



La propiedad intelectual

Unidad 7

Concepción Saiz García
07/05/2025

La propiedad intelectual

Unidad 7

SUMARIO: I. Introducción. II. Concepto, nacimiento, naturaleza jurídica y funcionamiento del derecho de autor. III. Objeto. IV. Sujeto. 1. Autoría individual. 2. Autoría plural. A. Planteamiento general. B. Obra en colaboración. C. Obra colectiva. V. Contenido. 1. Las facultades morales. 1.1. Enumeración. 1.2. Transmisión y ejercicio del derecho moral después de la muerte del autor. 2. Las facultades patrimoniales. A. Los derechos de explotación. i. El derecho de reproducción. ii. El derecho de distribución. iii. El derecho de comunicación pública. iv. El derecho de transformación. B. Los derechos de simple remuneración. i. El *droit de suit*. ii. El canon por copia privada. iii. Otros. VI. Duración y límites. 1. Duración del derecho de autor y otros derechos de propiedad intelectual. 2. Límites. VII. Contratos. 1. Tipos de cesión. 2. Régimen general de la cesión de derechos. 3. El autor asalariado y otras normas especiales.

I. Introducción.

Marco normativo: Los arts. 428 y 429 CC, ubicados en el Libro II, Título IV, Capítulo III, bajo la rúbrica “de algunas propiedades especiales”, reconocen, como establece el art. 27.2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos que «el autor de una obra literaria, científica o artística tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad». El art. 429 Cc remite a la Ley de Propiedad Intelectual como cuerpo normativo en que se regula el régimen jurídico de esta propiedad especial por tener por objeto un bien inmaterial. Dicha Ley es, actualmente, el RDL 1/2006, de 12 abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (en adelante, TRLPI).

Art. 27.2 DUDH: “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 autora”.

El TRLPI ha sido objeto de numerosas reformas, casi todas debidas a las competencias asumidas por la UE en esta materia y que obliga al Estado español a trasponer las pertinentes directivas. Entre ellas, cabe destacar la introducida por la

Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se atendieron algunos aspectos planteados por los avances tecnológicos y la operada por el Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre, que modifica y añade varios preceptos del TRLPI¹ pero, sobre todo, deja fuera del TRLPI, rompiendo así con la unidad normativa, cuestiones tan importantes como, por ejemplo, los nuevos límites de minería de textos y datos (art. 67 RD-Ley); el uso de obras para actividades pedagógicas transfronterizas (art. 68 RD-Ley) o el pastiche (art. 70 RD-Ley) y otras normas que, en consecuencia, habrá que localizar en esta última norma.

El TRLPI está estructurado en cuatro libros. El primero se destina a la regulación del derecho de autor *stricto sensu*. El segundo, a otros derechos de propiedad intelectual (los denominados derechos conexos, vecinos o afines al derecho de autor). El tercero se ocupa de la protección de los derechos regulados en ambos libros y el cuarto y último, a su ámbito de aplicación.

Diferencia entre el derecho de autor y los derechos vecinos o conexos: Paraphraseando la definición del derecho de propiedad, el derecho de autor es el reconocimiento legal de la posición de poder más amplia sobre una obra de ingenio que la ley conoce. El contenido de los otros derechos de propiedad intelectual, aun siendo también derechos exclusivos, se configura a partir de algunas facultades que integran el derecho de autor, salvo alguna excepción, exclusivamente patrimoniales, por lo que el legislador remite su definición, contenido y régimen jurídico al Libro primero. Por este motivo, vamos a centrar nuestra atención en dicho libro primero que, a la postre, es el que contiene la mayor parte del derecho sustantivo.

Al lado del derecho de autor existen **otros derechos de propiedad intelectual** —los derechos conexos, afines o vecinos— cuyo fundamento reside, a diferencia del derecho de autor, no en el acto de creación de una obra de ingenio, sino, más bien, en otras razones entre las que destaca la inversión. Estos otros derechos de propiedad intelectual son, aparte del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes, el derecho de los productores de fonogramas sobre la primera fijación sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos; el derecho de los productores audiovisuales respecto de la primera fijación de una grabación audiovisual; el de las entidades de radiodifusión respecto de sus emisiones o transmisiones; el del realizador de una mera fotografía ayuna de originalidad; el que se reconoce respecto de determinadas producciones editoriales; el derecho *sui generis* sobre las bases de datos a favor del fabricante y, finalmente, el recientemente incorporado derecho conexo de las editoriales de prensa (art. 129bis TLRPI). En ocasiones, sobre una misma obra coexisten derechos de las dos categorías, por ejemplo, sobre una base de datos original, el derecho de autor a favor de su creador y el derecho *sui generis* a favor de su fabricante; o sobre una obra cinematográfica, un derecho del Libro I a favor de sus coautores y otro conexo, del Libro II, a favor del productor. También pueden concurrir con derechos de otra naturaleza, como sucede con

¹ Afectando a numerosos preceptos (arts. 46, 58, 110, 130, 194) y añadiendo otros (arts. 48 bis, 129 bis y la disposición transitoria 22).

derecho del dueño del del soporte material que contiene una obra de ingenio; o

Protección constitucional del derecho de autor: El ámbito de poder conferido al autor se extiende tanto a facultades morales cuanto patrimoniales. Las primeras (el denominado derecho moral de autor) participan de las características de los derechos de la personalidad y quedan reconocidas constitucionalmente en el art. 20.1 b como forma de la libertad de expresión. Las segundas, las facultades patrimoniales, permiten su calificación como derecho de propiedad y se protegen en el art. 33 CE. En tanto que propiedad, el contenido del derecho viene marcado por la función social. La búsqueda del equilibrio entre los intereses del autor y los de la colectividad se consigue a través de un doble mecanismo. De un lado, se le otorga el derecho de exclusiva al autor con el fin de incentivar su creación. De otro, mediante la incorporación de límites al contenido del derecho, entre los que cabe destacar su protección temporal: toda la vida del autor más 70 años tras su muerte. A partir de ese instante, la obra pasa al dominio público pudiendo utilizarse libremente, respetando los derechos morales de paternidad e integridad. De este modo, se consigue enriquecer nuestro acervo cultural. Los segundos, impidiendo que el derecho de exclusiva del autor pueda extenderse a determinados actos de explotación que están amparados por otros intereses más dignos de protección (libertad de expresión, acceso a la cultura, derecho de información, etc.) como veremos en el apartado de límites.

Art. 20.1b CE: Se reconocen y protegen los derechos: "a la producción y creación literaria, artística, científica o técnica".

II. Concepto, nacimiento, naturaleza y funcionamiento del derecho de autor.

Concepto y nacimiento. El derecho de autor es el derecho exclusivo que nace a favor del autor de una obra literaria, artística o científica por el solo hecho de su creación (art.1). Basta la exteriorización de la obra para que nazca el derecho, sin requerirse absolutamente ninguna formalidad. Se trata de un hecho (la creación) con efectos reales (el nacimiento del derecho de propiedad). En nuestro sistema, la inscripción de la obra en el Registro de Propiedad Intelectual tiene mero valor declarativo y, simplemente, invierte la carga de la prueba de la titularidad del derecho, que corresponderá a quien sostenga lo contrario.

Naturaleza jurídica: Su calificación como derecho de propiedad es algo que siempre se está cuestionando. No obstante, en nuestro sistema está así configurado, como una propiedad especial, y no solo por razón de su objeto, de carácter inmaterial, sino también porque su contenido lo configuran facultades de muy distinta naturaleza, unas morales, que participan de las características de los

derechos de la personalidad y otras patrimoniales. Las primeras no son transmisibles, mientras que sí lo son las segundas del modo y con el alcance que veremos.

La distinta naturaleza de una y otras facultades ha llevado a la doctrina a preguntarse si se trata de un solo derecho subjetivo (monismo) o, por el contrario, de dos derechos distintos (dualismo) y, en consecuencia, trasmisible por completo en su faceta patrimonial. En nuestra opinión, una vez analicemos el régimen jurídico de unas y otras, veremos como cabe afirmar que nuestro sistema, pese al distinto régimen jurídico de las facultades que configuran su contenido, es monista e impide la transmisión definitiva de ninguna de ellas, tanto personales cuanto patrimoniales. Por tanto, se trata, de un solo derecho subjetivo intransmisible en su conjunto. Tan solo será posible, en su caso, la cesión temporal de los derechos de explotación. Este aspecto, además, se separa la naturaleza del derecho de autor de la de los otros derechos de propiedad intelectual, pues, a excepción del derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes cuyo contenido goza de alguna facultad moral, estos sí pueden ser transmitidos íntegramente.

La cuestión de las facultades morales constituye una de las principales diferencias entre el sistema continental europeo de Derecho de Autor y el anglosajón de Copyright. Al no conocer la legislación de EEUU el derecho moral de autor, el derecho resulta plenamente transmisible.

Funcionamiento del derecho exclusivo: Salvo que la ley disponga otra cosa y mientras dure la protección, el autor de la obra es el único que puede usarla (publicarla, copiarla, distribuirla, subirla a una página web, exhibirla públicamente, etc.). Salvo que el uso esté contemplado expresamente por alguno de los límites que más adelante mencionaremos, cualquier utilización de la obra sin consentimiento del titular del derecho constituirá una infracción del derecho de autor frente a la cual se podrá solicitar cese e indemnización de daños y perjuicios (art. 138 TRLPI). Si, además, la infracción es subsumible en alguno de los tipos penalmente previstos (v.gr. porque la utilización no consentida tenga ánimo de lucro), será, además, constitutiva de delito (arts. 270 y 271 CP).

III. Objeto

El nacimiento del derecho de autor sólo es posible si existe una obra de ingenio y un autor. Estos dos conceptos constituyen un binomio inescindible y uno de los pilares básicos de nuestro sistema de Derecho de autor. Hablar de obra de ingenio es hablar del objeto protegido por este derecho exclusivo y, para ello, hemos de realizar con carácter previo dos precisiones. La primera es que se trata de un *concepto normativo* y, por tanto, no puede hacerse depender de valoraciones

estéticas. Se protegen tanto las obras bonitas como las feas, las útiles como las inútiles, las de calidad como las mediocres, etc. La segunda es que estamos ante un *concepto evolutivo* que va avanzando conforme lo hacen los desarrollos tecnológicos. No tenemos más que pensar en los programas de ordenador o en las obras multimedia como objeto del derecho de autor. Veamos, en consecuencia, qué requisitos debe cumplir el resultado de la creación humana para acceder a la protección del Libro I del TRLPI.

El TRLPI se refiere a la originalidad como presupuesto indispensable de protección de las obras de ingenio. Sin embargo, como en el resto de Estados de la UE, no ofrece una definición de qué deba entenderse por obra original, simplemente se refiere a una lista ejemplificativa de obras (siguiendo al Convenio de Berna) que, de ser originales, estarán protegidas por derecho de autor.

Art. 10: «Son objeto de propiedad intelectual 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»

Así menciona, entre otras, a los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y *cualesquiera obras de la misma naturaleza*. Las composiciones musicales, con o sin letra; las obras dramáticas y las dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales; las obras audiovisuales; las obras plásticas, sean o no aplicadas, como la escultura, pintura, grabado, litografía, historietas gráficas, tebeos, así como sus ensayos o bocetos; los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería; los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, geografía y, en general, a la ciencia; las obras fotográficas y los programas de ordenador. Se deduce del propio precepto que el listado es meramente ejemplificativo y, por tanto, aunque no lo menciona expresamente, cualquier resultado creativo no enumerado en la lista —*vgr.* una obra multimedia— que sea original, haría nacer a favor de su autor un derecho de esta naturaleza.

El concepto de obra es, pues, un concepto legal, independiente de factores estéticos o subjetivos, que requiere la observancia de ciertos requisitos cuya interpretación se deja, en última instancia, en manos de los tribunales.

El legislador de la Unión Europea se ha referido a la originalidad en varias Directivas en relación con determinados géneros creativos (obras fotográficas, los programas de ordenador y las bases de datos), exigiendo expresa y obligatoriamente que su protección no se haga depender de ningún otro criterio aparte de *que la obra sea una creación intelectual propia de su autor*. La sucesiva Jurisprudencia del TJUE que ha ido interpretando los requisitos de protección y que vincula la interpretación que de él hagan nuestros tribunales, ha extendido este criterio general de protección al resto de obras.

La STJUE de 16 julio 2009, Asunto C-5/08 Infopaq International, se señala en los apartados 45 a 48 que las palabras en sí mismas no constituyen creación intelectual pero “no puede descartarse que determinadas frases sueltas, o incluso algún elemento de las frases que integran el texto de que se

trate, puedan transmitir al lector la singularidad de una determinada publicación, como un artículo de prensa, haciéndolo partícipe de un elemento que condensa la expresión de la creación intelectual única del autor”. Y concluye que la reelaboración de un extracto de una obra protegida por el derecho de autor, concretamente un total de once palabras consecutivas, puede contener algún elemento original. Esta jurisprudencia se ha reiterado posteriormente en otros asuntos (Asuntos C-393/09; C-403/08 y C- 429/08)

La sentencia que mejor recoge la doctrina del TJUE en este punto es la que recaída en el asunto C-683/17 “Cofemel”. En ella se refieren los dos requisitos del concepto de obra: la originalidad (entendida en sentido subjetivo) y la existencia de un objeto identificable con suficiente precisión y objetividad. Para que una obra reúna el primero, basta que se trate de una creación intelectual propia de su autor; esto es, que refleje su personalidad, que sea manifestación de las decisiones libres y creativas adoptadas por su autor. Esto no es posible cuando lo expresado viene condicionado por consideraciones técnicas (caso *Brompton*), reglas del juego (*Football Association Premier League*) u otras exigencias.

Entre estas últimas exigencias parece situar el TS la lidia de un toro, pues, “participa de un argumento común: el torero se enfrenta a un toro bravo, a quien intenta dominar y finalmente matar, eso sí, con la pretensión de hacerlo de forma artística. Esta faena se desenvuelve en una secuencia de actos en cierto modo pautada, en cuanto a que se desarrolla en tres tercios (varas, banderillas y muleta), además de la muerte del toro, y está previsto el contenido de cada uno de ellos, el lugar en que se ha de desarrollar y la función que debe realizarse”. A ello le añade el tribunal el importante peso que tienen la técnica y la habilidad del torero, aspectos que forman parte del acervo común y, por tanto, meras “destrezas” no susceptibles de esta protección específica.

El segundo de los requisitos de protección que debe concurrir para proteger un resultado creativo como obra es su **identificación de manera precisa y objetiva**, aun cuando esta expresión no sea permanente. Se trata de que cualquiera pueda conocer exactamente el objeto protegido. En este sentido, el TJUE ya había señalado que esto no ocurre cuando lo que se pretende proteger es el sabor —percepción subjetiva— de un alimento (STJUE Asunto C-310/17 2 “Levola Hengelo”).

Según nuestro TS, tampoco, en la lidia de un toro “al no poder expresarse de forma objetiva aquello en que consistiría la creación artística del torero al realizar una concreta faena, más allá del sentimiento que transmite a quienes la presencian, por la belleza de las formas generadas en ese contexto dramático”.

Alcance de la protección: Si bien el objeto de protección es la obra definida con precisión y objetividad, el alcance de la protección no se extiende a todos sus elementos. El derecho de autor no protege las ideas, el contenido de las obras, sino únicamente su forma, su expresión. Así, forman parte del acervo común y, en consecuencia, son libremente utilizables las ideas, el estilo y, en general, todos

aquellos elementos que, por su carácter básico e imprescindible para el desarrollo de la creatividad y, a través de ella, del acervo cultural. Sobre estos elementos debe aplicarse el principio de libre utilización pues forman parte del dominio público.

En la labor de discriminar dichos elementos libremente utilizables, cobra especial importancia la distinción entre **obras estéticas, funcionales e informativas o fácticas**: El tipo de obra de que se trate, condiciona *ex ante* el nivel de protección de su autor. Las posibilidades de expresividad creativa de un autor son mucho más amplias en las obras estéticas —*v.gr.* obras puramente artísticas como la obra musical, la obra plástica, etc.— que en las obras funcionales —*v.gr.* mapas, obras de artes aplicadas, planos arquitectónicos, etc.— y en las factuales o informativas, basadas en elementos reales. Se dice que en las primeras existe mayor margen de libertad creativa (originalidad) que en las segundas y terceras. Sin embargo, como hemos visto, ello no es relevante para determinar el nacimiento o no del derecho de autor, pues nacerá en ambos casos. Sí es cierto que, frente a las utilizaciones no autorizadas por terceros, el ámbito de protección del autor es más amplio en las obras estéticas o puramente artísticas, toda vez que existirán dentro de su obra más elementos susceptibles de apropiación privativa —originales— que en las obras funcionales o informativas, más cercanas al dominio público intelectual, hasta el punto de reconocer que el derecho de autor protege los mínimos niveles de originalidad de una sola manera: la defensa del autor contra la copia literal.

IV. Sujeto

1. Autoría individual

Autor es la persona “natural” que crea la obra de ingenio. Es quien despliega la actividad de carácter creativo que conduce a ese concreto resultado literario, artístico o científico que constituye el objeto del derecho de autor. En consecuencia, sólo pueden ser autores técnicamente las personas físicas, pues son las únicas que tienen aptitudes creativas.

Art. 5: «Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica»

No pueden ser autores ni los animales —piénsese en los cuadros pintados por un primate austriaco que se vendían por aproximadamente 1.500 euros—; ni las máquinas —*v.gr.* traducciones generadas por ordenador—; ni los agentes naturales —*v.gr.* piedra erosionada, una raíz, etc. con forma sugerente—. Por este motivo, tampoco se protegen los resultados que generan las aplicaciones de inteligencia artificial.

El autor, por el sólo hecho de la creación, sin ulteriores requisitos materiales ni formales, deviene titular originario del derecho y de todas y cada una de las facultades de las que el mismo se integra. Esto es lo que se denomina *principio de*

autoría y constituye uno de los pilares fundamentales de nuestro sistema de Derecho de autor.

Aparte de la creación, no se exige ningún otro requisito para ser considerado autor. Lo único que se requiere es capacidad de crear, de hacer y generar obras, siendo ello posible también en el caso de menores e personas con discapacidad sujetas a medidas de apoyo con funciones representativas. Cosa distinta es que estos últimos puedan ejercitar su derecho válidamente sin los correspondientes apoyos. Tampoco depende la protección de ulteriores requisitos formales, no siendo constitutiva, a diferencia de lo que sucede con la propiedad industrial, la inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual. Ésta sólo tendrá la virtualidad de invertir la carga de la prueba que incumbirá a quien alegue lo contrario, art. 145. 3 TRLPI.

Quien figura en la obra como autor se tiene por tal, a menos que se pruebe lo contrario (presunción de autoría, art. 6 TRLPI). Se trata de una norma de protección del tráfico que legitima a quien así se presenta frente a terceros para ejercitar este derecho. El mismo fundamento justifica la legitimación de la persona que divulgue una obra anónima o seudónima con el consentimiento de su autor (art. 6.2 TRLPI). Los terceros deben poder confiar en la apariencia de autoría, sin perjuicio de que cualquier ejercicio no autorizado por su titular pueda combatirse mediante las correspondientes acciones legales.

El art. 6.1: introduce una presunción iuris tantum de autoría a favor de «la persona que aparezca como tal en la obra mediante su nombre, firma o signo que lo identifique»

En relación con el mencionado principio de autoría, llama la atención el párrafo segundo del art. 5 TRLPI en el cual se indica que, «en los casos expresamente previstos, las personas jurídicas se podrán beneficiar de la protección que esta ley concede al autor». De ahí que se discuta en la doctrina si las personas jurídicas pueden ser titulares originarios del derecho de autor. Como esta posibilidad sólo se plantea en los casos de las obras colectivas, a ese apartado remitimos la cuestión.

2. Autoría plural

2.1. Planteamiento general

Dos son las reglas generales de atribución del derecho de autor cuando en la creación de la obra concurre un número plural de personas. La contenida en el art. 7 TRLPI para las obras en colaboración y en el 8 TRLPI para las obras colectivas. La aplicación de una u otra regla dependerá del modo concreto en que se haya producido la participación de los autores en su creación sin que la condición de autor pueda pactarse entre los intervinientes. O se es autor, o no se es.

Al lado de estas dos reglas generales de atribución del derecho, el art. 87 TRLPI prevé una especial cuando se trata de una obra audiovisual, en cuyo caso, la determinación de la autoría se realizará

preferentemente por este precepto y, en lo no previsto por él, por el estatuto de las obras en colaboración, esto es, el art. 7 TRLPI.

2.2. Obra en colaboración

El derecho de autor sobre una obra en colaboración les pertenece en cotitularidad a todos sus coautores. Para que ello sea así, es necesario que la obra resulte de la fusión de todas sus aportaciones, fusión que se produce no por obra de un tercero ajeno a la creación, sino precisamente por haberla creado todos conjuntamente. Todos los autores crean en pie de igualdad teniendo en consideración sus respectivas aportaciones y persiguiendo un resultado unitario común. No es necesario que se trate de una colaboración síncrona espacio-tiempo, puesto que el desarrollo tecnológico permite suplir esa unidad de coordenadas espacio-temporales por otras vías comunicativas entre los coautores. En este sentido se admite, también, que uno de los colaboradores asuma una función coordinadora para facilitar la consecución del fin común.

Es necesario, naturalmente, que la obra unitaria resultante sea original, pues de lo contrario no nacería el derecho de autor. Sin embargo, el requisito de la originalidad en este tipo de obras cobra matices propios. No todas las participaciones en este tipo de obras van a ser idóneas para hacer nacer a favor de su agente un derecho de coautoría sobre la obra. Sólo accederán a la condición de coautor aquellos que intervengan en la obra común con una participación de carácter creativo y relevante. Ello excluye de la condición de autor a aquellas personas que intervienen en dicho proceso creativo con otro tipo de aportaciones, funcionalmente igual de necesarias, pero no idóneas para el derecho de autor. Esto sucede con aportaciones de tipo mecánico, técnico, recopilación bibliográfica, etc. Debe tratarse, pues, de una actividad idéntica a la que contempla el art. 5 TRLPI para el autor individual, una actividad de carácter creativo de cada coautor sin que sea necesario que desemboque a su vez en un resultado unitario.

En este sentido, en la obra en colaboración no es necesario —pero también puede suceder y de hecho sucede— que la aportación individual constituya *per se* una obra de ingenio susceptible de protección independiente de la de la obra en colaboración —pensemos en una obra literaria escrita por tres autores en la que es imposible separar la aportación individual de cada uno—. En caso de que la aportación individual constituyera a su vez por sí misma una obra de ingenio, a favor de ese autor nacerían dos derechos, uno, sobre su aportación individual y otro, en cotitularidad con los demás coautores, sobre la obra en colaboración. Lo imprescindible es que sea original la obra resultante de la fusión de todas las aportaciones pues, de lo contrario,

El art. 7.1: «Los derechos sobre una obra que sea resultado unitario de la colaboración de varios autores, corresponde a todos ellos»

no nacería el derecho de coautor cuyo objeto es la obra unitaria resultante. Tampoco es esta una cuestión de cantidad, pues, es indiferente que la aportación de uno de ellos sobresalga o sea más representativa dentro del conjunto de la obra común. Esto último podrá influir en el reparto voluntario de cuotas de participación en la coautoría de la obra —el apartado 4, permite pacto a este respecto y, a falta de éste, la aplicación subsidiaria del régimen de comunidad de bienes nos remite a la igualdad de cuotas—, pero no determinará en ningún caso la condición de coautor. En función de la actividad desplegada se será coautor o no, todo o nada, independientemente de la proporción aunque, en todo caso, se exige que tal aportación tenga relevancia suficiente para transmitir a la obra su impronta.

Las SSAP Palma de Mallorca —22 enero 2008, *Caso Barceló (Tol 1377171)*— y Barcelona — Sección 15, 28 abril 2008, *Caso Boadella (Tol 1336777)*—. La primera resuelve un discutido caso de colaboración creativa en obras pertenecientes a las artes plásticas entre el escultor Barceló y el artesano Murtó. La segunda, una obra teatral respecto de la que se discute la coautoría de los intérpretes.

A diferencia de lo que sucede en otros ordenamientos, el legislador español acoge un concepto amplio de obra en colaboración, toda vez que es posible, de una parte, que las aportaciones de los coautores pertenezcan a distintos géneros creativos — por ejemplo, en la ópera, la música y el libreto— y, por otra, que la misma esté compuesta por aportaciones susceptibles de explotación independiente —en una obra ilustrada, por un lado, el texto y, por otro, los dibujos—. Ahora bien, dicha explotación separada requiere, según el párrafo tercero del art. 7 TRLPI, que no haya un pacto en contrario de los coautores, así como que dicha explotación separada no cause un perjuicio a la explotación de la obra común.

El régimen jurídico de la obra en colaboración viene condicionado no sólo por tratarse de una comunidad, sino, además, porque la vigencia de las facultades morales que integran este derecho limitan recíprocamente su ejercicio. Por este motivo, exige el párrafo segundo del art. 7 TRLPI el consentimiento unánime de todos los coautores para divulgar y modificar la obra. Y si no se alcanza dicho acuerdo, podrá acudir a la autoridad judicial competente para que sea ella quien resuelva. Tampoco, una vez divulgada lícitamente la obra, podrá rehusar su consentimiento ninguno de los coautores para su explotación en la forma en que se divulgó, salvo que exista justa causa.

Por ejemplo, tratándose de una obra literaria, divulgada en forma de libro para su venta en librerías, no podría ninguno de los coautores oponerse a una segunda edición, salvo que existiera justa causa. Sin embargo, sí sería posible plantear su oposición para su explotación *on line*.

La ley no dice nada respecto de los actos de explotación distintos de la forma de divulgación. El art. 7. 4 TRLPI remite a las normas sobre la comunidad de bienes, de difícil encaje en esta especial situación de comunidad. Sin embargo, a partir de esas normas podría afirmarse la posibilidad de (y sería muy conveniente) que los propios coautores establezcan un régimen convencional por el que se rija la toma de acuerdos encaminados a la explotación económica de la obra y, a falta de pacto, intentar aplicar las normas de comunidad de bienes (arts. 392 y ss. CC)

2.3. Obra colectiva

La segunda regla general de atribución del derecho de autor es la prevista en el art. 8 TRLPI, la obra colectiva. Cuando se cumplan los presupuestos, el derecho de autor sobre la obra resultante corresponderá “salvo pacto en contrario, a la persona natural o *jurídica* que la edita y divulga bajo su nombre”.

Los requisitos que deben cumplirse para que se aplique esta norma son los siguientes: 1) Haber sido creada por iniciativa y bajo la coordinación de otra persona. No es necesario que esa coordinación posea carácter creativo en el sentido de la colección, art. 12 TRLPI; 2) consistir en la reunión de aportaciones de diferentes autores que deriva en una creación única y autónoma; 3) las aportaciones individuales deben haber sido creadas *ex professo* para la obra global, aunque es posible que alguna de esas aportaciones fuera anterior. En este caso, se regirían por el estatuto de la obra compuesta (art. 9 TRLPI) y 4) que resulte imposible atribuir a los autores de las aportaciones individuales un derecho *pro indiviso* sobre la obra resultante, puesto que nada han tenido que ver estas personas con la visión de conjunto de la obra, tarea que corresponde al coordinador, quien puede o no coincidir con la persona que tiene la iniciativa, y edita y divulga la obra bajo su nombre. Por ello, la ley atribuye a ésta última la titularidad del derecho, admitiéndose pacto en contrario, si bien no respecto de la condición de obra colectiva, sino respecto de la titularidad sobre la misma.

El art. 8 TRLPI la define como aquella “creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de 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”.

Las publicaciones periódicas —reguladas en el art. 52 TRLPI— son ejemplos típicos de obras colectivas, las enciclopedias, los diccionarios, etc. También el art. 97 TRLPI admite la posibilidad de que los programas de ordenador sean obras colectivas. El mismo proceso podemos advertir en las obras multimedia y las bases de datos. Pero puede tratarse de una obra de cualquier naturaleza siempre y cuando la creación de la obra encaje en el esquema del art. 8 TRLPI. Como excepción, el art. 87 TRLPI califica todas las obras audiovisuales al régimen de la obra en colaboración y remite al art. 7 TRLPI.

De este modo, el derecho de autor (integrado por sus facultades morales y patrimoniales) corresponderá, salvo pacto en contrario, a la persona física o jurídica que la edite y divulgue bajo su nombre (art. 8 II TRLPI). Es el único supuesto en que la titularidad originaria del derecho de autor puede corresponder a una persona jurídica. Y, precisamente por ello, resulta más que atractivo para el impulsor de la obra —quien, normalmente, suele también financiarla— que cumple estos requisitos, que ésta se califique como obra colectiva. Sin embargo, una interpretación sin correcciones del precepto puede suponer una ruptura exagerada del principio de autoría respecto de algunas aportaciones individuales del todo desaconsejable.

Si bien frente a terceros puede ser una persona jurídica la que actúe a efectos de cesión de derechos sobre la obra colectiva, en las relaciones internas nada impide la correcta defensa de los derechos de los autores individuales de aquellas aportaciones que, dentro de la obra colectiva, cumplen *per se* los requisitos de protección de las obras de ingenio y, por tanto, constituyen a su vez nuevos objetos de protección. Es decir, los contratos celebrados entre coordinador-editor y colaboradores no podrán contravenir las normas imperativas de derecho de autor y, por tanto, deberán respetar las autorías individuales. De este modo, se consigue la fácil gestión de la obra colectiva, por un lado, a la vez que se respetan los derechos de los autores sobre las aportaciones individuales que, a su vez, son obras. Esta línea interpretativa que parece subyacer en el art. 28 II TRLPI que computa los plazos de distinta manera para estas aportaciones como veremos.

V. Contenido

Como hemos comentado en alguna ocasión, el derecho de autor se caracteriza por la distinta naturaleza de las facultades que lo integran. De un lado, las *facultades morales* que participan de los derechos de la personalidad, de otro, las *facultades económicas*. Dentro de estas últimas podemos diferenciar dos tipos de facultades: los derechos de explotación y los derechos de simple remuneración. Los primeros son los que permiten la explotación económica de la obra con exclusión de los demás. Los de simple remuneración son simples derechos *de crédito* que otorga la ley a los autores, aunque no en régimen de exclusiva, y que consisten en una remuneración económica equitativa como consecuencia de determinadas utilizaciones lucrativas o de algún límite.

1. Las facultades morales

Las facultades morales participan de los caracteres de los derechos de la personalidad y, en consecuencia, son irrenunciables e inalienables, de modo que el autor ni puede renunciar a ellas ni puede transmitir las *inter vivos*.

1.1. Enumeración

Vienen reguladas en el art. 14 TRLPI y son las siguientes:

Decidir si la obra ha de ser divulgada y en qué forma. El autor es quien puede decidir si hace accesible al público su obra o no —derecho de inédito— y de qué forma. Es un derecho que se agota en el mismo instante de su ejercicio. La divulgación permite posteriormente el ejercicio de las facultades patrimoniales, por eso se dice que es una facultad instrumental.

Por “divulgación” ha de entenderse, ex art. 4 TRLPI, “toda expresión de la obra que, con el consentimiento del autor, la haga accesible por primera vez al público en cualquier forma”. Normalmente se produce la divulgación mediante el ejercicio de las facultades patrimoniales. Por ejemplo, la obra literaria que el autor divulga mediante su edición en forma de libro y subsiguiente distribución de ejemplares. Sin embargo, como se desprende del art. 56.2 TRLPI, es posible la explotación de una obra sin previa divulgación: por ejemplo, la venta de una obra plástica (distribución) sin que antes haya sido exhibida públicamente.

Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo signo o anónimamente. La facultad de decidir si la divulgación de su obra se hace bajo su nombre o de cualquier otra forma está estrechamente relacionada con el denominado *derecho de paternidad* del apartado siguiente.

Derecho de paternidad: El autor tiene derecho a exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra. Del mismo modo, tiene derecho a no aparecer como tal —anonimato— e, incluso, después de haber decidido esto, revelar su identidad.

Derecho de integridad: El párrafo 4º regula el derecho del autor a exigir el respeto a *la integridad* de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga un perjuicio a sus legítimos intereses —de naturaleza personal o moral— o menoscabo a su reputación —derecho al honor—. No se trata en ningún caso de intereses patrimoniales.

Son más numerosos los supuestos de lesión del derecho de integridad cuando se cede el derecho de transformación para cambiar la ventana de explotación natural de una obra de ingenio —por ejemplo, de una novela se cede el derecho de transformación para hacer una versión cinematográfica de la misma—. También se ha planteado la lesión de este derecho con el coloreado de películas, incluso, con la descontextualización de obras plásticas (sobre todo escultura) cuya ejecución se hizo depender, por el encargo realizado, de una ubicación concreta en el espacio (STS de 18 enero de 2023).

El núm. 5 se refiere a la **facultad de modificar la obra** respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de Bienes de Interés Cultural.

Ello sucedería, por ejemplo, si un editor ya hubiera concluido la distribución de una novela y el autor decidiera modificar el final. La ley no lo dice en esta ocasión, pero es lógico pensar que, como en los demás casos, podría hacerlo previo pago de los daños y perjuicios ocasionados.

Derecho de arrepentimiento: También tiene el autor derecho —art. 14.6 TRLPI— a retirar la obra del comercio por cambio de sus convicciones intelectuales o morales. Esta facultad se conoce como derecho de arrepentimiento y viene subordinada al previo pago de los daños y perjuicios a los cesionarios de los derechos de explotación.

Como en el caso anterior, la cuantificación de los daños puede ser tan elevada que el ejercicio de esta facultad es puramente académico. A pesar de ello, en el caso de haberse ejercitado, si después el autor decidiera reemprender la explotación de su obra, el anterior titular de los derechos de explotación tiene preferencia sobre los demás y en condiciones razonablemente similares (art. 14. 6 II TRLPI).

Derecho de acceso al ejemplar único o raro: En el art. 14. 7 TRLPI se reconoce el derecho del autor a acceder al ejemplar único o raro de su obra, cuando esté en poder de tercero, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda. Se trata de un derecho instrumental que permitirá al autor divulgar su obra, si es que no lo estaba, o bien ejercitar los derechos de explotación. El ejercicio de esta facultad también está sujeto a restricciones como son la de no poder exigir el desplazamiento de la obra y que el acceso a la misma se lleve a efecto en el lugar y forma que ocasione menos incomodidades al poseedor, teniendo que indemnizarle en caso de que se le irroguen daños y perjuicios.

Sería, por ejemplo, el caso del pintor novel que vende o regala sus cuadros en una primera etapa de su carrera artística y, posteriormente, va ganando fama tanto él como su obra. Esta facultad moral le permite localizar las obras vendidas en ese primer momento, solicitar acceso a las mismas y hacer reproducciones de ellas para poder realizar ulteriores actos de explotación: posters, litografías, merchandising, etc.

1. 2. Transmisión y ejercicio del derecho moral después de la muerte

Tras la muerte del autor, el ejercicio de los derechos de *paternidad e integridad* (art. 14. 3 y 4) corresponde, sin límite de tiempo, a las personas —físicas o jurídicas— a quienes el autor se lo haya encomendado expresamente en testamento. A falta de disposición en este sentido, el ejercicio de estos derechos corresponde a los herederos. Esto mismo se aplica al *derecho de divulgación*, si bien sujeto a un plazo de setenta años desde la muerte del autor o su declaración de fallecimiento. Ahora bien, si estas personas no divulgaran la obra y ello fuera contrario al principio constitucional de acceso a la cultura contemplado en el art. 44 CE, la Administración Pública podrá instar a la autoridad judicial competente que adopte las medidas

oportunas (art. 15. 1 y 2). Esta norma es muestra del principio de función social de la propiedad (art. 33.2 CE).

2. Las facultades patrimoniales

Dentro de las facultades patrimoniales cabe distinguir entre derechos de explotación y derechos de simple remuneración. Los primeros están destinados a ofrecer al autor todas las posibilidades de controlar los usos que se realicen de su obra, tanto para autorizarlos cuanto para prohibirlos. Los segundos, los derechos de simple remuneración, son simples derechos de crédito que establece el legislador como consecuencia de determinadas utilizaciones de la obra permitidas expresamente por el legislador frente a las que el autor no puede oponerse (*v.gr.* la transmisión radiofónica de obras musicales; la radiodifusión de obras y grabaciones audiovisuales, etc).

2.1. Derechos de explotación

Este subtipo de facultades patrimoniales son el conjunto de facultades que pretende ofrecer al autor todas las posibilidades de explotación o disfrute económico de su obra. Constituyen derechos en sí mismos una vez se ceden a un tercero. Por ese motivo se habla de “derechos” de explotación, incluso, en la propia Ley. Como sucediera con el derecho de propiedad, también aquí resulta imposible definir en positivo el abanico de posibilidades del titular del derecho, pues las facultades patrimoniales son infinitas y cualquier intención de enumerarlas sería siempre incompleta. Las nuevas tecnologías, internet, han posibilitado nuevas formas de explotación —la puesta a disposición del público (art. 20.1 i TRLPI)— cuya subsunción en alguna de las categorías de derechos de explotación previstas en la ley —reproducción, distribución, comunicación pública y transformación— se estuvo cuestionando. Frente a la opción de crear un nuevo derecho de explotación al lado de los mencionados, venció la de considerarla una modalidad de explotación integrada en el derecho de comunicación pública. Por tanto, parece que, de momento, cualquier modalidad de explotación se integra alguno de esos cuatro grandes “derechos de explotación”.

Y, en cualquier caso, si hubiera alguna forma de utilizar una obra no contemplada en la ley (como ha sucedido con la actividad de colgar un enlace en una página web) cabría plantearse, en primer lugar, si existe un acto de explotación y, si se responde afirmativamente, en qué derecho concreto encaja dicha modalidad o si hay que crear una nueva (Las SSJUE 13 febrero 2014, C-466/12, Caso Svensson y, más recientemente, de 8 septiembre 2016, C-160/15, Caso GS Media BV) disponen que los enlaces pueden constituir actos de comunicación pública si se cumplen determinadas condiciones).

Actualmente, se ha planteado con la minería de datos y textos con la finalidad de entrenar los sistemas de inteligencia artificial generativa.

Estos derechos le corresponden al autor en régimen de exclusiva y, como dice el art. 17 TRLPI, los terceros no podrán realizar ningún acto subsumible en cualquiera de ellas sin su autorización, salvo las excepciones previstas legalmente. Son independientes entre sí (art. 23 TRLPI) y cada uno de ellos se integra a su vez por distintas *modalidades de explotación*, que no son otra cosa que cada una de las posibilidades de explotación que, dentro de cada una de estas categorías, el legislador, con afán de exhaustividad, pero sin conseguirla, ha pretendido definir.

A. Derecho de reproducción

El art. 18 TRLPI define “reproducción” como todo acto de “fijación, directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o de parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias”. La evolución tecnológica ha afectado profundamente a dicho concepto.

Son reproducciones, entre otros actos: las fotocopias, las fotografías, las grabaciones sonoras, visuales y audiovisuales, por medio de cualquier tipo de tecnología y en cualquier tipo de soporte. También son actos de reproducción el almacenamiento de una obra en la memoria RAM; con mayor motivo si su almacenamiento se produce en el disco duro del ordenador; es reproducción, incluso, su almacenamiento en un servidor para permitir su posterior puesta a disposición *on line*. En general, todas las copias de una obra, independientemente del soporte y de la tecnología empleada, de su provisionalidad o permanencia, se consideran actos de reproducción y, salvo que la ley los excepciones, están cubiertos por el ámbito de protección del derecho de autor.

B. Derecho de distribución

El art. 19 TRLPI define “distribución” como “la puesta a disposición del público del original o de las copias de la obra en un soporte tangible, mediante su venta, alquiler o préstamo o de cualquier otra forma”.

Dentro de “cualquier otra forma”, cabrían las donaciones, permutas, etc. El art. 18.2 TRLPI dispone, además, que en los casos en que la distribución se produzca mediante venta o cualquier negocio que transmita la propiedad del ejemplar, y en el ámbito de la UE, con consentimiento del titular del derecho, este derecho “se agotará con la primera venta, si bien sólo para las ventas y transmisiones de propiedad sucesivas que se realicen en dicho ámbito territorial” (principio de agotamiento en la UE).

La distribución presupone reproducción de la obra en un soporte tangible puesto que, sin dicha reproducción, es impracticable la obtención de copias y su subsiguiente distribución.

Se trata de copias, insustanciales, tangibles —libros, fonogramas, fotografías, etc.—. Por ello suelen cederse ambos

derechos —reproducción y distribución— conjuntamente. Los “ejemplares digitales” se “ponen a disposición del público” y estos actos de puesta a disposición del público se definen legalmente como actos de comunicación pública, integrando otro derecho de explotación distinto. No son, pues, actos de distribución.

En los párrafos 3 y 4 del mismo precepto encontramos la definición de alquiler y préstamo, así como la enumeración de una serie de actos que quedan excluidos de dichos conceptos. Por *alquiler* se entiende la distribución “por tiempo limitado y con un beneficio económico comercial directo o indirecto”, y por *préstamo*, lo mismo, pero “sin beneficio económico o comercial directo ni indirecto, siempre que dicho préstamo se lleve a cabo a través de establecimientos accesibles al público”. En relación con el beneficio económico, el art. 18.4 II TRLPI declara que no se considerará que lo ha habido “cuando el préstamo efectuado por un establecimiento accesible al público dé lugar al pago de una cantidad que no exceda de lo necesario para cubrir gastos de funcionamiento”.

Lo dispuesto en relación con el alquiler y el préstamo no se aplica cuando el objeto de protección es una obra arquitectónica o una obra de arte aplicada -forma original de objetos industriales- (art. 19. 5 TRLPI).

C. Derecho de comunicación pública

Por comunicación pública se entiende “todo acto por el que una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas”. No se considera pública la comunicación cuando se celebre “dentro de un ámbito estrictamente doméstico y que no esté integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo” (art. 20.1 TRLPI)

Los tradicionales actos de comunicación pública son: la exhibición de películas en salas de cine, los conciertos, la escenificación de obras teatrales, musicales, etc. Es decir, actos en los que una pluralidad de personas accede simultáneamente a la obra por estar presentes en el mismo espacio en que se produce el acto de explotación. Sin embargo, las nuevas tecnologías han transformado este concepto en el sentido de que también se consideran actos de comunicación pública aquellos que permiten el acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a una pluralidad de personas, no sólo de manera simultánea, sino también de manera sucesiva como sucede en los casos de puesta a disposición del público, el vídeo *on demand*, etc.

El carácter de público del acto de comunicación viene determinado no sólo por el número de personas que tienen acceso a la obra, sino por la dimensión económica que deriva de su explotación.

Son actos de pura recepción de obras el acceso a las obras televisivas, musicales, etc. en nuestros hogares, tenga nuestra familia 1 o 20 miembros. Pierden el carácter doméstico y, por tanto, están sujetos a la autorización del titular del derecho, los que se realizan en establecimientos *abiertos al público*, como bares, negocios, etc. incluso cárceles y hospitales. También se consideran actos de comunicación pública, incluso si la recepción de la obra no

se produce simultáneamente por una pluralidad de personas, como pasa en los hoteles que disponen de aparatos de televisión en sus habitaciones. Sobre este último tema, nuestra jurisprudencia ha sido muy contradictoria y es la STJUE de 7 diciembre 2006, la que ha zanjado la cuestión en el sentido indicado (Asunto C-306/05)

El art. 20.2 TRLPI contiene una enumeración no exhaustiva de modalidades (actos) de comunicación pública. Entre estos actos se mencionan: a) Representaciones, disertaciones y ejecuciones de obras dramáticas, literarias y musicales; b) proyección y exhibición pública de obras audiovisuales; c) emisión de cualesquiera obras por radiodifusión o por cualquier otro medio que sirva para la difusión inalámbrica de signos, sonidos o imágenes; d) la radiodifusión vía satélite; e) la transmisión de cualesquiera obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo; f) La retransmisión por todos los anteriores y por entidad distinta de la de origen; g) La emisión o transmisión en lugar accesible al público, mediante cualquier instrumento idóneo, de la obra radiodifundida; h) exposición pública de obras de arte; h) la puesta a disposición del público de obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija; j) el acceso público en cualquier forma de las obras incorporadas a una base de datos esté esta o no protegida por el Libro I.

D Derecho de transformación

La transformación comprende desde la traducción, adaptación de una obra, hasta cualquier modificación de su forma que produzca otra obra diferente. Viene regulada en el art. 21 TRLPI. Cuando se refiere a una base de datos, la reordenación de la misma se considera también transformación.

El derecho de transformación es el que permite la ampliación de las ventanas de explotación habituales en función del tipo de obra. A veces es difícil distinguirla de la reproducción, por ejemplo, una escultura que se fotografía. La fotografía sería una reproducción de la escultura, pero a su vez sería llevar a 2D lo que originalmente era 3D. Sin embargo, para que se considere transformación es preciso que del ejercicio de esta facultad derive una obra diferente de la primera de la que nacerá un nuevo y distinto derecho de autor para quien la hubiera realizado. No obstante, la calificación de una obra como obra “derivada” del art. 11 TRLPI requiere que la obra originaria sea en ella reconocible y no simplemente evocada, pues, en este último caso nos encontraríamos ante una mera inspiración que, al igual que las ideas, debe ser libre. Por ello señala el art. 21.2 TRLPI que “los derechos de autor de la obra resultado de la transformación corresponden al autor de esta última, sin perjuicio del derecho del autor de la obra preexistente de autorizar, durante todo el plazo de protección de sus derechos sobre ésta, la explotación de esos resultados en cualquier forma”.

No se considera transformación, sino reproducción, la simple digitalización de una obra preexistente.

2.2. Los derechos de simple remuneración

Dentro de lo que la ley denomina “otros derechos”, se encuentran dos de los derechos que hemos calificado como de simple remuneración. A diferencia de los derechos de explotación, los derechos de simple remuneración no permiten al autor controlar los usos que se realicen de su obra. Estos derechos sólo le legitiman para cobrar unas cantidades cuando se produzcan determinadas utilidades de la obra permitidas expresamente por el legislador. A esta categoría pertenecen el denominado *droit de suit* y el canon por copia privada.

No son los únicos derechos de remuneración previstos en la ley. También el art. 90 TRLPI prevé para los autores de la obra audiovisual un derecho de esta naturaleza por el alquiler de fonogramas o de grabaciones audiovisuales; los arts. 108 y 109, para los artistas intérpretes o ejecutantes, por el alquiler y la comunicación pública de los fonogramas o grabaciones audiovisuales que contengan sus actuaciones; el art. 116, para los productores de fonogramas... La reforma de 2014 ha introducido nuevos derechos de simple remuneración, por ejemplo, para uso de capítulos de libro o artículos de revistas o fragmentos inferiores al 10% de obras protegidas en la docencia universitaria y la investigación (art. 32.4). En realidad, todos estos derechos no permiten al autor impedir la utilización de la obra por terceros quienes podrán realizar para los fines previstos, por ejemplo, copias de su obra. Sin embargo, a cambio de ello se les reconoce estos derechos de crédito o “remuneraciones compensatorias”.

A. El *droit de suit*

Este derecho de simple remuneración permite al autor de una obra plástica obtener un porcentaje del precio de su reventa en el mercado del arte (art. 24 TRLPI). Pese a ser un derecho de crédito, participa de los caracteres propios de los derechos morales, toda vez que es inalienable, irrenunciable y únicamente transmisible por sucesión *mortis causa*. Además, se extingue a los setenta años *post mortem auctoris*.

La Ley 3/2008 es fruto, como todas las reformas que se han operado en esta materia desde la legislación anterior al Texto Refundido, de los mandatos del legislador comunitario. En esta ocasión se adapta el ordenamiento español a la Directiva 2001/84/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de septiembre de 2001, relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original. Es criticable que la transposición se haya operado fuera del Texto Refundido.

Este derecho a participar en un porcentaje del precio de reventa de las obras de arte nace sólo si se cumple una serie de requisitos:

Obra de arte original: En primer lugar, el objeto de la reventa sólo puede consistir en una obra de arte gráfica o plástica original. Reventas referidas a obras pertenecientes

a otros géneros creativos distintos de los enumerados en el art. 1 no generan el nacimiento de este derecho.

El art. 1 señala que la reventa debe referirse a “obras de arte gráficas o plásticas, tales como los cuadros, collages, pinturas, dibujos, grabados, estampas, litografías, esculturas, tapices, cerámicas, objetos de cristal, fotografías y piezas de vídeo arte”. También los ejemplares de obras de arte de este derecho que hayan sido realizadas por el propio autor o bajo su autoridad, se considerarán obras de arte originales si es que están debidamente numerados, firmados, o autorizados por el autor.

Intervención de profesional: En segundo lugar, debe tratarse de una reventa en la que intervenga un profesional del mercado del arte, ya sea como comprador, ya como vendedor, ya como intermediario.

La Directiva europea menciona a título de ejemplo las salas de ventas, galerías de arte y marchantes. A dicha lista añade el art. 3 las salas de subastas y cualquier persona física o jurídica que realice habitualmente actividades de intermediación en este mercado, ya sea por sí misma, ya sea a través de prestadores de servicios en la sociedad de la información. Ello se hace con el fin de que no queden exentas del pago del derecho quienes, aun desempeñando de forma habitual actividades en el mercado del arte, actúen al margen de los circuitos habituales.

Por el contrario, no nace el derecho cuando la reventa tiene lugar directamente entre particulares, actuando éstos a título privado y sin la participación de un profesional del mercado del arte. En estas últimas se incluyen las reventas efectuadas por personas que actúen a título privado a museos no comerciales abiertos al público.

Se excluyen expresamente los actos de reventa de la obra que haya sido comprada por una galería de arte directamente al autor. Estas reventas se denominan promocionales, ya que la compra directa al autor por el galerista tiene por finalidad facilitar la incorporación de nuevos artistas al mercado del arte, siempre que el período transcurrido entre esta primera adquisición y la reventa no supere tres años y el precio de reventa no exceda de 10.000 euros excluidos impuestos (art. 3.3) Tampoco nacerá este derecho si el precio de la reventa no supera los 1.200 euros, incluidos impuestos, por obra vendida o conjunto concebido con carácter unitario (art. 4)

Precio superior a 800,00 €: Finalmente, el *droit de suite* sólo nace si el precio de reventa es igual o supera los 800,00 euros, incluidos impuestos.

Cumplidos los anteriores requisitos, el autor tiene derecho a reclamar un porcentaje del precio de reventa que viene establecido de forma decreciente y por tramos de precios, siendo el tope máximo que, en todo caso, puede obtener el autor por este concepto de 12.500 euros.

Según el apartado 8 del art. 24 TLRPI, al autor le corresponde del precio de reventa de su obra y sin incluir los impuestos: a) El 4% de los primeros 50.000 euros. b) El 3% de la parte del precio de la reventa comprendida entre 50.000,01 y 200.000 euros. c) El 1% de la parte del precio de la reventa comprendida entre 200.000,01 y 350.000 euros. d) El 0,5% de la parte del precio de la reventa comprendida entre 350.000,01 y 500.000 euros y e) El 0,25% de la parte del precio de la reventa que exceda de 500.000 euros.

B. El canon compensatorio por copia privada

Con el fin de compensar los perjuicios que supone al autor que el particular no adquiera su obra, sino que la copie para su exclusivo uso privado y sin fines directa o indirectamente comerciales, se introduce en el contenido del derecho de autor esta otra facultad de carácter remuneratorio y que comúnmente se conoce como “canon por copia privada”.

Nuestro legislador introduce la libre realización de copias para uso privado del copista como uno de los límites del derecho de autor (art. 31.2 TRLPI) estableciendo, en paralelo, las adecuadas compensaciones al autor por los perjuicios que puedan derivarse de tales limitaciones. Se trata de un derecho irrenunciable para el autor y para los artistas intérpretes o ejecutantes.

Este derecho se regula en el art. 25 TRLPI, cuya última redacción se debe al RD-Ley 12/2017, de 3 de julio, que está pendiente de desarrollo reglamentario.

El RDL 20/2011, de 30 de diciembre, de medidas urgentes en materia presupuestaria, tributaria y financiera para la corrección del déficit público, modificaba, con efectos desde el 1 de enero de 2012, la forma de financiación de la copia privada, que deja de depender de la recaudación que las entidades de gestión obtienen de los intermediarios en el mercado de equipos, aparatos y soportes materiales de reproducción (fotocopiadoras, CDs, etc) para ser pagada por los Presupuestos Generales del Estado. Es decir, el RDL no suprimía este límite, sino que lo que cambiaba era el sistema de financiación. Lógicamente el cambio dependía de la partida que se aprobara en los Presupuestos Generales anualmente y ello ha determinado que una más que sensible reducción. El 10 de noviembre de 2016 la Sala de lo Contencioso Administrativo de nuestro TS sentenciaba la nulidad de pleno derecho de la Disposición adicional 10ª del Real Decreto-ley 20/2011 por vulnerar dicha disposición lo previsto en el artículo 86.1 de la Constitución Española, y consecuentemente del Real Decreto 1657/2012, de la que trae causa. Ya el 9 de julio de 2016 el TJUE había declarado contrario al Derecho de la UE este sistema. El fallo de nuestro TS ordena, pues, su inaplicación. El RD-Ley 2017 sustituye el modelo de compensación equitativa financiado a cargo de los Presupuestos Generales por un modelo basado en el pago de un importe a satisfacer por los fabricantes y distribuidores de equipos, aparatos y soportes de reproducción.

Los obligados a pagar este canon —deudores— no son quienes efectúan la reproducción que la ley autoriza, sino los fabricantes en España, en tanto actúen como distribuidores comerciales, así como los adquirentes fuera del España para su utilización en este territorio. La determinación de los equipos, aparatos y soportes materiales que irán gravados, así como las cantidades aún está pendiente de ser fijada por Orden del Ministerio de la Presidencia mediante un procedimiento que escuchará a todos los sectores interesados. El RD-Ley ofrece, además, los criterios que deberán tenerse en cuenta para determinar la cuantía.

Los acreedores de este derecho son no sólo los autores sino también otros titulares de derechos que se ven igualmente perjudicados por la realización de copias para uso privado, como son los editores, los productores de fonogramas y videogramas y los artistas intérpretes o ejecutantes cuyas actuaciones hayan sido fijadas en ellos. Para los dos primeros se trata éste de un derecho irrenunciable. Y, además, no se aplica ni a los programas de ordenador ni a las bases de datos electrónicas. Tampoco a las obras puestas a disposición del público lícitamente en internet. Su cobro es de gestión colectiva obligatoria, es decir, son las entidades de gestión de derechos de autor las que se ocupan de recaudar este canon, no pudiendo emprender su cobro el autor individualmente.

VI. Duración y límites.

1. Duración del derecho de autor y otros derechos de propiedad intelectual.

Tanto el derecho de autor cuanto los derechos conexos están sometidos a un plazo de protección (los derechos patrimoniales y algunos morales). Dichos plazos están armonizados en el seno de la UE por Directiva 2006/116/CE, de 12 de diciembre de 2006, —modificada por la Dir. 2006/2011/CE— relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines y se computan a partir del 1 de enero del año siguiente al de su hecho generador.

Derecho de autor: La regla general es que los derechos de autor duran toda la vida del autor y setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento (art. 26 TRLPI) Si la obra es en *colaboración*, el mismo plazo empezará a contar desde la muerte del último de los coautores supervivientes (art. 28.1 TRLPI) En las obras póstumas, seudónimas y anónimas, el plazo de setenta años se computará desde su divulgación lícita, salvo que resultara identificado el autor, en cuyo caso se aplicaría la regla general del art. 26 TRLPI (art. 27 TRLPI).

La obra colectiva también se protege un período de setenta años, pero en este caso, se cuenta el plazo desde que se produce la divulgación lícita de la obra (art. 28. 2 TRLPI) Esta regla no se aplica a los derechos de los autores identificados cuyas aportaciones identificables estén contenidas en dichas obras, que también se rigen por la regla general.

Si la obra se hubiera divulgado por partes, volúmenes, entregas o fascículos, que no sean independientes y cuyo plazo empiece a transcurrir cuando la obra haya sido

divulgada de forma lícita, dicho plazo se computará por separado para cada elemento (art. 29 TRLPI)

Otros derechos de propiedad intelectual: La duración del derecho exclusivo que suponen estos otros derechos de propiedad intelectual no es homogénea y viene determinada individualmente para cada uno de ellos. La mayoría se protege durante 50 años. Así sucede con el derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes (art. 112 TRLPI); del productor de fonogramas (art. 119 TRLPI salvo que se publique lícitamente durante dicho periodo, pues entonces se amplía a 70 años); del productor audiovisual (art. 125 TRLPI); y de las entidades de radiodifusión (art. 127 TRLPI).

Sin embargo, para las meras fotografías, es decir, las que no poseen el requisito de originalidad, y determinadas producciones editoriales, el plazo de protección es de 25 años, computados desde el 1 de enero del año siguiente al de su divulgación lícita.

Finalmente se le confiere un derecho exclusivo de sólo 15 años al fabricante de una base de datos, computados desde el 1 de enero del año siguiente en que haya concluido su fabricación.

Todos estos plazos se computan a partir del 1 de enero del año siguiente a producirse la muerte, la publicación o cualquiera que sea el hecho del que hace la ley depender el plazo.

2. Límites.

Concepto: Hablar de límites del derecho de autor es hablar de aquellas utilidades que de su obra pueden hacer terceros sin que el titular pueda oponerse por tener mayor peso otros intereses que se consideran más dignos de protección. Por tanto, la ley permite determinadas utilidades de obras o partes de obras que deben ser toleradas pese a la existencia del derecho exclusivo. Algunos no requieren compensación económica de ningún tipo, como el derecho de cita; otros, en cambio, sí, como la copia privada. En tanto que excepciones —aunque no todas lo son— siempre se ha dicho que deben ser objeto de una interpretación restrictiva y, por tanto, no son susceptibles de aplicación extensiva o analógica a los supuestos que no están expresamente contemplados (art. 4.2 CC). Pero este criterio interpretativo no encuentra norma expresa en la ley autoral. De hecho, un fuerte sector doctrinal reclama una interpretación extensiva de los mismos, de modo que sea posible una aplicación de los límites al entorno digital (*European Copyright Society*, <https://infojustice.org/wp-content/uploads/2014/11/Limitations-and-Exceptions-as-Key-Elements-of-the-Legal-Framework-for-Copyright-in-the-EU.pdf>).

La regla de los tres pasos: La regla hermenéutica de los límites que sí menciona expresamente el art. 40 bis TRLPI es la conocida “regla de los tres pasos” que, junto con los demás criterios generales de interpretación, debe servir para equilibrar el sistema, un sistema cambiante como resultado de los avances tecnológicos y la aparición de nuevos modelos de negocio. A la hora de examinar la licitud o no de una actuación habrá que ver, en primer lugar, que esté previsto en casos especiales la limitación o excepción, esto es, en uno de los actos contemplados por los arts. 31 a 40 TRLPI -o las nuevas cuya regulación se ha quedado en el RD-Ley 24/21-; en segundo lugar, que no afecte a la explotación normal del derecho que se trate; y, por último, ver que no cause un perjuicio injustificado a los intereses del titular. Dicho test constituye un todo inescindible que no requiere una interpretación restrictiva de los límites, sino de acuerdo con sus objetivos y fines.

Enumeración: Están comprendidos en los arts. 31 a 40 TRLPI y, para que el acto en cuestión quede amparado por un límite o excepción, esto es, no sea constitutivo de una infracción del derecho de autor, *debe ajustarse a todos los presupuestos previstos en la norma*. El que alegue actuar dentro de un límite sólo deberá alegar la norma aplicada. Así, quedan excluidos del contenido del derecho subjetivo determinados actos de reproducción y la copia privada (art. 31.1 TRLPI); la utilización de la obra por motivos de seguridad pública y para el correcto desarrollo de procedimientos administrativos, judiciales o parlamentarios; o para el beneficio de personas con discapacidad (art. 31 bis TRLPI); la cita de obras ajenas en la propia obra, determinadas utilidades de obras para educación reglada (art. 32 TRLPI); utilidades para ejercicio del derecho de información (art. 33 y 35.1 TRLPI); utilidades para la correcta utilización de las bases de datos (art. 34 TRLPI); utilización de obras situadas permanentemente en la vía pública (art. 35.2 TRLPI); reproducciones y comunicación pública para emisión de obra por cable y satélite (art. 36 TRLPI); actos realizados por instituciones de carácter cultural con fines de investigación y conservación (art. 37 TRLPI); libre utilización de obras musicales en actos oficiales del Estado y las Administraciones públicas; la parodia (art. 39 TRLPI); el pastiche (art. 70 RD-Ley 24/2021), la minería de textos y datos con fines de investigación, etc.

VII. Contratos.

Durante la vigencia del derecho exclusivo las facultades patrimoniales denominadas derechos de explotación —reproducción, distribución, comunicación pública y transformación—, así como cada una de sus modalidades, son transmisibles tanto *inter vivos* como *mortis causa*. Una vez cedidos, el titular derivativo de los mismos

podrá ser tanto una persona física, como, más habitualmente, una persona jurídica. El contrato que tiene por objeto la cesión de los derechos de explotación de una obra de ingenio se denomina “contrato de cesión de derechos de autor”. Normalmente, consiste en una cláusula que integra un contrato de contornos más amplios, como puede ser un contrato laboral, un arrendamiento de obra o de servicios, etc.

Principio de remuneración adecuada y proporcionada: El art. 74 del RD-Ley 24/2021 ha transpuesto el art. 18 de la Directiva 790/2019 a nuestro ordenamiento jurídico que prevé el principio general de garantizar a autores y a artistas intérpretes o ejecutantes la percepción de una remuneración adecuada y proporcionada cuando cedan sus derechos exclusivos para la explotación de sus obras u otras prestaciones, así como los mecanismos mínimos para conseguir su efectividad: una obligación de transparencia; la acción de revisión, así como la facultad de revocar total o parcialmente la cesión de los derechos sobre su obra si el cesionario hiciere dejación de su obligación de explotarla.

1. Tipos de cesión.

Cesión en exclusiva: La cesión de derechos puede ser exclusiva y no exclusiva. La primera, regulada en el art. 49 TRLPI, permite al cesionario explotar la obra con exclusión, no sólo de terceros, sino también del propio autor y transmitir a su vez a otro sujeto su derecho. Pero si dicha ulterior cesión es también exclusiva requerirá el negocio consentimiento expreso del cedente. Si la cesión se operara sin dicho consentimiento, los cesionarios responderán solidariamente frente al primer cedente de las obligaciones de la cesión.

Cesión no exclusiva: La cesión no exclusiva sólo faculta al cesionario a utilizar la obra de acuerdo con los términos del contrato y sin poder evitar que el propio autor y otros cesionarios utilicen la obra. El derecho que adquiere es intransmisible, salvo que, al igual que en la cesión en exclusiva, la transmisión se produzca como consecuencia de la disolución o cambio de titularidad de la empresa cesionaria.

2. Régimen general de la cesión de derechos.

Panorámica: El Título V del Libro I se ocupa de regular la transmisión de los derechos de explotación. En el Capítulo I se contienen las disposiciones generales; en el Capítulo II, se establecen unas disposiciones específicas para el contrato de edición;

en el Capítulo III, las del contrato de representación teatral y ejecución musical. También en los Títulos VI y VI se contienen disposiciones especiales para los contratos que tienen por objeto la producción de obras audiovisuales y los programas de ordenador. En todo caso, a falta de disposición especial en la regulación de estos contratos especiales se aplicará el régimen general contenido en el Capítulo I.

Régimen general de transmisión: En primer lugar, hay que aclarar que no se trata de una verdadera transmisión de derechos, ni siquiera de los derechos de explotación. El derecho de autor es intransmisible. Se trata de un contrato por el que el cesionario va a poder disfrutar durante un tiempo determinado de ciertos derechos de explotación, transcurrido el cual volverán a la esfera jurídica del autor. Según dispone el art. 43 TRLPI, cuando se refiere a la transmisión de los derechos *inter vivos*, la cesión se limitará *“al derecho o derechos cedidos, a las modalidades de explotación expresamente previstas y al tiempo y ámbito territorial que se determinen”*.

Si la cesión se refiere, por ejemplo, al derecho de distribución —pensemos en el contrato que celebran los videoclubes— y dentro del mismo, a la modalidad de alquiler, la única utilización autorizada sería la distribución de la obra audiovisual mediante alquiler, no pudiendo realizar ningún otro acto de distribución, como sería vender o prestar las películas. Si, además, no se ha pactado nada respecto de los otros derechos de explotación —reproducción, comunicación pública y transformación— tampoco habrá adquirido ninguna de las modalidades integrantes de cada uno de estos derechos.

Además, en caso de que las partes no hubieran expresado específicamente y de modo concreto *“las modalidades”* —no los derechos— de explotación de la obra, *“la cesión quedará limitada a aquella que se deduzca necesariamente del propio contrato y sea indispensable para cumplir la finalidad del mismo”*. Esto se conoce como principio de *cesión limitada a la finalidad del contrato*, art. 43.2 TRLPI.

Continuando con el ejemplo anterior, si en el contrato celebrado entre distribuidora y videoclub se estipula una cesión no exclusiva del derecho de distribución sin mencionar expresamente qué modalidades de cesión se ceden, una interpretación conforme al art. 43 obliga a entender sólo cedida la modalidad de alquiler, pues es la única necesaria para cumplir con la finalidad económica perseguida por las partes.

A falta de mención de la duración de la cesión y del ámbito territorial, la cesión se limita a cinco años y al territorio del país en que se realice la cesión. El cesionario, por tanto, dejará de serlo, cinco años más tarde y, en ningún caso, podrá realizar el acto de explotación más allá de las fronteras del país donde se celebró el contrato.

Tampoco alcanza la cesión a las modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión.

Pensemos en los contratos de edición que se celebraron en los años 80, cuando Internet no era todavía una

ventana de explotación de obras de ingenio. Aunque el editor hubiera entonces adquirido el derecho de comunicación pública, mencionando todas las modalidades que pudieran integrar el mismo, incluso si en dicha cláusula se hubiera añadido un “incluso aquellas que hoy se desconocen, pero pudieran inventarse”, el editor no hubiera adquirido la explotación digital de dichas obras, debiendo tenerse por nula esta última cláusula por contravenir una norma de derecho imperativo.

Onerosidad: La cesión de derechos puede ser onerosa o gratuita. Cuando la cesión es onerosa, el art. 46 TRLPI establece una serie de límites a la posible remuneración a tanto alzado. La regla general es que el autor reciba una remuneración que le permita participar proporcionalmente de los ingresos generados con la explotación de la obra.

Cláusulas nulas: En los contratos de cesión son nulas las cláusulas que mencionan los números 3 y 4 del art. 43 TRLPI. Así, la cesión de derechos de explotación “respecto del conjunto de obras que pueda crear el autor en el futuro” y las estipulaciones por las que el autor se compromete a no crear alguna obra en el futuro.

Requisitos formales: El art. 45 TRLPI requiere la forma escrita para el contrato de cesión, si bien se trata de una forma *ad probationem* (art. 1279 CC) pues, en caso de incumplirse esta exigencia por parte del cesionario, el autor podrá optar por la resolución del contrato, lo que presupone su previa perfección. Además, el art. 57 II TRLPI establece que las cesiones de derechos se hagan en documentos independientes para las distintas modalidades de explotación.

3. El autor asalariado y otras normas especiales.

Relación laboral: El régimen de cesión de derechos del autor asalariado se contiene en el art. 51 TRLPI. Se trata de una norma especial que regula la transmisión de los derechos de explotación sobre las obras que cree el empleado autor al empresario. Para su aplicación es preciso que entre las partes exista una relación laboral, no extendiéndose el régimen a otro tipo de colaboraciones como podría ser, por ejemplo, un arrendamiento de obra o de servicios. Para estos otros tipos contractuales, la transmisión de derechos se rige por las normas generales (art. 43 TRLPI).

Eficacia jurídica: En principio, la cesión al empresario de los derechos de explotación de la obra creada en virtud de una relación laboral se regirá por lo pactado en el contrato, que debe ser escrito, art. 51.1. Normalmente será un pacto añadido al contrato de trabajo, pero nada impide que se haga en un documento independiente. A falta de semejante pacto, es donde prevé el legislador una presunción de cesión a favor del empresario a partir de la cual se entienden cedidos “en exclusiva” los

derechos y modalidades de explotación estrictamente necesarias, y con el alcance suficiente, para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada por el trabajador en virtud de la relación laboral, art. 51.2. Esta presunción queda reforzada en el párrafo siguiente, prohibiendo el legislador la utilización de la obra en un sentido diferente y con otros fines distintos de los que se hubiere establecido.

También existen normas especiales para los autores de publicaciones periódicas y para los propietarios de ciertos soportes materiales (arts. 52 y 56)

4. Las licencias tipo *Creative Commons*

Este tipo de licencias surge en el tráfico como solución a la rigidez contractual de la cesión de derechos y a la necesidad de abrir el acceso a sus obras en internet por parte de numerosos titulares de derechos. De este modo, por medio de uno símbolos aceptados mundialmente, el titular del derecho exclusivo elige los usos que de su obra van a poder realizar los terceros. Se dice que frente al símbolo de ©Copyright, que significa “todos los derechos reservados”,  las licencias *creative commons* se refieren solo a “algunos derechos reservados”.

Existen condiciones de licencias *Creative Commons* que, combinadas, darán lugar a seis tipos de licencias:

-  **Reconocimiento (by):** Por medio de este símbolo se exige que en la utilización permitida por la licencia que se realice de la obra se cite y reconozca al autor original.
-  **Sin obra derivada (ND):** Mediante este símbolo el titular del derecho prohíbe que se hagan obras derivadas a partir de la suya, aunque permite los demás derechos de explotación: reproducir, distribuir, comunicar públicamente la obra.
-  **Sin usos comerciales (NC):** El autor prohíbe utilizar su obra con fines comerciales.
-  **Compartir igual (SA):** Este símbolo obliga a quien utilice la obra a hacerlo bajo la misma licencia que le ha permitido a él hacer el uso.

Quien utilice la obra explotada bajo este tipo de licencias más allá de lo permitido por el titular de derechos, estará infringiendo el derecho de autor y se le aplicarán todos los mecanismos de protección que para el autor prevé el TRLPI.

Lecturas recomendadas

AA.VV: *Manual de Propiedad Intelectual* (coord. R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO), 6ª ed., Tirant lo Blanch, Valencia, 2015. CARBAJO CASCÓN, F., "El contrato de licencia de explotación de derechos de autor", *Contratos Mercantiles* (coord. Bercovitz), Thomson-Aranzadi, Tomo III, 2013, págs. 39 y ss.; CASAS VALLÉS, R.: "Los casos Barceló y Boadella", <http://iidautor.org/documents/doctrina/2008/casas.pdf>; EVANGELIO LLORCA, R.: *El encargo de obra intelectual*, Madrid, 2006; EVANGELIO LLORCA, R.: "La transmisión de los derechos de propiedad intelectual al empresario respecto de obras creadas en virtud de un contrato de trabajo", en *Pensamientos jurídicos y palabras dedicados a Rafael Ballarín Hernández*, Valencia, 2009; MISERACHS SALA, P.: *Estudios sobre propiedad intelectual y sociedad de la información: entre la ley y la utopía*, Barcelona, Atelier, 2014; SAIZ GARCÍA, C.: *Objeto y sujeto del derecho de autor*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2000; SAIZ GARCÍA, C.: "Las obras creadas por sistemas de inteligencia artificial y su protección por derechos de autor" InDret 1/2019; SÁNCHEZ ARISTI, R., "El contrato de cesión de derechos de autor", en *Tratado de Contratos* (coord. Bercovitz), Tomo IV, Tirant lo Blanch, 2009, págs. 4340 y ss; XALABARDER PLANTADA, R.: La reforma de la Ley de Propiedad Intelectual: ¿Entre la necesidad y la oportunidad?, *Ars Iuris Salmanticensis*, vol. 3, junio 2015.

<http://www.wipo.int/copyright/es/>

<http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/corp-ayuda.aspx>

<http://www.cedro.org/derechos/conceptos-basicos>

<http://iidautor.org/documents/doctrina/2008/casas.pdf>

<https://creativecommons.org/>