoamericana busca, en un principio, adquirir los mismos derechos que disfrutaban los cinefotógrafos en México (que son reconocidos como autores y tienen derecho a regalías) y desea encontrar maneras legales de hacerlos cumplir, una vez obtenidos.

En la República Eslovaca se ha contactado con el Ministerio de Cultura, pero sin resultados positivos, puesto que la autoría no es un asunto de alta prioridad. Para aumentar la concienciación sobre el tema, la asociación está tratando de llevar la discusión al gran público, escribiendo en revistas de cine y portales de Internet (Film.sk y Kinečko) sobre el arte y técnica de la cinematografía.

Bélgica se puede situar como ejemplo de un país que, si bien desea el reconocimiento de derechos de autor, no está trabajando activamente para obtenerlos, en este caso debido al hecho de que creen que la legislación debe cambiarse a nivel europeo a través de la Federación Europea de Cinematografía (IMAGO). Mas, ésta no maneja los derechos de autor de las asociaciones miembros, sólo asesora a las asociaciones de cada país. Sin embargo, esta institución paraguas, está trabajando intensamente para

aclarar la situación legal de todos sus miembros y recoger sus experiencias respecto a los derechos de autor.

La Sociedad Turca de Directores de Fotografía (TSC) está considerando la posibilidad de empezar a trabajar por vías legales para cambiar esta situación y se encuentra en este momento consultando a abogados y compilando la documentación necesaria para iniciar su proceso (de reconocimiento del derecho de autor del fotógrafo cinematográfico).

De acuerdo con la Asociación Francesa de Directores de Fotografía Cinematográfica (AFC), durante la reorganización ocurrida después de la Segunda Guerra Mundial, se les pidió que eligieran si preferían gozar de derechos de autor, y prefirieron disfrutar de un salario más alto en vez de la incertidumbre que conllevaría reclamar estos derechos. Esta asociación cree que cambiar la presente situación sería una tarea muy difícil ya que otras asociaciones de autores (directores, escritores, etc.) son mucho más poderosas. Por esta razón, ahora mismo no abogan por un cambio en la situación del autor en su país. De manera similar, la Sociedad Británica de Directores de Fotografía, BSC, afirma que como el Reino Unido se basa en la ley del derecho de copia o *copyright*, cambiar el estado actual de las cosas sería casi imposible.

En los países donde se acepta la co-autoría, las compensaciones económicas derivadas suelen estar administradas mediante entidades de gestión colectiva, tales como la Sociedad de Autores Audiovisuales de Estonia (EAAL), lo que implica, pues, la necesidad de pertenecer a esta asociación para poder recibir algún tipo de remuneración.

ISOCRATIS, la Agencia de Gestión Colectiva de Derechos de Autor, gestiona los derechos de autor de la mayoría de los directores de fotografía en Grecia, y afirma que el 80% del mercado interno acepta pagar estas regalías derivadas de los derechos de autor, pero hay un "permanente reclamo por el 20% restante del mercado nacional".

En general, en los casos en que los directores de fotografía cinematográfica son considerados co-autores, hay limitaciones para tener acceso a los ingresos adicionales que éstos podrían implicar. En la

República Checa, vemos que, a pesar de que poseen el derecho legal, no tienen el poder para exigir el cobro, y sólo reciben los derechos económicos derivados, cuando trabajan en la televisión pública, ya que los canales privados se rehúsan a pagarlos, y cuando los mismos derivan de los impuestos estatales, si se trata de soportes de reproducción.

México también presenta un escenario similar, donde los cinefotógrafos tienen derecho a ser compensados como co-autores, pero, de acuerdo con Carlos R. Diazmuñoz de AMC (Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica), nunca han sido capaces de disfrutar activamente de estos derechos. Tienen la esperanza de mejorar la situación a través de su participación en la nueva Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica (FEL AFC).

En algunos casos, como el de la Sociedad Alemana de Directores de Fotografía Cinematográfica (BVK), estos derechos están siendo negociados con empresas de manera individual. La BVK ha llegado a acuerdos con emisoras de televisión por los cuales los fotógrafos cinematográficos de su asociación recibirán royalties si se demuestra que sus películas se emitirán y llegarán a un cierto número de espectadores. Este sistema está completamente fundamentado sobre el concepto de los derechos del autor, ya que no tendría lugar en un sistema basado en el *copyright* o en el sistema de *auteur*, y se basa en la creencia de que si la película está en uso y genera dinero, el director de fotografía cinematográfica tiene derecho a una parte.

En la práctica, hay problemas para hacer que esto se cumpla. Muchas televisoras se niegan a las peticiones de la BVK, lo que deviene en juicios o acuerdos a través de mediadores.

Acciones por la autoría

Se ha buscado la autoría a través de peticiones oficiales a los Estados, pidiendo cambios en las leyes vigentes, a través de declaraciones firmadas por miembros de la comunidad de cineastas y a través de juicios individuales.

Las dos acciones más relevantes han sido las declaraciones de Torún y Huelva. En Polonia en 1999, en el marco del Festival Camerimage, donde la atención recae sobre el trabajo de los fotógrafos cinematográficos, los directores de fotografía cinematográfica de un total de 22 países firmaron la declaración de Torún. En este texto, piden el reconocimiento de su estatus como co-autores. Cinco años después, en 2004, se celebró el 1er Congreso Internacional de Derechos de Autor de Directores de Fotografía Cinematográfica en Huelva, España. Allí, representantes de 28 asociaciones de fotógrafos acordaron que estas asociaciones tomarían las medidas necesarias para obtener el reconocimiento de los directores de fotografía cinematográfica como autores, ya que "la aportación artística del director de fotografía cinematográfica en la creación de imágenes en movimiento siempre es esencial para el resultado de la obra cinematográfica o audiovisual". Estas dos declaraciones se pueden utilizar para medir el interés que la cuestión genera entre los fotógrafos cinematográficos a nivel internacional.

En abril de 2015 la Sociedad Venezolana de Cinematografía, SVC, nace con la intención de, en el futuro, lograr el reconocimiento de los directores de fotografía como autores de la imagen cinematográfica. En mayo de 2016, el Presidente y co-fundador de la SVC, Ricardo Matamoros, presentó ante la Asamblea Nacional venezolana una petición solicitando que los directores de fotografía cinematográfica fueran reconocidos como autores de la fotografía cinematográfica y co-autores de las obras audiovisuales. Esta petición fue considerada razonable por la Comisión Permanente de Cultura y Recreación de la Asamblea Nacional venezolana, y se presentará en las próximas discusiones sobre la reforma de las leyes sobre autoría, en Venezuela. Es el deseo de la SVC que se les incluya como co-autores, junto con el director, guionista y compositor. Ahora estos esfuerzos se unen con los de otros países de América Latina que buscan lo mismo en el marco de la FEL AFC.

Como caso individual de reclamación judicial podemos citar el de Jost Vacano. Vacano ha sido director de fotografía de grandes películas de Hollywood como Robocop (1987) o Total Recall (1990). Dado que las leyes de autoría alemanas cambiaron en el año 2002, permitiendo la reclamación de una compensación, si el salario inicial fue claramente

inadecuado, debido al éxito de la película, Vacano presentó una demanda sobre su compensación por la película Das Boot. Según la documentación presentada en el juicio, la película recaudó \$9,5 millones entre 2002 y 2004 y \$10,8 millones en derechos de DVD y VOD (Disco digital de video y televisión a la carta). En agosto de 2016, un tribunal de Munich dictaminó que Vacano debía ser compensado con 475,000€ por el periodo 2002-2014 y que recibiría el 2.25% de todos los ingresos futuros. Sin embargo, Vacano podría apelar ya que no se han incluido intereses por el retraso en estos pagos. Esto, según el Dr. Michael Neubauer significa que "no hay ningún incentivo para compensar adecuadamente a los titulares de derechos desde un principio" (Artículo de la BSC, 2016). También es importante destacar el hecho de que, cuando se solicita un porcentaje, los fotógrafos no están haciendo referencia a las ganancias sino a los ingresos brutos generados por una película.

El caso no está cerrado ya que desde Bavaria Film han declarado que apelarán, pero es un paso adelante, ya que el juzgado ha reconocido que él (Vacano) es un autor y que su tarifa inicial (180,000 marcos alemanes) no fue suficiente para cubrir la parte que se le debe a raíz del éxito de la película. También debe indicarse que Vacano puede permitirse proseguir con este juicio ya que, a los 82 años de edad, puede considerársele retirado del mundo del cine. Un director de fotografía activo temería que las productoras le pusieran en una lista negra si procediera de la misma manera, de ahí la importancia de que sean las asociaciones las que reclamen estos derechos, puesto que así reducen la presión ejercida sobre individuos aislados. En este contexto, iniciativas como el proyecto de IMAGO de documentar todas las experiencias jurídicas de cada país miembro, pueden ser de gran valor.

5 Conclusiones

Los directores de fotografía cinematográfica, como responsables de la luz y el encuadre de una película, determinan el tono del universo fílmico en el que se desarrolla la historia y la ventana a través de la cual ésta es contada. Su contribución, debido a su naturaleza técnica, a menudo no recibe el reconocimiento que merece y por ende se cree que carece de

intención artística y creativa, a pesar de las actuales teorías colaborativas de la autoría que incluyen una mayor gama de figuras como co-autores de una película. Países influenciados por las teorías de *auteur* reconocen a un limitado número de figuras como autores (director, guionista, compositor), mientras los países que se rigen por las leyes de Derechos de Copia o *Copyright*, consideran que el productor es el dueño de todos los derechos de la película, considerando que todo otro derecho ya ha sido pagado como salario. En estos países, los directores de fotografía cinematográfica, o bien están luchando por el reconocimiento como co-autores o ya han desistido de ello debido a que perciben que un cambio del sistema sería imposible. De cualquier manera, en la mayoría de los casos no disfrutan de reconocimiento como co-autores.

Estos otros países en los cuales se les reconoce como co-autores, podrían estar enmarcados dentro de las teorías colaborativas, en las que una más amplia gama de profesionales pueden ser reconocidos como co-autores de la obra cinematográfica. Generalmente, en estos países se reconocen los derechos económicos derivados de la co-autoría, en forma de compensaciones económicas adicionales a los honorarios profesionales. Más allá de la legalidad de estos cobros, los fotógrafos cinematográficos generalmente encuentran una gran dificultad para acceder al dinero que merecen recibir o en otros casos no existe un sistema de recaudación, en lo absoluto. En estos casos, las asociaciones de autores de la imagen cinematográfica, tratan de negociar colectivamente el pago de estos montos. Dadas las dificultades relativas a la obtención de información relacionada con la captación de regalías, se recomienda llevar a cabo estudios subsiguientes para explorar más ampliamente la situación a escala mundial e identificar la variedad de situaciones que se presentan en los diferentes ámbitos nacionales.

La lucha por este reconocimiento puede encontrarse plasmada en los objetivos enumerados en los documentos fundacionales de las distintas asociaciones y federaciones y en declaraciones firmadas por fotógrafos cinematográficos de nivel internacional. Estas peticiones están siendo conducidas a través de canales legales que están, poco a poco, logrando avances en la obtención de derechos para los directores de fotografía cinematográfica. El reconocimiento moral de la autoría es también un

elemento clave para alcanzar el reconocimiento de los derechos económicos, los cuales no serán aceptados como un hecho, hasta tanto los directores de fotografía cinematográfica no hayan sido reconocidos como co-autores de la obra audiovisual. Otro elemento clave será el de los entes de gestión colectiva, ya que se requerirá de una forma legalmente clara para captar y distribuir estas regalías.

Los fotógrafos cinematográficos merecen ambos derechos: los morales y económicos, como autores de la fotografía cinematográfica. Cada imagen, captada en una película, es la manifestación visual de todo el trabajo y la inversión puesta en una obra cinematográfica hecha, y todo este trabajo puede también ser deshecho o bien, exaltado por la acción del director de fotografía cinematográfica. Los fotógrafos cinematográficos invierten todo su conocimiento técnico, talento y creatividad para producir la imagen cinematográfica de una película, y es por ello, que merecen una permanente participación en los resultados de la explotación de su trabajo, conjuntamente con los demás co-autores.

6 Bibliografía

Bergery B. Reflections 10: Storaro. *American Cinematographer*, 1989, 70(8):70.

Caughie J. *Theories of Authorship*. London, Routledge, 1981.

Cowan P. Underexposed: The neglected art of the cinematographer. *Journal of Media Practice* 2012; 13(1):75-96.

Garrett D. Book Review: The Schreiber Theory. *Variety* 2006, April 15.

Matamoros R, et al. *Acta fundacional de la Federación Latinoamericana de Autores de Fotografía Cinematográfica*. Lima, 2015.

Sellors CP. Collective Authorship in Film. *Journal of Aesthetics & Art Criticism* 2007; 65(3):263-271.

Trouffaut F. Une certain tendance du cinema français. *Cahiers du cinema* 1954, 31.

Vacano J. Director of Photography and the issues of authorship. *Imago*, 2001.