
La propietat intel·lectual

PID_00267483

Ramon Casas Vallès

Temps mínim de dedicació recomanat: 4 hores



Ramon Casas Vallès

Professor titular de Dret civil a la
Universitat de Barcelona.

La revisió d'aquest recurs d'aprenentatge UOC ha estat coordinada
per la professora: Mònica Vilasau Solana (2019)

Quarta edició: setembre 2019
© Ramon Casas Vallès
Tots els drets reservats
© d'aquesta edició, FUOC, 2019
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Realització editorial: FUOC

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars dels drets.

Índex

Introducció	5
Objectius	6
1. La propietat intel·lectual	7
2. El marc normatiu	9
3. L'objecte de la propietat intel·lectual: obres i prestacions	12
4. Els requisits de protecció: adquisició de la propietat intel·lectual	20
5. Subjectes: autors i altres	22
6. Contingut de la propietat intel·lectual	28
6.1. Els autors i els seus drets	29
6.2. Els artistes i els seus drets	32
6.3. Els restants subjectes i els seus drets	33
7. Límits de la propietat intel·lectual	34
7.1. Límit temporal: la durada de la propietat intel·lectual	34
7.2. Límits materials: excepcions i limitacions	37
8. La transmissió de la propietat intel·lectual	43
9. La gestió col·lectiva	47
Resum	48
Activitats	51
Exercicis d'autoavaluació	51
Solucionari	53
Bibliografia	55

Introducció

Tradicionalment, en els programes de Dret civil, en el curs corresponent a Drets reals, se solen estudiar –o, almenys, presentar– diferents **propietats especials per raó del seu objecte**. Entre aquestes es troba l'anomenada *propietat intel·lectual*, que recau sobre certs productes de la ment (obres literàries, artístiques i científiques) i algunes prestacions normalment relacionades amb aquestes (interpretacions artístiques, fonogrames i gravacions audiovisuals, etc.). Es tracta d'una matèria amb una **autonomia notable**, encara que el seu **estudi en el marc d'un curs general** també pot resultar enriquidor perquè sovint l'especialització fa perdre la visió de conjunt. Això no obstant, la normativa resulta **complexa**, tant per haver-se anat perfilant una **cartografia conceptual pròpia**, com pel fet que aquesta **no és exclusivament nacional**. El raonable és proporcionar uns coneixements bàsics ben escollits i remetre els més interessats a cursos d'especialització. En aquest sentit, la propietat intel·lectual s'ha convertit en una assignatura optativa en moltes facultats. És lògic que així sigui, ja que la propietat intel·lectual és **la propietat de la societat de la informació**. Avui, la riquesa de les nacions ja no es mesura solament en termes de recursos naturals o de capacitat industrial o comercial. Les **indústries culturals** són decisives en el PIB dels països desenvolupats. Una indústria audiovisual, informàtica o de videojocs potent pot ser tant o més important que la siderúrgia o la indústria de l'automòbil. Amb una certa periodicitat es publiquen estudis sobre el valor econòmic de la propietat intel·lectual, sempre molt rellevant en el PIB dels països desenvolupats. A més, val la pena no oblidar que el capital intel·lectual, en les seves diferents formes (propietat intel·lectual i industrial), és probablement l'única riquesa que pot créixer de manera indefinida.

En aquest mòdul, s'exposa el règim jurídic de la propietat intel·lectual: la història, concepte, objecte (obres i prestacions), els requisits de protecció (què és una obra, quan s'adquireix la propietat intel·lectual), subjectes (l'autor i altres), formes d'organització de la pluriautoría (obres en col·laboració, col·lectiva i composta), contingut (drets morals i econòmics) i límits de la propietat intel·lectual. Alhora, es tracten les regles bàsiques de transmissió dels drets econòmics.

Objectius

Fonamentalment, aquest mòdul persegueix dos **objectius generals**. En primer lloc, aconseguir que l'estudiant situï bé la **propietat intel·lectual en el conjunt del curs de drets reals**. Aquest mòdul no és una illa. Hi ha principis i conceptes comuns, però també diferències importants relacionades amb la peculiaritat de l'objecte. Per això, en segon lloc, es volen **proporcionar les eines per a comprendre les diferències**: què té de peculiar –i en té molt– el règim jurídic de la propietat intel·lectual. Aquesta, com s'ha dit abans, disposa de la seva pròpia cartografia conceptual o diccionari i, sens perjudici d'eventuals cursos especialitzats, qualsevol graduat en dret hi ha d'estar familiaritzat. Sobre aquesta base, els objectius concrets són els següents:

1. Entendre quin és l'objecte de la propietat intel·lectual, i com i per què aquest dret (el terrible dret de propietat, Beccaria *dixit*) es pot aplicar a les creacions de la ment.
2. Estar en condicions de decidir quan un producte de la ment és susceptible de propietat intel·lectual i, si escau, de quin tipus (dret d'autor o drets afins).
3. Saber quan i com s'adquireix la propietat intel·lectual i quin paper juguen els símbols (per exemple, ©) i el registre.
4. Entendre quins són els subjectes protagonistes d'aquest sector de l'ordenament (autors i altres), distingint alhora entre titularitat originària i derivativa.
5. Saber quin és el contingut de la propietat intel·lectual (què significa ser propietari intel·lectual), distingint, quan procedeixi, entre drets morals i drets econòmics.
6. Saber quins són els drets morals i quins els econòmics, distingint entre els anomenats drets exclusius i els no exclusius (de simple remuneració i compensatoris).
7. Entendre què són i quins són els límits a la propietat intel·lectual, tant temporals (duració) com materials (excepcions i limitacions).
8. Conèixer els principis d'acord amb els quals es regeix el mercat de drets intel·lectuals i identificar el paper de la gestió col·lectiva.

1. La propietat intel·lectual

A Espanya i altres països, el reconeixement als autors de drets subjectius sobre les seves creacions intel·lectuals es remunta a principis del segle XIX. Entre les diverses disposicions que es van succeir, després d'un primer decret de les Corts de Cadis, cal destacar la Llei de propietat literària de 1847 i, sobretot, la **Llei de propietat intel·lectual de 1879** (en endavant, LPI/1879) i el seu **Reglament de 1880**.

A partir de la LPI/1879, es consolidà a Espanya l'expressió **propietat intel·lectual**. Per a nosaltres és sinònim de **dret d'autor**, entenent com a tal, no solament el **dret d'autor en sentit estricte**, sinó també els anomenats **drets afins** (aquesta distinció s'explicarà més endavant). En altres països, en canvi, es parla de propietat intel·lectual en un sentit més ampli i compreniu també d'altres formes de propietat sobre creacions intel·lectuals, com les patents i les marques.

La **Llei de bases del Codi civil** (1888) decidí respectar la LPI/1879, incorporant-ne els principis, que van quedar recollits en els **articles 428 i 429 del CC**. D'acord amb aquest plantejament, la propietat intel·lectual es presenta com una **propietat especial**. Segons la base 10 de dita llei: "[...] S'inclouran en el Codi les bases sobre les quals descansen els conceptes especials de determinades propietats, com les aigües, les mines i les **produccions científiques, literàries i artístiques**, sota el criteri de respectar les lleis particulars per les quals avui es regeixen en el seu sentit i disposicions, i deduir de cadascuna d'elles el que es pugui estimar com a fonament orgànic de drets civils i substantius, per incloure-ho en el Codi".

La **LPI/1879 va mantenir la seva vigència durant més d'un segle**. Això s'explica perquè la formulació abstracta de les seves normes (**neutralitat tecnològica**) va permetre la seva aplicació a les noves formes expressives derivades dels successius avenços (gramòfon, fotografia, cinema, televisió, satèl·lits, etc.).

Bibliografia

Es pot veure una aplicació d'aquest sentit ampli en la denominació de l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI). A la seva pàgina (www.OMPI.org) podeu veure que no solament s'ocupa del dret d'autor i dels drets afins als d'autor.

El mateix sentit ampli el podeu trobar a un important acord de l'Organització Mundial del Comerç (OMC, en anglès WTO). Es tracta de l'anomenat *Acord ADPIC* (en anglès, TRIPS), disponible a la web de l'OMC.

El Tribunal Suprem va poder arribar a dir que la LPI/1879 protegia els programes d'ordinador (STS, 1a., 8.11.1995, RJ 1995\8081, ECLI: ES:TS:1995:5584). La flexibilitat de la LPI/1879 no evità, però, la necessitat d'algunes lleis especials, amb normes *ad hoc*, per a certes indústries o sectors. Cal esmentar, en aquest sentit, la **Llei sobre propietat intel·lectual en les obres cinematogràfiques** de 1966 i la **Llei del llibre** de 1975, la primera ja derogada i la segona sense vigència en el que interessa (vegeu Llei 10/2007, de la lectura, el llibre i les biblioteques).

El 1987 es va aprovar una nova Llei de propietat intel·lectual (LPI/1987), que va derogar la LPI/1879, encara que mantenint parcialment vigent el Reglament de 1880. La nova llei va respectar l'ancoratge d'aquesta matèria en el Codi civil (art. 428 i 429 CC). Malgrat el seu alt nivell i qualitat, no ha tingut una vida tan plàcida com la seva antecessora. Les reformes van començar aviat (1992) fins que el 1996, després de diverses lleis especials afegides a la LPI/1987, sorgí la necessitat d'aprovar un **text refós (TRLPI aprovat per RD Legislatiu 1/1996, de 12 d'abril)**, que, al seu torn, ja ha estat objecte de diverses modificacions. Aquesta inestabilitat legislativa ha estat el resultat combinat de l'imparable desenvolupament de les tecnologies de la informació i dels processos de convergència normativa internacional, en particular dins de la UE.

2. El marc normatiu

La **Constitució espanyola** reconeix el dret a la producció literària, artística i científica (art. 20.1.b CE i també art. 17.2 de la Carta de Drets Fonamentals de la UE, CDFUE) i el dret de propietat, incloent-hi la intel·lectual (art. 33 CE i art. 17.2 CDFUE). La **competència exclusiva per a legislar** està atribuïda a l'**Estat** (art. 149.1.9.a CE).

No hi ha, doncs, una legislació de propietat intel·lectual autonòmica. No obstant això, les comunitats autònomes (CA) podien assumir competències executives en els seus estatuts. I així ho van fer. La separació entre legislació i execució va fer que algunes CA recorreguessin la LPI/1987 davant el Tribunal Constitucional, que en va anul·lar algunes de les seves disposicions (STC 196/1997, de 13 de novembre). L'art. 155 de l'Estatut català del 2006 va donar una nova ocasió al TC per entrar en aquesta matèria, però sense que s'arribi a cap novetat rellevant (STC 31/2010, par. 97).

En l'àmbit **nacional**, la norma bàsica és el ja esmentat **TRLPI de 1996** i les diverses **normes de desplegament de rang reglamentari**.

No obstant això, la descripció del marc normatiu seria molt incompleta si no es tingués també en compte la **dimensió internacional**. No solament per la necessitat d'aplicar les regles adjectives del dret internacional privat quan es tracta de relacions connectades a més d'un ordenament, sinó també per l'existència de **normes supranacionals** de caràcter substantiu. La propietat intel·lectual recau sobre béns que, per la seva naturalesa, no coneixen fronteres. El seu mercat potencial va més enllà dels estats i, atesa la facilitat de deslocalització de les activitats d'explotació, és lògic que s'hagin anat creant normes supranacionals de caràcter tant **mundial** com **regional**.

Entre els **tractats internacionals**, n'hi ha que tenen com a objecte els drets d'autor, mentre que d'altres tracten els drets afins als d'autor. Entre els primers destaca el **Conveni de Berna** (1886), objecte de successives revisions i del qual Espanya en fou país fundador. Entre els segons, la **Convenció de Roma**, sobre drets d'artistes, intèrprets o executants i productors de fonogrames (1960). El 1996 es van aprovar els que es coneixen com a **Tractats Internet d'OMPI**.

Bibliografia

Es pot consultar la legislació en la pàgina electrònica del Ministeri de Cultura i Esport, en la base de dades del BOE (www.boe.es), i en les bases de dades de la biblioteca.

En tot cas, pel que fa a la normativa espanyola, el més pràctic és fer servir el "Código de Propiedad Intelectual" de la col·lecció "Códigos electrónicos" del BOE (sub "Derecho civil"). Inclou totes les normes d'interés, és d'accés lliure i es manté actualitzat.

Amb els Tractats Internet s'ha pretès acomodar el dret d'autor (Tractat de l'OMPI de dret d'autor, TODA) i alguns drets afins (Tractat de l'OMPI sobre interpretació o execució i fonogrames, TOIEF) als efectes de la revolució digital. Cal afegir-hi, també, el Tractat de Beijing, de 2012, sobre interpretacions i execucions audiovisuals i el de Marràqueix, de 2013, sobre propietat intel·lectual i discapacitats visuals.

Encara que el seu objecte va més enllà del dret d'autor o propietat intel·lectual en sentit estricte, ja que també s'ocupa de les patents, marques i altres matèries, cal tenir present l'Acord sobre drets de propietat intel·lectual relacionats amb el comerç (ADPIC), que se situa en el marc de l'Organització Mundial del Comerç (OMC; www.wto.org)

Sens perjudici dels esforços en pro de l'harmonització mundial de la propietat intel·lectual, és lògic que els països amb més afinitat social, econòmica i cultural forcin o accelerin l'aproximació de les seves lleis de propietat intel·lectual. Això dóna lloc a **processos d'harmonització regional**, entre els quals destaca el que duu a terme la Unió Europea (UE), que ens afecta directament i està en l'origen de bona part de les reformes a què s'ha vist sotmesa la legislació espanyola.

La UE **no té competències directes** en matèria de propietat intel·lectual (vegeu, però, l'art. 118 del Tractat de Funcionament de la Unió Europea, TFUE, amb relació al mercat interior). Ara bé, quan les lleis nacionals obstaculitzen la lliure circulació de béns i serveis, impliquen discriminacions entre ciutadans comunitaris o restringeixen la competència, pot ser necessària una intervenció, judicial o normativa. Per a aquestes últimes intervencions, fins ara s'ha utilitzat l'instrument de les directives que, sense unificar (per a això ja estan els reglaments molt excepcionals, però, en la matèria que ens ocupa), imposen als estats l'harmonització de les seves lleis (a vegades, també es recorre a la fórmula de les recomanacions, una forma d'intervenció encara més tova o suau). Des de 1991, la UE ha aprovat tot un seguit de directives relatives a drets d'autor i drets afins. Algunes són sectorials i es refereixen a tipus concrets d'obres (per exemple, programes d'ordinador i bases de dades), drets (per exemple, lloguer i préstec o dret de participació dels artistes plàstics) o problemes (obres orfes, gestió col·lectiva). D'altres tenen un caràcter més transversal (per exemple, les relatives a la durada de la propietat intel·lectual o a la problemàtica de la societat de la informació). També n'hi ha algunes, molt importants per la nostra matèria, que van més enllà de la propietat intel·lectual en sentit estricte o dret d'autor (Directiva de "respecte" dels drets) o, fins i tot, més lluny (Directiva de comerç electrònic).

Bibliografia

Es pot trobar una àmplia informació sobre els mateixos, i sobre els altres tractats esmentats, en la pàgina electrònica de l'OMPI, que és l'organisme que els administra.

Bibliografia

Podeu consultar les directives i altres materials en la pàgina electrònica de la UE <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/eu-copyright-legislation> (la pàgina és en anglès, però les directives i altres documents són a tots els idiomes de l'UE, inclòs l'espanyol).

Tot i que, com s'ha dit, el cos de la normativa europea el formen directives, també s'han aprovat un parell de reglaments per qüestions molt concretes. Potser, però, en un futur, s'aprovarà un reglament únic de dret d'autor (propietat intel·lectual per nosaltres) per tota la UE (vegeu art. 118 TFUE).

La verificació de l'ajustament del dret nacional a les directives, i la seva interpretació, és en última instància competència del Tribunal de Justícia de la Unió Europea, la jurisprudència del qual cal tenir molt present sobretot en els darrers temps, ja que sembla haver pres una certa iniciativa en la tasca harmonitzadora, aprofitant el nombre creixent de casos que li arriben des de les jurisdiccions nacionals.

Contingut complementari

La consulta de la jurisprudència del TJUE és molt necessària. Es troba disponible en obert a la base de dades CURIA:
<https://curia.europa.eu/jcms/jcms/index.html>

3. L'objecte de la propietat intel·lectual: obres i prestacions

L'especialitat de la propietat intel·lectual deriva del seu objecte. No recau sobre coses sinó sobre **béns immaterials**, producte de la ment o d'altres capacitats (música, pel·lícules, novel·les, fotografies, etc.). Això no obstant, cal fer una distinció fonamental entre **obres i prestacions**, que és la que estructura tota la matèria i separa els dos primers llibres del TRLPI. El **llibre I** s'ocupa de les obres, els seus autors i els drets d'aquests sobre aquelles, denominats *drets d'autor*. El **llibre II**, de contingut més heterogeni, s'ocupa de les diverses prestacions, dels diversos subjectes que les produeixen o duen a terme i dels drets corresponents, coneguts com a *drets afins, veïns o connexos*. El TRLPI, però, no utilitza aquestes últimes expressions que, d'alguna manera, impliquen una certa subordinació als drets d'autor (drets afins, veïns o connexos als drets d'autor). Probablement per donar satisfacció als seus titulars, opta per una fórmula diferent: altres drets de propietat intel·lectual. Després de la divisió bàsica entre drets d'autor (llibre I) i drets afins (llibre II), la llei s'ocupa, de manera més breu, de la protecció civil i administrativa (llibre III, que inclou una extensa regulació de la gestió col·lectiva; per a la tutela penal, lògicament, hi ha el Codi Penal) i de l'àmbit d'aplicació (llibre IV: tractament d'autors i titulars estrangers).

a) Obres: s'entén per *obra* qualsevol **expressió formal original** de la creativitat humana.

- **Expressió formal:** no basta tenir una idea. Cal desenvolupar-la. No es reconeix propietat intel·lectual sobre les simples **idees**, per molt valuoses o noves que resultin, ni tampoc sobre el **material en brut** de la creació (fets, dades, mètodes...).

Aquest és un principi fonamental. Per exemple, prendre **dades** d'una investigació històrica i escriure una novel·la a partir d'aquestes no infringeix la propietat intel·lectual de l'investigador. El mateix cal dir quan es tracta d'estils o maneres: pintar *a l'estil de* tal o tal artista no afecta la seva propietat intel·lectual (encara que pot plantejar problemes des del punt de vista de la competència deslleial).

Bibliografia

En relació amb els estils, pots veure l'interessant cas resolt per la STS, 1a., 26.10.1992 (RJ 1992\8286, cas *Línia de joieria*).

- **Originalitat:** la propietat intel·lectual no depèn del llenguatge expressiu utilitzat (literari, sonor, audiovisual, plàstic, informàtic, etc.) ni del mèrit d'allò creat (obres mestres o de baixa qualitat), sinó solament de l'originalitat. Es tracta d'una noció tan decisiva com problemàtica. Alguns l'associen amb la idea, objectiva, de **novetat** (allò original com a nou). Però és més encertat relacionar-la amb l'existència d'un vincle subjectiu entre l'autor i la seva obra. En aquest sentit, és freqüent parlar de l'empremta de la personalitat (l'autor és en l'obra: aquesta és una manifestació de la seva persona). No obstant això, aquest enfocament, si s'exacerba, pot suposar una gran restricció de l'àmbit objectiu de la propietat intel·lectual, quan la tendència és més aviat la contrària. Per això, a poc a poc, va calant la idea que quelcom és original quan suposa **un esforç intel·lectual personalitzat** (allò que s'ha creat és teu, en el sentit que té *el seu origen* en tu? No ho has copiat?).

Sense més pretensió que la d'il·lustrar la dificultat d'identificar i manejar el criteri de l'originalitat, considerem la distinció entre *obres fotogràfiques* (art. 10.1.h TRLPI) i *meres fotografies* (art. 128 TRLPI).

No menys problemàtica es presenta la qüestió dels títols, que la llei protegeix si són originals (art. 10.2 TRLPI).

Reflexió

És original el títol *Manual de geografia* per a un llibre de text? Ho seria per a un altre tipus d'obra? *Ruta de l'aigua* és original com a títol d'una guia turística (vegeu la SAP Astúries 13.7.2004, JUR 2004\196615). És original *L'últim almogàver*, com a títol d'una novel·la?

Els dos elements que permeten establir la noció d'obra estan presents en l'article 10.1 TRLPI, que inclou, a més, una relació **exemplificativa**, no tant d'obres (que ho siguin o no dependrà de l'originalitat) com de llenguatges expressius. Segons aquest precepte "Són objecte de propietat intel·lectual [de drets d'autor] totes les **creacions originals** literàries, artístiques o científiques expressades per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible, actualment conegut o que s'inventi en el futur, **comprentent-se entre elles:** a) Els llibres [...]; b) Les composicions musicals [...]; c) Les obres dramàtiques [...]; d) Les obres cinematogràfiques i qualssevol altres audiovisuals [...]; e) Les escultures i les obres de pintura [...]; f) Els projectes, plànols [...]; g) Els gràfics, mapes [...]; h) Les obres fotogràfiques; [...] i) Els programes d'ordinador".

Al fil d'aquest precepte podem **perfilar una mica més el concepte d'obra:**

- La **classificació** de les obres en literàries, artístiques i científiques (vegeu també l'article 1 TRLPI) és poc operativa i, de fet, la llei no n'extreu majors conseqüències. Tampoc de l'enumeració de l'article 10.1 TRLPI. Encara que no falten normes específiques per a certs tipus d'obres (vegeu, per exemple, l'article 56.2 TRLPI), la llei es limita a establir el règim de les obres en general. Són una excepció les **obres audiovisuals, les bases de dades i,**

Bibliografia

La fotografia d'una papallona és obra (amb drets d'autor) o mera fotografia (amb simples drets afins)? Podeu veure la SAP Barcelona 20.12.2004 (JUR 2005\56468) i decidir si us convencen els seus arguments.

sobretot, els programes d'ordinador, que compten amb una normativa *ad hoc*.

- És indiferent el llenguatge expressiu. Pot ser literari, sonor, audiovisual, plàstic, informàtic, gràfic, corporal, etc.

Reflexió

Susciten debat certs llenguatges que es dirigeixen a sentits com l'olfacte o el gust. Pot ser obra, amb els consegüents drets d'autor, un perfum? La qüestió dels perfums sovint va acompanyada de referències als sabors. Hi ha obres "olfactives" o "gustatives"? El problema ha arribat al Tribunal de Justícia de la UE en un cas que s'ha fet famós: El Cas Levola (STJUE 13/11/2018, C-310/17, ECLI:EU:C:2018:899). El protagonista va ser un formatge. Hi pot haver drets d'autor sobre l'olor i el sabor d'un formatge? El TJUE ho ha rebutjat... per ara. Val la pena llegir i debatre la sentència.

- La creativitat es pot expressar per **qualsevol mitjà, inventat o per inventar**. Es tracta, novament, de la desitjable neutralitat tecnològica, essencial per a afrontar el futur i adaptar-s'hi.
- **També és indiferent la funció**. Les obres aplicades, és a dir, les que *serveixen per a* quelcom, no estan excloses de la propietat intel·lectual. Amb tot, la funcionalitat condiona i pot limitar l'originalitat.

Poden tenir la condició d'obra, per exemple, els programes d'ordinador, definits, justament, com un conjunt d'instruccions per a què un sistema informàtic realitzi una tasca o produeixi un resultat (art. 96.1 TRLPI). També un llum, un moble o un vestit. Encara que es tracta d'un afer problemàtic i s'ha d'anar al cas concret, la seva protecció com a *obres* (creacions formals originals) és independent (cf. art. 3 TRLPI) de la que poden obtenir com a *disseny industrial* (creacions *noves i singulars*, cf. articles 6 i 7 de la Llei 20/2003, de 7 de juliol, de protecció jurídica del disseny industrial)

- És innecessari que l'obra es fixi en un suport tangible. L'obra literària expressada oralment o la composició musical improvisada, per exemple, no són menys obra que les que es fixen en un llibre o en una partitura. A Espanya, la **fixació no és un requisit de protecció**. També cal **no confondre l'obra amb els suports o exemplars**. Encara que en el llenguatge col·loquial els identifiquem, una cosa són el llibre o el disc i una altra l'obra literària o musical. Ningú no diria que en cremar-se un llibre s'ha cremat i perdut l'obra. Les obres, com a béns immaterials, són indestructibles. Només l'oblit pot acabar amb elles.

Les **obres plàstiques**, però, constitueixen una excepció al que s'acaba de dir: en la pintura o l'escultura, la creació intel·lectual no existeix fora de la matèria a través de la qual ha pres cos. No hi ha exemplars en sentit estricte. Això explica algunes de les seves particularitats.

Reflexió

Les creacions aplicades poden ser objecte de protecció pel dret d'autor i també per la legislació sobre disseny (Llei 20/2003). Els dissenys es protegeixen i es poden registrar si són "nous" i tenen "caràcter singular" (art. 5 de la Llei 20/2003). Si, a més, són "originals", també seran protegits, com a "obres", pel dret d'autor. Considera el cas dels mobles, per exemple. N'hi ha molts d'altres: roba, làmpades, estris... Et sembla que una bicicleta pot ser una "obra" objecte de propietat intel·lectual? El JM 5 de Madrid va resoldre que sí en el Cas Brompton (sentència de 10.2.2010, ECLI: ES:JMM:2010:152).

Vegeu, entre moltes altres, la sentència de l'AP de Barcelona de 16.5.2018 (ECLI: ES:APB:2019:4105), relativa a diversos dissenys de cadires: <http://www.poderjudicial.es/search/openDocument/1c95c758fa12accb/20190514>.

Reflexió

Has vist mai la capella Sixtina? Un "sí" com a resposta indica que has estat a Roma, al Vaticà. No hi ha cap altra possibilitat. Les fotografies, làmines, vídeos no donen un accés veritable a l'obra. Només l'original és autèntic. Potser és un prejudici, però fortament arrelat a la nostra consciència.

L'originalitat d'una obra pot ser **absoluta o relativa**. D'altra banda, es pot manifestar tant a l'**exterior** de l'obra com en la seva **estructura interna**.

- **Obres originàries i obres derivades:** la creació no se sol produir en el buit. Generalment, els autors s'inspiren en altres creacions. Però això no afecta la propietat intel·lectual. Inspirar-se és lícit i així funciona la creació. Les coses són diferents quan, més enllà de la inspiració, es pren una obra o part d'ella per a transformar-la i produir-ne una altra diferent. La primera és l'**originària** (originalitat absoluta) i, la segona, la **derivada** (originalitat relativa). Però ambdues, quedi clar, són o han de ser **originals**.

Obres derivades

Un cas seria l'adaptació d'una novel·la o una obra teatral al cinema; es realitza un arranjament musical; es tradueix un poema de l'espanyol a l'anglès, etc. (cf. art. 11 TRLPI). En tots aquests casos tenim dues obres, cadascuna amb el seu autor. Importa destacar, en particular, que el **traductor** és autor de la seva pròpia obra, amb els drets corresponents. De fet, pocs espanyols han llegit la *Divina Comèdia* de Dant o el *Rei Lear* de Shakespeare, per posar un exemple. Normalment, llegim a altres persones i altres obres, a través de les quals (*tra/ducere*: conduir a través de) ens acostem a l'obra i a l'autor originaris. Qui llegeix una novel·la traduïda, en realitat està llegint dos autors.

- **Originalitat externa i interna:** normalment, l'originalitat es manifesta a l'exterior (a la pell). Sovint, però, està en l'estructura (en els ossos). La creativitat es pot manifestar escrivint un poema, però també seleccionant i ordenant poemes aliens. Una **antologia** pot ser, per si mateixa, una obra; amb independència que ho siguin també cadascuna de les obres incloses en ella (cf. art. 12 TRLPI).

Per concloure, cal cridar l'atenció sobre el fet que certes creacions, encara que compleixin tots els requisits per a ser tingudes per obres, estan **exclòs** de l'àmbit objectiu de la propietat intel·lectual, per raons d'interès general. És el cas, per exemple, de les **lleis i sentències** (cf. art. 13 TRLPI).

b) Prestacions: aquest terme ha estat encunyat per la doctrina (la llei no l'utilitza normalment) per a referir-se a diversos objectes sobre els quals es reconeixen *altres drets de propietat intel·lectual* (drets afins, veïns o connexos). El seu origen guarda relació amb els **avenços tecnològics** i l'aparició de nous

agents els interessos dels quals també reclamen una protecció de naturalesa dominical. La seva arribada a l'àmbit de la propietat intel·lectual és, així, posterior a la de les obres.

Els músics

Els músics (referint-nos ara no als compositors sinó als intèrprets o executants), durant segles van viure, no al marge del dret, però sí de la propietat. La seva activitat es produïa en un marc contractual (laboral o de serveis). Però no es concretava en un bé susceptible d'explotació per part de tercers. "*Vols música? Contracta'm. T'ha agradat? Torna'm a contractar*". El caràcter efímer de la prestació bastava per a assegurar al músic el control de la situació. El desenvolupament tecnològic (gramòfon), però, acabà *cosificant* la prestació, en fixar-la en un suport susceptible de còpia. Per a gaudir de la música ja no calia el músic. La seva presència només es requeria per produir la primera gravació o fonograma. En aquest moment, els músics (com els actors, quan va aparèixer el cinematògraf) van descobrir que la seva prestació característica podia ser explotada per tercers. Per això van reclamar el reconeixement de drets de propietat (intel·lectual).

L'homogeneïtat del Llibre I (obres) dóna pas a un panorama heterogeni en matèria de prestacions. No obstant això, podem intentar ordenar-lo distingint entre **prestacions personals** i **prestacions empresarials**. Les primeres serien aquelles en què una persona física *compromet* la seva personalitat en la prestació (com en el cas dels autors respecte de les seves obres, podem dir que la persona *és* en la prestació). En les segones, en canvi, la prestació és el resultat d'una aportació de mitjans i d'una capacitat organitzativa i decisòria.

Encara que tot seguit s'explica en què consisteixen les diverses prestacions objecte de propietat intel·lectual, per a tenir una visió precisa caldrà esperar a l'anàlisi subjectiva (l'objecte i el subjecte són les dues cares d'una mateixa moneda). En el cas de les obres, analitzar primer l'objecte i després el subjecte és un bon mètode, fins al punt que podem dir que *autor* és qui crea una obra. En el cas de les prestacions, en canvi, probablement seria més pedagògic el camí invers: referir-se primer als subjectes i veure, després, quins són els objectes sobre els quals es concreta la seva activitat. És difícil identificar com a objecte de drets una emissió o transmissió (art. 126 TRLPI) sense *visualitzar* abans les entitats de radiodifusió corresponents. Això no obstant, aplicarem el mateix ordre (objecte/subjectes) per a no alterar l'estructura expositiva.

- **Prestacions personals:** ho són les actuacions dels artistes. L'actor que interpreta un paper, el músic que executa una composició, o la persona que canta una cançó, no creen l'obra. Aquesta és prèvia i té un autor. Però l'artista, intèrpret o executant li dona vida d'una manera personal. En aquest sentit, crea la seva pròpia actuació, que passa a ser un nou objecte de drets, diferent i independent de l'obra (vegeu art. 3 TRLPI).

Per a aquestes prestacions no s'exigeix originalitat. Ara bé, el problema de fons guarda alguna relació. Considerem el cas de la lectura d'un text. Entre la lectura dramatitzada i la lectura plana hi ha algunes diferències jurídicament rellevants.

Sobre les prestacions personals

Un locutor, compona una prestació en el sentit legal? Si algú utilitzés sense permís la seva lectura, parlariem d'infracció de la propietat intel·lectual o només del dret a la veu (LO 1/82)? Coneixes el conflicte que es va produir quan el cantant Manu Chao va incloure a una de les seves cançons la veu que anunciava, al transport públic de Madrid, "próxima estación Esperanza"? El cas va arribar als tribunals, però no a sentència (per transacció). Pots trobar informació a Internet, per exemple a https://elpais.com/diario/2007/09/14/cultura/1189720804_850215.html. Un bon cas per pensar i debatre.

Aquí també podem incloure les anomenades *meres fotografies* (art. 128 TRLPI), és a dir, les fotografies **que no tenen originalitat** i que, per tant, no es poden considerar obres, però que malgrat això la llei espanyola ha decidit protegir per la via dels drets afins, veïns o connexos, és a dir altres drets de propietat intel·lectual, en la terminologia de la llei espanyola.

Ja hem tingut ocasió d'assenyalar la dificultat de la distinció entre obres i meres fotografies. En tot cas, als efectes que aquí interessin, les meres fotografies tenen un **realitzador**. Encara que es presta al debat, no sembla que puguin tenir aquesta consideració les que resulten de procediments automàtics, sense intervenció humana directa.

Fotografies sense originalitat

És una mera fotografia (amb drets de propietat intel·lectual) la foto d'un automòbil a 160 km/h, presa per la màquina instal·lada en un radar fix? I les fotografies que pren automàticament un satèl·lit? Probablement, el segon cas us resultarà més dubtós perquè les fotografies que prenen els satèl·lits són cares i valuoses, i aquest és un dels factors que pressionen amb força sobre la legislació de propietat intel·lectual. Aquí podríem incloure també el cas de les fotografies realitzades per animals.

- **Prestacions empresarials:** també s'admet com a objecte de propietat intel·lectual (*altres drets de propietat intel·lectual*) el resultat de l'activitat de determinades persones (sovint empreses) que, com els actors, encara que amb aportacions d'un altre tipus, fan possible **que les obres i altres materials arribin al públic**. Requereix un cert esforç entendre que es tracta d'*objectes* i, a més, d'un dret de propietat. Però, legalment, tenen aquest caràcter els elements següents:
 - Els **fonogrames**, definits com a "tota fixació exclusivament sonora de l'execució d'una obra o d'altres sons" (art. 114.1 TRLPI). El fonograma no és el disc o suport. És la **primera fixació** dels sons (siguin obra o

Un cas famós

S'ha fet famós el cas d'una selfie realitzada per un mico. Si introduïu en el cercador les veus "selfie" i "macaco" trobareu molta informació. El cas va començar quan un fotògraf va demandar Wikimedia Commons al·legant drets d'autor sobre la foto realitzada pel mico. Un segon plet, entorn del mateix cas, el va protagonitzar l'organització animalista PETA, quan va demandar el fotògraf a fi que es reconeguessin els drets d'autor directament al mico, ja batejat com "Naruto". El problema, òbviament, anava més enllà del dret d'autor (poden els animals ser subjecte de dret?). Cal dir que el fotògraf en el primer plet i "Naruto"/PETA en el segon, van perdre.

no) que duu a terme el productor. Una cosa és fabricar discos (cosa que avui pot fer, fins i tot, un particular) i, una altra molt diferent, produir el fonograma. Al món del llibre tothom sap distingir l'editor de l'impressor. El mateix passa al món de la música. El productor del fonograma no és un simple fabricant industrial de discos o altres suports.

- Les **gravacions audiovisuals**, definides com "fixacions d'un pla o seqüència d'imatges, amb so o sense, siguin susceptibles o no de ser qualificades com a obres audiovisuals" (art. 120.1 TRLPI). La primera gravació no és l'obra, però tampoc s'ha de confondre cadascun dels possibles suports. Podem repetir el que s'ha dit per als fonogrames.
- Les **emissions o transmissions** que duen a terme les entitats de radiodifusió (art. 126 TRLPI), es tracti només de so (ràdio) o també d'imatge (televisió). Un cop més, la dificultat resideix en veure l'emissió o transmissió com un objecte en si mateix, a banda que també ho siguin les diferents cançons, pel·lícules o programes que es fan arribar als oients o telespectadors.
- **Determinades produccions editorials**: normalment, els editors fan el seu treball a partir dels drets d'autor que es fan cedir. Però, en certs casos, se'ls reconeixen drets propis, dels anomenats *afins, veïns o conexas* (*altres drets de propietat intel·lectual*), sobre determinades produccions editorials (art. 129). Es tracta de protegir l'activitat duta a terme per a divulgar obres inèdites en el domini públic (art. 129.1 TRLPI) o per a presentar de manera singular obres també en el domini públic encara que no inèdites (art. 129.2 TRLPI).

Un editor tradicional...

... -si es vol, un autèntic editor- posaria objeccions a la consideració de la seva prestació com a prevalentment "empresarial". Al·legaria que, en la seva activitat (tant la contemplada en l'article 129 TRLPI com la que desenvolupa en general), la faceta "personal" resulta decisiva: elecció d'obres, promoció d'autors, disseny de col·leccions, etc. No li faltaria raó. Hi ha grans dosis de gust i criteri personals en l'activitat d'un editor. Però, malgrat això, la llei no els ha reconegut drets d'autor. Ni tan sols drets afins amb caràcter general. Llevat del cas de l'article 129 del TRLPI, l'editor treballa amb drets aliens, adquirits per via contractual.

A banda de les **prestacions**, la llei de propietat intel·lectual ha afegit un nou i estrany objecte de propietat intel·lectual: la **inversió substancial** duta a terme per produir una **base de dades** (art. 133 TRLPI). Les bases de dades poden tenir la consideració d'obres, si hi ha originalitat en la selecció o disposició dels elements que les componen. En aquest cas, tindran un autor amb els corresponents drets d'autor, encara que, sovint, es tractarà d'obres col·lectives i els drets els tindrà el fabricant (art. 8 TRLPI, vegeu més avall). Siguin obres o no, generalment la fabricació de les bases exigeix una inversió substancial de recursos (temps, diners, etc.). Això és el que, d'alguna manera, es *cosifica* (en el

sentit de fer-se objecte d'un dret). No obstant això, és discutible que es pugui parlar de *propietat intel·lectual* en sentit estricte. La mateixa llei, lleialment, parla de dret *sui generis*.

Aquest nou objecte de propietat intel·lectual només està reconegut com a tal en la UE. Altres països han preferit mantenir-ne la tutela mitjançant **expedients no dominicals** com el contracte, l'enriquiment injust i les normes de competència deslleial. El debat de fons té grans implicacions, ja que es corre el risc de què, protegint el continent, s'acabi dificultant l'accés a un contingut que, per definició, pot ser del tot aliè a la propietat intel·lectual (fets, dades, etc.).

Pensem en una llista de telèfons...

... costa i val molt. I, a més, és de fàcil reproducció. Però no té originalitat (l'exhaustivitat i la funcionalitat són enemics de l'originalitat). Com es pot protegir el fabricant de la guia telefònica?

4. Els requisits de protecció: adquisició de la propietat intel·lectual

L'autor adquireix la propietat intel·lectual de la seva obra "**pel sol fet de la seva creació**" (art. 1 TRLPI). Fins i tot, es podria dir que l'adquisició de drets és simultània al procés creatiu, ja que l'obra incompleta o inacabada també és obra, en la mesura que sigui una expressió formal original. Això significa que l'adquisició de drets **no depèn de formalismes**. Tampoc no té res a veure amb el fet de la **divulgació**.

- La protecció no depèn de l'ús de **símbols** ni de l'eventual **registre** de l'obra. Ambdós són expedients útils i prudents, però no tenen caràcter constitutiu. Als símbols o indicacions de reserva de drets [© i (P)] es refereix l'article 146 del TRLPI. Els articles 144 i 145 del TRLPI regulen el **Registre de la propietat intel·lectual**, concebut com un registre de drets i actes (vegeu el RD 281/2003; el preàmbul conté una descripció suficient als efectes d'aquest curs). En el nostre sistema de propietat intel·lectual és inconcebible separar els conceptes d'autor i titular (originari) de drets, al contrari del que passa amb la propietat industrial (p.ex. podem distingir –i ho hem de fer– entre l'inventor i el titular de la patent, encara que pugui tractar-se de la mateixa persona: l'inventor ho és des que inventa, però la patent no s'obté fins que la concedeix l'oficina administrativa corresponent).

Reflexió

Pensa en una frase: es construeix de manera progressiva a partir de paraules. Quantes paraules són necessàries per a poder assolir la originalitat? En el *Cas Infopaq* (STJUE 16/7/2009, C-5/08) es va dir que hi podia haver originalitat en una frase d'onze paraules. Qualificaries com a obra literària, objecte de propietat intel·lectual, el famós microrelat d'Augusto Monterroso: "*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí?*"

La propietat intel·lectual és un actiu important de moltes empreses, i és lògic que s'admeti la possibilitat d'utilitzar-la com a garantia (vegeu, en aquest sentit, l'article 53 TRLPI i art. 12, 45 i s. i 21 de la Llei d'hipoteca mobiliària i penyora sense desplaçament de 16 de desembre de 1954, LHM).

- La **divulgació** de l'obra és un dels grans moments de la seva petita història, juntament amb la creació i l'entrada en el domini públic. Té lloc quan, amb el consentiment de l'autor, l'obra es fa "**accessible per primera vegada al públic en qualsevol forma**" (art. 4 TRLPI). Es pot divulgar mitjançant la distribució d'exemplars (en aquest cas es parla de publicació), però també d'altres formes: per exemple, exposant un quadre, recitant un poema o donant una conferència. La divulgació no és el que determina el reconeixement de drets. Té importants conseqüències, però entre elles no es compta l'adquisició de la propietat intel·lectual que, com ja s'ha dit, resulta de la simple creació (art. 1 TRLPI).

Encara que l'article 1 del TRLPI només s'aplica als autors i les seves obres, sembla raonable entendre que **els seus criteris també regeixen per a les prestacions**. Per tant, el reconeixement de drets sobre elles també és aliè al compliment de formalitats i al fet de registrar, igualment voluntari.

En el TRLPI no hi ha res que s'assembli a una *part general*. Aquest paper *de dret comú* el compleix d'alguna manera el llibre I. Però la seva utilització a aquest efecte s'ha de fer amb cautela tant en el terreny delimitat per l'article 132 del TRLPI (dret supletori) com, sobretot, quan ens hem de moure fora d'aquest (analogia *legis i iuris*).

5. Subjectes: autors i altres

La divisió entre obres i prestacions té la seva traducció a nivell subjectiu en la distinció entre l'autor i els altres subjectes als quals la llei reconeix drets de propietat intel·lectual.

a) **L'autor:** *autor* és "la persona natural que crea alguna obra literària, artística o científica" (art. 5.1 TRLPI).

Com s'ha assenyalat, l'existència d'una obra és allò que indica la de l'autor. Des del punt de vista legal, un dibuix no és obra perquè sigui de Miró, sinó que Miró és autor perquè va produir *aquesta* creació formal original. Des del punt de vista de la propietat intel·lectual, la condició d'autor no és un estatus subjectiu: s'hi accedeix per mitjà de cadascun dels objectes intel·lectuals creats.

L'autoria és un fet. No exigeix **capacitat** especial. Un nen és tan autor com un adult (una altra cosa és l'exercici dels drets, cf. art. 44 TRLPI sobre el menor de vida independent). Com a fet, l'autoria **no està subjecta a l'autonomia de la voluntat**. Es pot pactar sobre els drets i, fins i tot –encara que l'abast i efectes de l'acord resultin polèmics–, sobre el manteniment de l'autoria en secret (el cas dels *negres* o *ghost writers*). Però no sobre el fet mateix de l'autoria. Podem pactar que un altre *figurarà* com a autor, però no que *és* l'autor.

En relació amb el concepte d'*autor*, interessa destacar el següent:

- **Només les persones naturals o físiques són autors.** El nostre sistema rebutja que les persones jurídiques puguin ser autors. Per descomptat, aquestes poden ser titulars de drets, però, a diferència dels autors, no ho seran a títol originari sinó **derivatiu** (és a dir, per via de cessió). Això no obstant, el principi expressat té alguna excepció polèmica. D'una banda, la llei espanyola admet l'autoria de les persones jurídiques en el cas dels **programes d'ordinador** (vegeu els art. 97.1 i 98.2 TRLPI). De l'altra, en el cas de les **obres col·lectives** (art. 8 TRLPI), generalment s'accepta que la persona jurídica que reuneix les condicions expressades en la norma és **titular originària dels drets**, encara que –amb diferència d'opinions– se li continuï negant la condició d'autor.
- **En ser l'autoria un fet, no és fàcil saber qui és l'autor.** Creiem que sabem qui són els autors de les obres que ens arriben (novel·les, cançons, etc.). En realitat, l'únic que sabem és el que ens expliquen. La creació sovint es produeix en la intimitat. Justament per això l'article 6.1 del TRLPI estableix

la important **presumpció** segons la qual és autor qui apareix com a tal en l'obra (presumpció *iuris tantum*, això no obstant). L'article 6.2 del TRLPI, per la seva banda, resol el problema de l'**exercici de drets sobre obres anònimes o sota pseudònim** encomanant-lo provisionalment a qui, amb el consentiment de l'autor, hagi tret l'obra a la llum.

- **L'autoria pot ser individual, però també plural.** És molt comuna la creació individual (una obra, un autor), però no ho és menys el fet que l'obra resulti de l'activitat creativa de diverses persones. En alguns sectors, és més regla que excepció (per exemple, en el cinema o en els videojocs).

La **pluriautoria** planteja l'inevitable problema organitzatiu que ja ens hem trobat en altres casos, tant per obligacions com per drets reals. Per abordar-lo, el TRLPI proposa **tres esquemes** bàsics, susceptibles després de combinacions. En els dos primers, podem parlar de **coautoria**. En el tercer, la pluriautoria es resol en una **superposició o concurrència d'autors**.

- **Obra en col·laboració** (art. 7 TRLPI): és aquella en què hi ha una aportació creativa de dues o més persones, a qui uneix un **propòsit comú**. Totes elles tenen capacitat de prendre decisions respecte al resultat final. Això, i no una altra cosa, és el que vol dir l'article 7 del TRLPI quan al·ludeix a què l'obra sigui "resultat unitari" de la col·laboració de diverses persones. No es tracta del fet que les aportacions es fusionin en una realitat inescindible (una cançó pot ser una obra en col·laboració i, això no obstant, lletra i música poden funcionar per separat; el mateix cal dir de la banda sonora d'una pel·lícula), es tracta del fet que l'obra final –l'obra– resulti de la capacitat creativa i decisòria de tots i cadascun d'ells (ser autor és decidir o escollir entre múltiples opcions). L'anterior no exigeix que totes les contribucions siguin de la mateixa entitat. Per això, l'atribució de drets per igual només és una solució quan no n'hi ha d'altra (art. 7.4 TRLPI). L'obra en col·laboració és el **règim general en cas de pluriautoria**. Això exigeix **ser flexibles a l'hora de definir-la** (ha de cobrir els espais que deixin lliures les altres formes, en particular, l'obra col·lectiva, l'extensió indeguda de la qual és un risc molt real). No s'ha d'exigir coincidència física dels qui col·laboren, ni tampoc temporal. Allò essencial és la comunitat d'intent. L'article 7 del TRLPI regula els aspectes més rellevants del **règim jurídic de l'obres en col·laboració** (per exemple, la divulgació o l'explotació, tant de l'obra com de les aportacions), i remet subsidiàriament a les normes de la **comunitat de béns** (literalment, les establertes "en el Codi civil", entenent per tal l'espanyol).

Reflexió

Sobre l'autor com a persona que pren decisions, vegeu l'important Cas Painer (sobre fotografia i propietat intel·lectual), resolt per sentència del TJUE, de 1/12/2011, C-145/10, ECLI:EU:C:2011:798.

- **Obra col·lectiva** (art. 8 TRLPI): l'axiomàtic rebuig de l'autoria de les persones jurídiques s'ha compensat en certa mesura admetent aquesta categoria, definida en els termes següents: "Es considera obra col·lectiva la creada per la iniciativa i sota la coordinació d'una persona natural o jurídica que l'edita i divulga sota el seu nom i està constituïda per la reunió d'aportacions de diferents autors la contribució personal dels quals es fon en una creació única i autònoma, per a la qual hagi estat concebuda sense que sigui possible atribuir separatament a qualsevol d'ells un dret sobre el conjunt de l'obra realitzada". L'existència d'una definició, però, no ha facilitat gaire les coses i **el concepte d'obra col·lectiva continua essent objecte de discussió**. No obstant això, no és una discussió gratuïta perquè, com afegeix l'article 8 del TRLPI, "Llevat que hi hagi un pacte en contra, els drets sobre l'obra col·lectiva correspondran a la persona que l'editi i divulgui sota el seu nom". És molt el que està en joc. Per a la indústria, és una categoria temptadora, ja que permet una adquisició originària com a mínim dels drets econòmics i, probablement, també morals.
- Després de llegir l'article 8 del TRLPI és fàcil pensar en les obres cinematogràfiques, però cal excloure-les del concepte d'*obra col·lectiva*, ja que aquestes estan legalment qualificades, sembla que de forma imperativa, com a obres en col·laboració (art. 87 TRLPI). L'exemple històric d'obra col·lectiva són les **enciclopèdies**. També se solen qualificar d'aquesta manera els **diaris** (vegeu la STS 13.5.2002, 1a., ECLI:ES:TS:2002:3347, Cas Anunci per paraules). Allò essencial és que, havent-hi pluriautoria, el resultat final no el decideixen els autors sinó una altra persona respecte de la qual es troben en una posició de **subordinació** (hi ha jerarquia). Aquest és un fet que no passa en l'obra en col·laboració. També és necessari, tot i que hi ha un cert debat, que la contribució de cada autor hagi estat **concebuda per a formar part de l'obra col·lectiva**.

Reflexió

Sobre l'obra col·lectiva podeu veure el Cas Atrim c. Tamndem, resolt per la STS, 1a., 5/5/2016, ECLI:ES:TS:2016:1902. En aquesta es tracta la qüestió de la titularitat originària i es perfila el particular sentit del terme "editar" en l'art. 8 TRLPI.

Els autors dels diferents articles d'una enciclopèdia no són autors d'aquesta, com els periodistes no ho són del diari. No decideixen com ha de ser el resultat final, ni tan sols si la seva aportació serà finalment incorporada o no. L'exemple de l'enciclopèdia evitarà l'error de pensar que la referència a la fusió de les aportacions en una creació única i autònoma suposa, necessàriament, que perdin la individualitat. Les diferents entrades o *veus* de l'enciclopèdia mantenen la seva autonomia i es poden explotar independentment, sempre que –com en el cas de l'obra en col·laboració (art. 7.3 TRLPI)– amb això no es causi dany a l'explotació de la pròpia obra col·lectiva. Passa el mateix amb els articles d'un diari.

- **Obra composta** (art. 9 TRLPI): té aquest caràcter "l'obra nova que incorpori una obra preexistent sense la col·laboració de l'autor d'aquesta última". Resulta essencial, per tant, que hi hagi obra nova. En un altre cas,

es tractaria d'un simple agregat d'obres independents. Alhora, no pot haver col·laboració de l'autor de l'obra preexistent perquè, en aquest cas, el règim aplicable seria el de l'article 7 del TRLPI. Els drets sobre l'obra composta corresponen exclusivament al seu autor. Això no obstant, haurà de comptar amb el consentiment del de l'obra preexistent excepte, és clar, quan aquesta hagi caigut en el domini públic. Es pot pensar que les obres qualificades com a **compostes, des del punt de vista subjectiu**, són les que anomenem **derivades des del punt de vista objectiu**. Però no és un extrem pacífic perquè, per a alguns, l'obra derivada exigeix transformació en sentit estricte, cosa que no succeiria en el cas de la composta.

Obra composta

Com sabem, quan hi ha originalitat en la selecció o disposició del material, una **antologia** és obra (art. 10.1 TRLPI). Si es tracta de poemes medievals, és obvi que els seus autors no hauran col·laborat amb el de l'antologia (no es pot col·laborar amb els morts). L'antologia tindrà la consideració d'obra subjectivament composta i –si s'admet que són el mateix, des de diferents punts de vista– objectivament derivada. En relació amb aquesta qüestió, considerem el cas de la **traducció**. És clar que es tracta d'una obra derivada (art. 11 TRLPI). Però podria considerar-se "composta" des del punt de vista objectiu? Probablement sí.

b) Altres subjectes: durant molt de temps, els autors i els seus drethavents (hereus i cessionaris) foren els únics subjectes presents en el món de la propietat intel·lectual. Només hi havia autors, obres i drets d'autor; com continua passant amb el llibre I del TRLPI, sense perjudici de la presència d'altres subjectes a títol de cessionari (com l'editor o l'empresari teatral). Però l'aparició de nous objectes –el que hem anomenat *prestacions*– donà entrada a d'altres subjectes que *habiten* en el llibre II del TRLPI. El que hi trobem són altres subjectes, les seves prestacions i els altres drets de propietat intel·lectual (també anomenats, com sabem, afins, veïns o connexos). Un cop conegudes les prestacions, és fàcil identificar aquests subjectes. Ho podem fer d'acord amb l'esquema ja conegut:

- **Individus o persones.** Es tracta d'un terme aproximatiu, sense majors pretensions que les d'ordenar l'exposició i destacar una diferència que té conseqüències importants, almenys en el primer dels dos supòsits a què l'aplicarem.

– **Artistes:** "s'entén per artista, intèrpret o executant a la persona que representi, canti, llegeixi, reciti, interpreti o executi en qualsevol forma una obra". Si no hi ha obra a interpretar o executar, no hi ha artista ni actuació, encara que res no impedeix que l'artista sigui, alhora, autor d'una obra improvisada (és a dir, simultàniament autor i artista). Els artistes, d'alguna manera, són *creadors*, no d'una obra, però sí de la seva *actuació*; i, en ella, imprimeixen el segell de la seva personalitat. Per aquesta raó, com veurem, se'ls reconeixen drets morals.

El substantiu és **artista**. **Intèrpret o executant** són adjectius. Amb ells es distingeixen sectors d'activitat (actors de teatre o de cinema enfront de músics) o bé la importància relativa dels subjectes (els solistes de l'orquestra com a intèrprets i, els altres, com a executants). No hi ha un

acord absolut respecte d'aquesta terminologia i el seu significat. A banda d'això, i malgrat comptar amb una definició, el concepte d'*artista* és menys obvi del que sembla.

Els artistes

Ho és un saltimbanqui? I un malabarista? I un gimnasta? I un torero? No són preguntes retòriques. La resposta afirmativa implicarà identificar un objecte de dret i reconèixer sobre ell altres drets de propietat intel·lectual, que es vindrien a afegir als que, en aquest cas sens dubte, es tenen en relació amb la pròpia imatge. Cal observar que l'article 2.a del TOIEF no sols al·ludeix a representar, cantar, etc. obres, sinó també "expressions del folklore". Alhora, es refereix de manera expressa als **ballarins**, cosa que no fa l'article 108 del TRLPI, encara que no hi ha cap dubte que els inclou.

Reflexió

El cas del torero, encara que sembli inversemblant, ha arribat als tribunals, tot i que pel que fa a l'autoria i al concepte d'obra. És obra una "faena"? És autor el torero? Vegeu, en sentit negatiu, la SAP Badajoz, de 22/1/2018, ECLI:ES:TS:2002:3347.

– **Realitzadors de meres fotografies:** com hem tingut ocasió d'assenyalar, es tracta de les persones físiques a què es refereix l'article 128 del TRLPI. A diferència dels artistes, però, no tenen reconeguts drets morals, ni tan sols el d'atribució o paternitat. Només tenen drets econòmics per un temps limitat (és relativament curt i es comença a comptar d'immediat).

- **Empresaris.** Es tracta d'un terme molt imperfecte i que, novament, només s'utilitza a efectes descriptius. Per a evitar equívocs, cal dir que es pot tractar de persones físiques o jurídiques. Ens referim als que realitzen o porten a terme les altres prestacions sobre les quals s'han reconegut altres drets de propietat intel·lectual.

– **Productors de fonogrames:** el productor és "la persona natural o jurídica sota la iniciativa i responsabilitat de la qual es realitza per primera vegada" la fixació exclusivament sonora que constitueix el fonograma (art. 114.2 TRLPI). Cal insistir en el fet que **no tindrà la consideració de productor qualsevol que obtingui una còpia**. Qui enregistra una cançó de la ràdio no produeix el fonograma. Aquest té existència prèvia. Una còpia qualsevol no és el fonograma.

– **Productors de gravacions audiovisuals:** el concepte és paral·lel a l'anterior. El productor d'una gravació audiovisual és "la persona natural o jurídica que tingui la iniciativa i assumeixi la responsabilitat de dita gravació audiovisual" (art. 120.2 TRLPI). També en aquest cas l'article –determinat o indeterminat– és essencial: s'ha de dir **la gravació** audiovisual (la primera fixació), i **no una gravació** audiovisual.

– **Entitats de radiodifusió:** en aquest cas, la llei no dóna cap definició. Es tracta de les empreses –rarament persones físiques– que **emeten** (sense fils) o **transmeten** (per cable o fil) sons o imatges. Als efectes que interessen, per ara ens podem quedar amb la idea que es tracta de les cadenes de ràdio o televisió.

– **Editors:** es tracta de les persones físiques o jurídiques que duen a terme les produccions editorials esmentades en els dos apartats de l'article 129 TRLPI.

– **Fabricants de bases de dades:** el fabricant d'una base de dades és "la persona natural o jurídica que pren la iniciativa i assumeix el risc d'efectuar les inversions substancials orientades a l'obtenció, verificació o presentació del seu contingut" (art. 133.3.a TRLPI).

Tasca intel·lectual de l'editor

No obstant això, és difícil passar per alt la tasca intel·lectual d'un editor. Vegeu el següent text de Jaume Vallcorba: <http://www.acantilado.es/noticias/discurso-de-clausura-de-jaume-vallcorba-para-el-mster-de-edicin-de-la-upf--351.htm>

6. Contingut de la propietat intel·lectual

Sabent ja quin és l'objecte de la propietat intel·lectual i qui són els subjectes interessats, podem explicar en què consisteix la propietat intel·lectual. Què dona la llei als qui reconeix aquesta forma de propietat? L'article 428 del CC ens diu que "l'autor d'una obra [...] té el dret d'explotar-la i disposar d'ella d'acord amb la seva voluntat". Aquest precepte, però, data de 1889, època en què, d'una banda, *propietat intel·lectual* i *drets d'autor* eren sinònims (es pot dir que no existien els drets afins); i, d'una altra, no estaven reconeguts els drets morals que, en canvi, avui són un capítol important en aquesta matèria. Aquestes dues distincions (**drets d'autor enfront de drets afins i drets morals enfront de drets econòmics**) són les que ens serviran per a ordenar l'exposició. Sens perjudici d'elles, també interessa tenir presents altres divisions conceptuals i una puntualització:

- **Usar i explotar:** a diferència del que succeeix amb la propietat ordinària, la propietat intel·lectual no es projecta en rigor sobre qualsevol utilització de l'objecte sobre el que recau. Encara que la llei no ho faci formalment, cal distingir entre els **actes de mer ús** i els **actes d'explotació**. Llegir, veure, sentir, etc. són actes del primer tipus. El poder jurídic del propietari intel·lectual –tant si és l'autor com un altre subjecte– no s'estén al seu control. Només comprèn els actes que tenen **caràcter lucratiu o col·lectiu**. Dit d'una altra manera, aquells en què l'obra es posa de qualsevol manera a disposició d'un **públic**. Aquests són els que denominem *actes d'explotació*.
- **Actes i drets:** a fi de perfilar el contingut de la propietat intel·lectual, l'essencial és el tipus d'acte que es vol dur –o es duu– a terme amb l'obra. Reproduir, distribuir, comunicar, etc. són, principalment, actes. Ara bé, un cop identificats (i qualificats com a *actes d'explotació* en el sentit indicat), ens plantejarem quin tipus de drets hi té l'autor (i acabarem parlant, sense cap problema, de dret de reproducció, de distribució, etc.).
- **Drets exclusius i no exclusius (de simple remuneració i compensatoris):** quan un acte es pot considerar *d'explotació*, queda per resoldre la qüestió del tipus de poder que s'ha de concedir, amb relació a ell, a l'autor i a la resta de subjectes. En principi, el poder natural que li correspon com a propietari és el de **dir sí o no** (autoritzar o prohibir l'acte de què es tracta; si escau, exigint un preu per l'autorització). En aquest cas, parlem de **drets exclusius**. Però, al seu costat, ha aparegut una segona categoria, a manera de propietat degradada. Es tracta de casos en què el titular no té el poder d'autoritzar o prohibir, encara que se li garanteix la percepció d'una retribució. Aquests *drets no exclusius* poden ser els anomenats *drets de simple remuneració* o bé *drets compensatoris*. Les dues categories comparteixen el fet que el titular no pot autoritzar o prohibir l'acte d'explotació de què es

La distinció entre *explotar* i *usar*...

... s'ha tornat borrosa com a conseqüència de la revolució digital. No cal anar aquí més lluny, però és oportú cridar l'atenció sobre aquest important problema.

Reflexió

Filant una mica més prim, es podria distingir, dins del grup de drets no exclusius, entre els "drets de remuneració en sentit estricte" (ligats a l'explotació de l'obra i al valor de mercat d'aquesta explotació) i uns drets que podríem anomenar "compensatoris" (associats als límits de la propietat intel·lectual i al "dany objectiu" que aquests límits provoquen al titular). Totes dues categories comparteixen el fet que el titular no té la facultat d'autoritzar o prohibir. Però es diferencien pel que fa al referent econòmic: en un cas el mercat i en l'altre el dany.

tracti. Es diferencien però per la funció i determinació de la retribució. En el cas dels drets de simple remuneració es tracta de retribuir l'explotació (el referent per tant és el valor de mercat). En el cas dels drets compensatoris, en canvi, es tracta de reduir l'impacte econòmic de l'acte o, dit d'una altra manera, de compensar el dany (la llei, per exemple, permet la còpia privada, però obliga a compensar el dany econòmic que aquesta causa als titulars).

La puntualització a què he al·ludit es refereix al **principi d'independència dels drets**. Sens perjudici del que preveu l'article 3 del TRLPI, l'article 23 del TRLPI disposa que "els drets d'explotació [...] són independents entre si". Aquesta regla va més enllà del que podrien fer pensar els seus termes estrictes, ja que la independència fa referència a tots els **drets** (al marge del titular), però també de les seves diverses **modalitats** (vegeu més avall).

6.1. Els autors i els seus drets

D'acord amb l'article 2 del TRLPI, "La propietat intel·lectual està integrada per drets de caràcter personal i patrimonial, que atribueixen a l'autor la plena disposició i el dret exclusiu a l'explotació de l'obra, sense més limitacions que les establertes en la llei". Es tracta d'una regla més completa que l'article 428 del CC, en dos sentits: en primer lloc, perquè al·ludeix al dret moral; en segon lloc, perquè apunta a l'existència de limitacions.

Els drets morals

Cal recordar que la LPI/1879 no reconeixia drets morals. L'existència de limitacions, en canvi, era i és un ingredient natural del concepte de *propietat* (cf. art. 348 CC i 33 CE). Pel que fa als drets morals abans de la LPI/1987, vegeu la STS, 1a., 1.6.1965 (RJ 1965\3670, cas *Pablo Serrano I*). L'autor insistiria amb una nova demanda immediatament després d'aprovar-se la Constitució (1978), però el resultat fou el mateix (vegeu STS 9.12.1985, 1a., RJ 1985\6320, cas *Pablo Serrano II*). Òbviament, després de la LPI/1987, les coses podrien haver estat diferents.

a) **Drets morals**. Justament perquè en l'obra *està* l'autor, la llei li reconeix una sèrie de drets morals, amb **caràcter irrenunciable i inalienable**. Aquests drets vénen relacionats en l'**article 14 del TRLPI** i són els següents: dur a terme la **divulgació** de l'obra, determinant, si escau, la manera per fer-ho; exigir el reconeixement de l'autoria (**atribució o paternitat**); exigir el respecte a la **integritat** de l'obra; **modificar-la**, respectant els drets adquirits per tercers; retirar-la del comerç per canvi de conviccions (**penediment**), prèvia indemnització i reconeixent la preferència dels anteriors titulars si es tornés a canviar d'opinió; i, finalment, **accés a l'exemplar únic o rar** de l'obra. Normalment s'accepta que aquesta relació és tancada (*numerus clausus*).

Els drets morals poden **sobreviure a l'autor**, encara que no tots ni de la mateixa manera. En aquest sentit, cal fer tres grups:

- En primer lloc, tenim els **drets que moren amb l'autor**. Només ell els pot exercir. És el que passa amb els drets **de modificació i penediment**.
- En segon lloc, hi ha els **drets que el sobreviuen de manera indefinida** (sense límit de temps). Es tracta dels drets **d'atribució i integritat**.
- En tercer lloc, tenim el dret de divulgació, que **sobreviu a l'autor, però per temps limitat** (setanta anys) i, a més, *debilitat* per protegir el dret d'accés a la cultura (cf. art. 40 TRLPI).

Com és lògic, tractant-se de drets –o si es vol, interessos– que sobreviuen a l'autor, cal establir mecanismes de **tutela *post mortem*** (de fet aquesta és la dada que ens serveix per identificar els drets que sobreviuen l'autor). En aquest sentit, la llei legitima, en primer lloc, a la persona que l'autor hagi designat i, si no n'hi ha, als hereus de l'autor (art. 15 TRLPI). Quan no hi hagi aquestes persones o se n'ignori el parador, la legitimació s'atribueix a les administracions i institucions públiques de caràcter cultural (art. 16 TRLPI).

El fet que els articles 15 i 16 del TRLPI no estableixin cap legitimació per a l'exercici *post mortem* del **dret d'accés** ha fet pensar que no sobreviu a l'autor. Però també hi ha arguments per a sostenir el contrari. Es tracta d'una qüestió susceptible de debat. Sembla però raonable que aquest dret moral subsisteixi mentre ho faci el dret de divulgació.

b) Drets patrimonials o econòmics. L'autor és un propietari i, per tant, li correspon decidir sobre la utilització de la seva obra o, per ser més precisos, sobre la seva explotació. La llei ha tipificat diversos actes que mereixen aquesta consideració quan involucren un públic. No obstant això, aquesta tipificació legal és només **exemplificativa**, com resulta de l'article 17 del TRLPI, on s'al·ludeix a l'"explotació [de l'obra] en qualsevol forma" (en aquest sentit, és normal parlar d'un **dret general d'explotació**, que s'aplicaria als actes d'explotació no tipificats).

Els **actes tipificats** són els següents:

- **Reproducció.** Consisteix a **fixar** l'obra en un mitjà que en permeti la comunicació o l'obtenció de còpies (art. 18 TRLPI). En registrar un CD, per exemple, és reproduir. També ho és prendre una fotografia o fer una fotocòpia. La noció de *reproducció* s'ha ampliat progressivament. Com a conseqüència de la revolució digital ha assolit una dimensió extraordinària, fins al punt que tot, o gairebé tot, passa per la realització de reproduccions. Així, té aquest caràcter la simple execució d'un programa, encara que no es copii de manera estable en cap suport (còpia en memòria RAM, cf. art. 99.a TRLPI). La imatge més gràfica de fins on hem arribat la proporciona la dada de que s'ha fet necessari un límit per a les còpies tècniques provi-

En relació a la reproducció

Llegir un llibre en paper no exigeix copiar-lo. Llegir-lo en un dispositiu electrònic, sí.

sionals (art. 31.1 TRLPI; més endavant es tornarà sobre aquest punt, en tractar dels límits materials al dret d'autor).

En l'entorn digital, allò que abans eren simples **actes d'ús** (llegir, veure, sentir, etc.) podrien passar a ser actes objectivament qualificats com **d'exploació** o equivalents, malgrat no tenir projecció pública, en la mesura en què impliquen la realització de reproduccions.

- **Distribució.** Consisteix a posar a disposició del públic l'original o les còpies de l'obra en un **suport tangible** (art. 19 TRLPI). Formes típiques o modalitats de distribució són la venda, el lloguer i el préstec. Un dels trets més destacats d'aquest dret és el seu **esgotament amb la primera venda** (art. 19.2 TRLPI). Aquest esgotament es limita a la UE i no afecta aquelles formes de distribució que no impliquin transmissió de la propietat del suport (per tant, la venda de llibres permet la revenda dels exemplars adquirits, però no exhaureix el dret a controlar-ne el lloguer o el préstec, sens perjudici, en aquest últim cas, del límit de préstec bibliotecari, que es veurà més endavant).
- **Comunicació.** Consisteix a posar l'obra a disposició del públic **sense distribució prèvia d'exemplars** (art. 20.1 TRLPI). L'article 20.2 del TRLPI inclou una llarga **relació exemplificativa de modalitats** de comunicació: des de recitar un poema fins a exhibir una pel·lícula, passant per l'exposició d'una pintura. La modalitat més característica de la societat de la informació és la que es coneix com a **posada a disposició interactiva**, caracteritzada per permetre a l'usuari l'elecció del moment i lloc de l'accés (art. 20.2.i TRLPI, per exemple penjar un document a una pàgina web).

El dret de comunicació ha estat una font de gran litigiositat. La propietat intel·lectual es basa, entre d'altres, en la separació d'allò que és públic i d'allò que és privat, i aquesta distinció no sempre és fàcil. Quan hi ha *públic* en sentit legal? L'article 20.1, II del TRLPI exclou del concepte de *comunicació pública* –i, per tant, de la propietat intel·lectual– la que se celebra "dins un àmbit estrictament domèstic".

Dret de comunicació pública

Hi ha comunicació pública quan s'instal·la un modest televisor en un petit bar? N'hi ha quan el televisor s'instal·la a l'habitació d'un hotel? I quan un taxista connecta el seu aparell de ràdio mentre transporta clients? Sobre la primera qüestió, vegeu la STS, 1a., 19.7.1993 (RJ 1993\6164, cas *Hobijo*); sobre la segona, que va ser molt polèmica, vegeu les sentències del TJUE de 7/12/2006 (Cas SGAE c. Rafael Hoteles, assumpte C-306/05), 15/3/2012 (Cas PPL Ireland, assumpte C-162/10) i 27/2/2014 (Cas OSA, assumpte C-351/12); sobre la tercera, no hi ha jurisprudència: què opineu?

- **Transformació.** La transformació d'una obra "comprèn la seva traducció, adaptació i qualsevol altra modificació de la qual es derivi una obra diferent" (art. 21 TRLPI).

La **transformació** és un acte que, al final, en el moment de l'explotació, s'haurà de manifestar com a reproducció, distribució o comunicació de l'obra derivada i, amb ella, de l'originària. En aquest sentit, i sense restar-li importància (perquè en té moltíssima a la pràctica), podríem dir que la transformació no és un dels tres actes bàsics. Tampoc no ho és el fet de reunir obres o elements en una **col·lecció** a què es refereix l'article 22 del TRLPI per reconèixer el dret corresponent als autors.

Amb referència als actes indicats (o qualsevol altre: no oblidem el dret general d'explotació de l'article 17 TRLPI), la llei reconeix als autors **drets exclusius** (i, per tant, és habitual parlar dels drets de reproducció, distribució i comunicació al públic, i també de transformació i col·lecció). No obstant això, com ja sabem, de vegades opta per reconèixer **drets de simple remuneració**. Cal esmentar els exemples següents:

- **Remuneració per actes de distribució.** Revenda (cf. art. 24 TRLPI, dret de participació dels artistes plàstics, novament regulat dins del TRLPI a partir de la llei 2/2019, que ha derogat la Llei 3/2008).
- **Remuneració per actes de comunicació al públic.** P. ex. articles 90.3 i 4 del TRLPI (comunicació pública d'obres audiovisuals).

Cal tenir en compte els drets no exclusius de caràcter merament compensatori com, per exemple, la compensació per còpia privada (art. 25 TRLPI).

6.2. Els artistes i els seus drets

En la seva prestació també *està* l'artista i, per això, se'ls reconeixen drets morals, a més dels econòmics (drets afins, veïns o connexos).

a) **Drets morals.** Són anàlegs als dels autors, i, per tant, **irrenunciables i inalienables** (art. 113.1 TRLPI). Tradicionalment, però, eren de **menor entitat**, tant en el contingut (quins drets) com la durada (tutela *post mortem*). Amb tot, hi ha un **moviment d'aproximació** als drets d'autor.

Reflexió

Hi ha comunicació pública a la sala d'espera d'un dentista? Vegeu la STJUE 15/3/2012, Assumpte C-135/10, Cas Del Corso.

Tot i que, com s'ha dit, encara no hi ha jurisprudència sobre taxis, recentment s'ha plantejat al TJUE el problema del lloguer de cotxes amb ràdio (vegeu l'assumpte C-753/18, pendent).

Al marge d'aquests casos, el que està donant molta feina al mateix TJUE, i és molt important, és la problemàtica dels enllaços. Explota una obra que es troba a internet qui crea un enllaç que permet arribar-hi? Sobre aquesta qüestió podeu veure, entre d'altres, el Casos Svensson (enllaços a articles d'un diari electrònic, STJUE 13/2/2014, C-466/12, ECLI:EU:C:2014:76) i GSMedia (enllaços a fotografies il·licitament pujades a la xarxa, STJUE 8/9/2016, C-160/15, ECLI:EU:C:2016:644).

- **Quins drets.** Els artistes no tenen els set drets que l'article 14 del TRLPI reconeix als autors. Solament tenen els d'atribució i integritat (art. 113.1 TRLPI). Potser la situació canviï en el futur.
- **Durada.** En aquest cas, com a efecte de la reforma duta a terme per la Llei 23/2006, i sense que es tractés d'una exigència externa (no ho imposen ni tractats ni directives), s'ha establert un règim anàleg al dels autors, tant pel que afecta a la durada per si mateixa (indefinida), com a la legitimació (art. 113.3 TRLPI).

Reflexió

Creieu que seria bo ampliar els drets morals dels artistes?

b) Drets patrimonials o econòmics. Donem per reproduït aquí el que s'ha dit per als autors respecte dels actes sobre els quals es reconeixen drets. Però és interessant destacar que **els artistes no tenen un dret general d'explotació**. Només tenen els drets expressament reconeguts per la llei que, com en el cas dels autors, poden ser exclusius o no exclusius (de simple remuneració o compensatoris) (cf. art. 106 a 109 TRLPI).

6.3. Els restants subjectes i els seus drets

Els altres subjectes (productors de fonogrames, de gravacions audiovisuals, etc.) **no tenen drets morals**, cosa lògica atesa la naturalesa de la seva prestació. Només tenen **drets econòmics** conforme als patrons ja coneguts, és a dir, segons el **tipus d'acte** i, després, el **tipus de poder** en relació amb l'acte de què es tracti (poder d'autoritzar o prohibir; o bé només exigir una remuneració o compensació).

Podeu veure els articles 115 a 117 del TRLPI, per als productors de fonogrames; els articles 121 a 124 del TRLPI, per als productors de gravacions audiovisuals; l'article 126 del TRLPI, per a les entitats de radiodifusió; l'article 128 del TRLPI, per als realitzadors de meres fotografies; i l'article 129 del TRLPI, per als editors de determinades produccions editorials. La complexa normativa sobre el dret *sui generis* dels fabricants de bases de dades es conté en els articles 133 i següents del TRLPI i, en aquest curs, n'hi ha prou de saber-ne de l'existència.

7. Límits de la propietat intel·lectual

El concepte i contingut de la propietat intel·lectual no queden definits per complet fins que no se'n visualitzen els límits. Encara que, en la llei espanyola, el terme *límits* té un sentit precís, aquí l'utilitzarem de manera laxa per referir-nos tant a la **durada** (límit temporal) com a les **restriccions** imposades a les facultats dels titulars de la propietat intel·lectual (límits materials o substantius; aquests límits materials són els que la llei anomena senzillament límits, també coneguts internacionalment com a *limitacions* i *excepcions*).

7.1. Límit temporal: la durada de la propietat intel·lectual

Encara que pugui sorprendre quan el referent és la propietat ordinària (una propietat eterna o, almenys, tan duradora, tendencialment, com els objectes sobre els quals recau), la propietat intel·lectual és **una propietat limitada en el temps**. Podria no ser així, però hi ha un ampli consens sobre aquesta qüestió. La limitació temporal és un altre dels punts clau de **l'acord entre els creadors i la societat** per a fer d'aquesta institució una eina beneficiosa i socialment útil. Podem discutir el termini però, probablement, tots estarem d'acord en el fet que la propietat intel·lectual ha de deixar pas, en algun moment, al **domini públic**, dins del qual qualsevol persona podrà utilitzar –explotar– lliurement les obres i prestacions (no obstant això, a Espanya, sempre amb subjecció als drets morals d'atribució i integritat, cf. art. 41 TRLPI).

Sobre el domini públic

No correspon entrar aquí en el ric debat sobre el domini públic. Per a il·lustrar-lo potser bastarà amb destacar les diferents sensibilitats o visions que revelen les expressions *entradada* (o, fins i tot, *devolució*) i *caiguda* en el domini públic. També cal deixar constància de la proposta –avui, només això– de crear un domini públic de pagament, per assegurar als autors, com a col·lectiu, una font addicional d'ingressos (algunes formes d'entendre la propietat intel·lectual no renuncien a fer-ne –també– una eina de caràcter social o assistencial).

a) Durada del dret d'autor. En el cas dels autors, la **regla bàsica** consisteix a reconèixer drets durant la **vida de l'autor més un període addicional** a partir de la seva mort (*post mortem auctoris, p.m.a*) o, per a ser més precisos, a partir de l'1 de gener de l'any següent al de la mort o declaració de defunció (cf. art. 30 TRLPI, còmput del termini de protecció). Aquesta regla, però, només s'aplica als drets patrimonials (exclusius o no exclusius), perquè els morals tenen les seves pròpies regles (en aquest sentit, parlar de *durada de la propietat intel·lectual* és una mica equívoc). A Espanya, el termini afegit a la vida de l'autor fou, durant molt de temps, de vuitanta anys (LPI/1879), molt per sobre dels cinquanta anys *p.m.a.* previstos en el Conveni de Berna. La LPI/1987 el va reduir a sei-

xanta anys *p.m.a.* Posteriorment, com a conseqüència d'una directiva europea (és impossible un mercat únic amb diferents terminis de protecció), es va passar als **setanta anys *p.m.a.*** (Llei 27/1995), actualment vigents (art. 26 TRLPI).

Establir el termini de protecció d'una obra pot ser molt complex, fins i tot quan no hi ha elements d'estrangeria. No cal entrar aquí en detalls. Però és important estar molt atents als problemes de **dret transitori**.

Durada del dret d'autor

Autors com Joan Miró o Pablo Picasso van morir abans del 7 de desembre de 1987, data d'entrada en vigor de la LPI/1987 i, per tant, les seves obres es beneficien de l'antic termini de vuitanta anys *p.m.a.* (DT 4a TRLPI).

Podem aplicar la regla bàsica quan l'autor és conegut i l'obra té un autor únic (tenim *una vida de referència*). Fan falta, en canvi, **regles especials** per als casos d'autor **desconegut o plural**.

- **Obra anònima o sota pseudònim.** En aquest cas, **no hi ha vida de referència**. Per això el termini de setanta anys es compta des del **moment de la divulgació** lícita de l'obra (art. 27.1, I TRLPI). Si durant aquest període s'arriba a saber qui és l'autor, s'aplicarà la regla bàsica (art. 27.1, II TRLPI). Sota l'equívoca rúbrica d'"**obres pòstumes**", l'article 27.2 TRLPI resol el problema de les obres d'autor desconegut i no divulgades lícitament. Com no es pot prendre com a referència ni el moment de la mort de l'autor, ni el de la divulgació, la seva protecció es fixa en **setanta anys a partir de la creació de l'obra**, sempre a reserva de què es pugui arribar a aplicar la regla bàsica.
- **Pluriautoria.** En aquest cas, el problema no deriva de la falta d'una vida de referència sinó del fet de tenir-ne diverses. En el cas de les **obres en col·laboració**, la llei opta pel criteri més favorable als autors: setanta anys a partir de la **mort de l'últim coautor supervivent** conforme al sistema de còmput habitual (art. 28.1 TRLPI). Si es tracta d'obres **col·lectives**, els setanta anys es comptaran a partir de la **divulgació** lícita, encara que amb una porta oberta a les regles aplicables per als casos d'autors identificats (art. 28.2 TRLPI). Si es tracta d'obres **compostes o derivades**, en les quals hi ha pluriautoria però no coautor, **els terminis es computen independentment** per a l'obra preexistent i per a la composta o derivada.

La traducció de la Divina Comèdia

Aquesta obra de Dant ja està en el domini públic. Però, pel que afecta la traducció, la seva protecció es prolongarà durant tota la vida del traductor més setanta anys, comptats a partir de l'1 de gener de l'any següent al de la mort (o vuitanta anys, si el traductor va morir abans del 7 de desembre de 1987, com seria el cas d'en Josep Maria de Sagarra, autor d'una coneguda traducció de la Divina Comèdia al català).

b) Durada dels drets afins. Un cop més, l'homogeneïtat característica del llibre I (autors, obres, drets d'autor) dona pas a l'heterogeneïtat del segon (subjectes diversos, prestacions, drets afins). **No hi ha un termini comú a tots els drets afins.** Cadascun té el seu:

- **Drets afins dels artistes.** Al marge del que s'ha dit per als drets morals (que, com els dels autors, també tenen les seves pròpies regles), els **drets patrimonials** (exclusius o no exclusius) duren **cinquanta anys comptats des de l'1 de gener de l'any següent al de la interpretació o execució** o, si escau, des de l'1 de gener de l'any següent a la **publicació o comunicació lícita de la gravació** (art. 112 TRLPI). Ara bé, si la **interpretació o execució s'ha fixat en un fonograma, el termini s'allarga fins els setanta anys** (art. 112 TRLPI, modificat per la Llei 21/2014, en compliment d'una Directiva europea). Hi ha, per tant, diferències amb els autors: no es pren la vida com a referència.

La qüestió no és solament, doncs, que siguin menys anys (cinquanta enfront de setanta, excepte en el cas de les interpretacions o execucions fixades en fonogrames, com s'acaba de dir) sinó, sobretot, que el còmput s'inicia molt abans. És possible, per tant, que una actuació (interpretació o execució) entri en el domini públic quan l'artista encara viu. No cal dir que els afectats veuen aquesta situació amb desgrat.

- **Drets afins dels productors de fonogrames.** El termini és de **cinquanta anys des de la gravació**. Ara bé, si el fonograma es **publica o comunica lícitament, el termini s'allarga fins els setanta anys** (art. 119 TRLPI, modificat per la Llei 21/2014, en compliment d'una Directiva europea).
- **Drets afins dels productors de gravacions audiovisuals.** El termini és de **cinquanta anys des de la gravació o divulgació**, conforme al sistema general de còmput (art. 125 TRLPI).
- **Drets afins de les entitats de radiodifusió.** El termini és de **cinquanta anys des de l'emissió o transmissió**, comptats conforme a la regla general de còmput (art. 127 TRLPI).
- **Drets afins dels realitzadors de meres fotografies.** Duren **vint-i-cinc anys, des de la realització**, conforme a la regla general de còmput (art. 128 TRLPI).
- **Drets afins dels editors.** La durada s'estableix en **vint-i-cinc anys**, comptats, segons el cas, des de la divulgació (art. 130.1 TRLPI) o des de la publicació (art. 130.2 TRLPI).

c) Durada dels drets sobre bases de dades. Com s'ha explicat més amunt, les bases de dades poden ser **obres** (originalitat en la selecció o disposició) i, en aquest cas, aplicarem les regles corresponents als drets d'autor. Al marge d'això, quan el fabricant de la base hagi dut a terme una inversió substancial

per obtenir-la, se li reconeix un dret *sui generis*. La durada d'aquest dret és de **quinze anys**, comptats des de l'1 de gener de l'any següent al **moment en què hagi conclòs el procés de fabricació de la base** (art. 136.1 TRLPI).

Importa destacar que les **modificacions de la base**, sempre que hagin requerit una nova inversió substancial, donen a la base resultant un **termini de protecció propi** (art. 136 TRLPI).

7.2. Límits materials: excepcions i limitacions

El **domini públic** és un dels elements que asseguren l'equilibri entre els titulars de la propietat intel·lectual i la societat. Però hi ha necessitats i interessos que no poden esperar i s'han de satisfer immediatament (per exemple la llibertat d'expressió o el dret a la informació). Per a això, hi ha allò que la llei espanyola anomena **límits** i internacionalment es coneixen com a **excepcions** i **limitacions**, distingint així en funció que els afectats rebin una compensació (limitacions) o no en rebin cap (excepcions). Els articles 31 i següents del TRLPI estableixen els límits als **drets d'autor**. L'article 132 del TRLPI els fa també aplicables als **drets afins**.

Els drets d'autor sobre les bases de dades que tenen la consideració d'obra (art. 34 TRLPI) i, sobretot, els programes d'ordinador (art. 100 TRLPI) compten amb el seu propi subsistema de límits. Per la seva banda, els límits al dret *sui generis* sobre bases de dades són objecte de normes específiques, que també configuren un sistema propi (art. 134 i 135 TRLPI).

El sistema de límits a la propietat intel·lectual respon a alguns **principis bàsics**. El seu desenvolupament excedeix el que correspon a un curs general sobre drets reals, però en podem destacar alguns, prenent com a referent inicial – amb alguna llibertat – el **test de les tres passes** o *three-step test* (cf. art. 5.5, Directiva de la societat de la informació, i art. 40 bis TRLPI):

- Els límits només es poden establir en **casos especials**, definits **amb precisió suficient**. En la nostra tradició, això es tradueix en un principi de **tipificació**. No hi ha més límits que els que recull la llei. D'altra banda, **el seu abast ha de quedar ben establert**. Generalment, això es farà concretant els **subjectes beneficiaris** (per exemple, només certes biblioteques o només persones discapacitades), encara que no s'exclou que l'àmbit subjectiu pugui ser general. També se sol concretar el **tipus d'actes** o, fins i tot, les seves **modalitats** permeses (per exemple, només es permet reproduir, o reproduir i distribuir, o només distribuir, o només executar *en viu i en directe*, etc.). Res no impedeix, però, que en alguns límits es pugui utilitzar l'obra en termes amplis o genèrics.

La protecció de...

... les típiques bases de dades de jurisprudència i legislació sembla que es podria intentar mantenir, per tant, indefinidament per aquesta via.

- Els límits han de comptar amb una **justificació suficient**. Sol ser-ho la necessitat de respectar **drets fonamentals** (per exemple, el dret de crítica o el dret a donar i rebre informació veraç) o bé donar satisfacció a **interessos generals** d'importància suficient (per exemple, la seguretat pública, el desenvolupament correcte de procediments judicials o la lliure competència). També solen aparèixer aquí el **principi de minimis** (encara que no hi hagi una justificació forta, l'irrellevant resulta admissible: *de minimis lex non curat*) i la idea que un límit pot ser una **alternativa a imperfeccions del mercat** (*imperfeccions* en el sentit d'incapacitat per a organitzar i atendre les demandes dels potencials usuaris, vegeu més avall).
- Els límits han de **tenir un impacte econòmic raonable**. No són acceptables els que danyin l'**explotació normal** de l'obra afectada (la propietat deixaria de ser-ho: tindriem més expropiació –en el sentit vulgar– que límit). Eventualment (però salvada sempre l'explotació normal), el límit es pot fer admissible reconeixent a l'autor o titular del dret una **compensació econòmica**.
- Els límits són **d'ordre públic o, en altres termes, imperatius**. S'ha d'entendre que els límits els estableix la llei i, per tant, no estan subjectes a l'autonomia de la voluntat. El titular de la propietat intel·lectual no en pot privar als seus beneficiaris. Els límits, però, poden entrar en **conflicte amb les mesures tecnològiques utilitzades pels titulars** per protegir les seves obres i prestacions, cosa que planteja una problemàtica delicada.

L'impacte econòmic raonable

El fet que el límit sigui remunerat o no és el que duu a parlar de **limitacions i excepcions**, respectivament (quan a l'autor li traiem quelcom, hi ha una limitació; quan li traiem tot, i ni tan sols li assegurem una remuneració, llavors tenim una excepció).

Conflicte amb mesures tecnològiques

Aquest és un afer molt polèmic. El problema deriva del fet que, lògicament, la tecnologia també ha obtingut protecció legal, tant contra els actes d'elusió com contra els anomenats *actes preparatoris* o de tràfic (cf. art. 196 TRLPI). Com queden els límits (i els drets i interessos que serveixen) si els seus beneficiaris topen amb barreres tecnològiques que no poden eludir, sota pena de cometre una infracció? La resposta legal al conflicte s'ha plasmat en l'article 197 del TRLPI, procedent de la Directiva de la societat de la informació. Però el debat continua obert.

En el marc que resulta dels principis anteriors, la llei espanyola imposa a la propietat intel·lectual una sèrie de límits, **relacionats en els articles 31 i següents del TRLPI**. No hi ha en ells una **sistemàtica** recognoscible. La Directiva de la societat de la informació (que ha harmonitzat, en gran mesura, aquesta matèria, imposant una **relació tancada de límits admissibles, sense perjudici dels que puguin establir altres Directives, com per exemple la d'obres orfes**) els ordena en funció del **dret afectat** (reproducció, comunicació...). Com que aquí només es tracta d'exposar el sistema general, recorrerem a la **justificació**. És un criteri imperfecte, perquè hi ha límits en què concorren diverses justificacions i, en d'altres, la justificació és difícil d'identificar. Però, als efectes pedagògics, de vegades és millor un mal croquis que una bona foto.

El llistat de límits de la Directiva de la societat de la informació és facultatiu: amb l'única excepció de l'anomenada còpia tècnica (art. 5.1 DSI i art. 31.1 TRLPI), tots els altres són opcionals, és a dir, els estats poden elegir si incor-

porar-los o no a les seves lleis nacionals (ara bé, si ho fan, han de fer-ho en els termes de la Directiva ja que, en general, hem d'entendre que es basen en "conceptes autònoms" de dret de la UE). No obstant això, cal assenyalar que, en directives posteriors a la de la societat de la informació, s'està optant pel sistema de límits imperatius (p. ex. en el cas de les obres orfes o del límit per persones amb discapacitats visuals). Cal dir que aquests sistema (límits imperatius que els estats han d'incorporar obligatòriament) és molt més raonable des del punt de vista de l'harmonització del dret de la UE. Aquest criteri imperatiu és el que segueix la recent Directiva 2019/790, de 17 de abril de 2019, sobre drets d'autor i afins al mercat únic digital, pendent encara d'incorporació al dret intern espanyol.

- **Límits basats en la llibertat de crítica.** La possibilitat d'analitzar o comentar una obra aliena no ha d'esperar la seva entrada en el domini públic. Per això, es permet la utilització de fragments (o d'obres íntegres aïllades en el cas de pintura, fotografia, etc.) a títol de **citació** (art. 32.1 TRLPI). La mateixa justificació té la **paròdia**, que autoritza, fins i tot, a la deformació (art. 39 TRLPI).
- **Límits al servei de la informació.** Seria socialment inassumible que la propietat intel·lectual es convertís en un obstacle al dret a donar i rebre informació veraç. Per això, s'autoritzen les ressenyes i revistes de premsa (art. 32.1, I i II i art. 32.2 TRLPI, d'acord amb la redacció donada per les Lleis 21/2014, de 4 de novembre, i 2/2019, d'1 de març) i la **utilització de treballs i articles sobre temes d'actualitat i de conferències, al·locucions o informes davant els tribunals** (art. 33 TRLPI). També s'autoritza la utilització d'obres susceptibles de ser vistes o sentides amb ocasió d'informacions d'actualitat (art. 35.1 TRLPI).
- **Límits relacionats amb el principi d'igualtat.** En la mesura en què constitueix una mesura de discriminació positiva, tendent a assegurar el dret a la igualtat, cal incloure aquí el límit a favor de les **persones que pateixen alguna discapacitat** [art. 31 ter (Llei 2/2019, d'1 de març) TRLPI].
- **Límits al servei de la investigació, l'ensenyament i l'accés a la cultura.** Aquí també podem incloure la **citació** (art. 32.1 TRLPI; resulta molt criticable, però, que la llei espanyola la circumscriu a fins docents i d'investigació), el **límit educatiu i d'investigació** (art. 32.3 i 4 TRLPI, d'acord amb la redacció resultant de la Llei 21/2014), la realització de **reproduccions amb fins d'investigació** (art. 37.1 TRLPI, a què la Llei 23/2006 va afegir el fi de **conservació**), el **préstec bibliotecari** (art. 37.2 TRLPI, reformat per la Llei 2/2019, d'1 de març) i la **consulta a través de terminals especialitzats** (art. 37.3 TRLPI, introduït per la Llei 23/2006).

Agregadors de notícies i cercadors

Val la pena esmentar que, des de la Llei 21/2014, l'art. 32.2 TRLPI s'ocupa dels anomenats "agregadors de notícies" i també dels "cercadors". Però la regulació d'aquesta problemàtica es podria veure afectada per les reformes que s'hauran de fer a la legislació espanyola per incorporar la recent Directiva sobre el mercat únic digital, les quals afectaran també altres límits, però haurém d'esperar per conèixer l'abast dels canvis.

Exemple de paròdia

Per a un cas interessant de paròdia vegeu la STJUE 3/9/2014 (Cas Deckmyn, assumpte C-201/13, ECLI:EU:C:2014:2132). En aquest cas, el TJUE no solament va admetre que l'objectiu de la paròdia pogués ser la pròpia obra parodiada ("paròdia target") sinó també qualsevol realitat aliena a la mateixa (p. ex. una persona; "paròdia weapon").

Precisió

Tot i que aquí ens hi hem referit de manera conjunta, és important no confondre la investigació, l'educació i l'accés a la cultura: es tracta de conceptes diferents.

- **Límits al servei d'interessos generals.** Ho són els que permeten la utilització d'obres protegides per exigències de **seguretat pública** o per al correcte desenvolupament de **procediments oficials**, de caràcter judicial, parlamentari o administratiu (art. 31 bis TRLPI).

Com ja s'ha dit, el criteri de la justificació és imperfecte; encara que té la virtut d'obligar a pensar. Hi ha **límits la justificació dels quals es presta a algun tipus de debat o, fins i tot, és dubtosa**. Alguns són marginals. D'altres, en canvi, tenen una importància pràctica enorme:

- **Còpies provisionals de caràcter tècnic.** Es tracta del límit previst en l'article 31.1 del TRLPI. El seu objectiu és assegurar el funcionament de la societat de la informació. **La tecnologia digital ha fet de l'acte de reproducció un veritable coll d'ampolla.** Tot és o passa per la realització de reproduccions. També ho són les provisionals, encara que la seva funció només sigui tècnica (facilitar una transmissió entre tercers o una utilització lícita). Si aquests actes quedessin subjectes al poder d'autoritzar o prohibir dels titulars de la propietat intel·lectual, la seva posició de força seria aclaparadora. D'aquí que la UE hagi **obligat** els estats membres a incloure aquest límit (obligat *sic*: els altres límits són normalment facultatius, tot i que, recentment, com ja s'ha dit, sembla que es comença a optar per límits imperatius). Probablement, des del punt de vista teòric, no és tant un límit com una definició en negatiu del dret de reproducció. Però, tant la Directiva de la societat informació com, seguint-la, el legislador espanyol, han optat per la caracterització com a límit.
- **Còpia privada.** L'article 31.2 del TRLPI autoritza les persones físiques a reproduir per a ús privat tota mena d'obres (excepte algunes com les bases de dades electròniques i els programes d'ordinador, exclosos del límit). Per què?

S'ha al·legat el necessari respecte a la vida privada pel caràcter intrusiu de les mesures de control que s'haurien de prendre per a evitar-la. Històricament, la còpia privada també s'havia justificat amb el principi *de minimis*. Però amb les tecnologies actuals ja no és possible seguir-ho fent. En aquesta tessitura, sovint es parla d'imperfecció del mercat (*market failure*): Hauria de demanar cada persona interessada en fer una còpia per a ús personal l'autorització de tots i cadascun dels titulars? Com fer-ho? És cert que el desenvolupament de les mesures tecnològiques de protecció podria resoldre aquests problemes, donant el control de la còpia als titulars. Però en planteja d'altres: Què fer quan la còpia privada no és possible *per culpa* d'aquestes mesures? A Espanya el conflicte ve resolt en l'article 167.1.a del TRLPI, on la còpia privada figura com un dels límits protegits enfront de la tecnologia.

L'ús privat és incompatible amb l'ús col·lectiu o lucratiu. Després de la Llei 23/2006, l'article 31.2 del TRLPI exigeix que la còpia s'hagi obtingut "a partir d'obres a què s'hagi accedit legalment". La Llei 21/2014, per la seva banda, ha afegit moltes restriccions, de manera que l'àmbit de la còpia privada s'ha reduït sensiblement.

La còpia privada no té res a veure amb la pirateria. És del tot lícita. Però, objectivament, causa danys als titulars en forma de reducció de vendes. Per això es preveu una **compensació**. Inicialment, amb la LPI de 1987, la compensació es pagava mitjançant un cànon sobre els dispositius i suports utilitzats per a fer les còpies privades. Aquest sistema va entrar en crisi arrel d'una sentència del TJUE que va detectar algunes disfuncions (Cas Padawan, STJUE 21/10/2010, C-467/08, ECLI:EU:C:2010:620). Llavors, el legislador espanyol va optar per un altre sistema que consistia a establir un pagament alçat amb càrrec als Presupostos de l'Estat (RD-llei 20/2011 i Llei 21/2014). Però aquest sistema també va topar amb la justícia europea (Cas Egeda, STJUE 9/6/2016, C-470/14, ECLI:EU:C:2016:418) i el legislador va decidir tornar al vell sistema del cànon sobre dispositius i suports de còpia (RD Llei 12/2017; vegeu la redacció actual de l'art. 25 TRLPI resultant de la Llei 2/2019). Aquesta compensació és **irrenunciable** per als autors i els artistes i és objecte de **gestió col·lectiva** obligatòria.

La compensació per còpia privada és una de les qüestions més problemàtiques del règim de la propietat intel·lectual, ja des de la LPI/1987. La seva regulació bàsica es conté en l'article 25 del TRLPI que, no obstant això, defereix importants qüestions a decisions de caràcter administratiu.

- **Obres situades permanentment en vies públiques.** Conforme a l'article 35.2 del TRLPI, "Les obres situades permanentment en parcs, carrers, places o altres vies públiques poden ser reproduïdes, distribuïdes i comunicades lliurement per mitjà de pintures, dibuixos, fotografies i procediments audiovisuals".

Resulta del tot raonable...

... que un turista pugui prendre fotos de la Sagrada Família o que la seva presència no impedeixi informar sobre l'actualitat, malgrat que es tracta d'una obra protegida, de caràcter arquitectònic (cf. SAP Barcelona 28.3.2006, AC 2006\1723). Però s'ha de mantenir aquest criteri per a activitats comercials com la publicació de postals, làmines, rotatge de pel·lícules? La resposta de la llei sembla que és positiva. La societat de gestió especialitzada a administrar els drets dels artistes voldria una modificació de la llei, almenys per a assegurar una compensació econòmica.

Què us sembla?

- **Música en actes oficials i cerimònies religioses.** Aquest és, probablement, el límit de justificació més fràgil, si en té cap. L'article 38 del TRLPI permet l'execució en viu i en directe (no en altres modalitats de comunicació) d'obres musicals en actes oficials i cerimònies religioses.

L'article 38 del TRLPI

No es tracta d'himnes nacionals ni de misses de rèquiem. Es tracta de música de qualsevol tipus. Per què? Sembla que només es pot invocar el caràcter tradicional del límit.

8. La transmissió de la propietat intel·lectual

La propietat intel·lectual s'adquireix pel mer fet de la creació (obres) o tan aviat com la prestació de què es tracti arriba a existir. Es tracta d'una propietat susceptible de transmissió, conforme a regles pròpies. A aquest efecte, cal recordar algunes distincions:

- **Drets morals i drets patrimonials.** Els primers, com ja sabem, tenen caràcter inalienable, tant en el cas d'autors (art. 14 TRLPI) com d'artistes (art. 113 TRLPI). Per tant, estan fora del mercat, sempre units a la persona.
- **Drets d'autor i drets afins.** Els drets d'autor estan subjectes a una detallada normativa de caràcter tutelar. Aquesta normativa, però, **no s'aplica als drets afins** (cf. art. 132 TRLPI). En ser els seus titulars normalment empreses, s'ha entès que resulta innecessària una intervenció legal, sens perjudici d'algunes normes per als artistes.

El cas dels artistes...

... És molt diferent ja que la seva força negociadora és semblant a la dels autors. Es tracta d'una qüestió que, probablement, caldria reconsiderar de cara al futur. La incorporació de la Directiva sobre mercat únic digital serà una bona ocasió, ja que algunes de les mesures que contempla són comunes a autors i artistes.

- **Drets exclusius i no exclusius.** Generalment, els drets no exclusius tenen caràcter indisponible (quan els seus titulars són autors i artistes) i, a més, són de gestió col·lectiva obligatòria. Vegeu, a tall d'exemple, l'article 25 (còpia privada), l'article 90.6 i 7 (comunicació d'obres audiovisuals), i l'article 108.6 i 109.3, 2n., II (comunicació pública i lloguer d'actuacions), tot ells del TRLPI.

a) **Transmissió de drets d'autor.** Els drets patrimonials d'autor són transmissibles *mortis causa* d'acord amb les regles ordinàries del dret de successions (art. 42 TRLPI). També ho són *inter vivos*, però, en aquest cas, no s'apliquen les regles ordinàries, sinó que regeixen regles especials, presidides pel principi *pro auctore*. La matèria exigiria un desenvolupament que excedeix el que permet un curs general sobre drets reals. No es poden ometre, però, algunes idees bàsiques:

- **Transmissió?** L'antiga LPI/1879 admetia que la propietat intel·lectual es podia transmetre, en particular, mitjançant venda, i també per donació. L'autor era un propietari i, com a tal, tenia la facultat de disposar de la seva obra, és a dir, de deixar de ser propietari (cf. art. 348 CC). La llei actual, en canvi, no ho permet. **L'autor mai no deixa de tenir la propietat intel·lectual.** No es preveu la transmissió plena. La llei ha optat pel terme *cessió*. Aquesta podrà ser de drets concrets (fins i tot, tots) i tant a títol

onerós com gratuït. Es podrà fer a tots els països del món i per tot el temps de durada de la protecció. Però, fins i tot en aquest cas, **l'autor continuarà tenint la propietat intel·lectual.**

Sense entrar en majors arguments, fixeu-vos en l'article 43.5 del TRLPI, que impedeix cedir drets en relació amb "modalitats d'utilització o mitjans de difusió inexistents o desconeguts al mateix temps de la cessió". Si, per exemple, algú hagués cedit, el 1988, els seus drets d'autor amb l'extensió indicada (tots els drets, tot el món, tota la durada), conservaria, malgrat tot, la possibilitat d'explotar-la en Internet, perquè es tracta d'un mitjà desconegut en aquell moment. El mateix passa amb les cessions de drets per a editar, en forma de llibre, o en revistes, abans de la revolució digital (almenys després de la LPI/1987; sembla que no s'ha donat abast retroactiu a l'article 43.5 del TRLPI).

- **Principi finalista.** Relacionada amb la idea anterior, cal tenir present que la LPI no preveu la possibilitat de cessions "cegues". La **propietat ordinària**, en canvi, sí que es transmet normalment d'aquesta manera. El venedor d'una cosa, per exemple, no sol transmetre *per a* una finalitat concreta. Reclama el preu que creu oportú i, després, és l'adquirent qui decideix què fer. La transmissió de la propietat ordinària és total i fatal: sens perjudici de l'autonomia de la voluntat i d'eventuals accions resolutòries o rescissòries, trenca tot vincle entre l'expropietari i la cosa. En el cas de la **propietat intel·lectual**, per contra, les coses passen d'una altra manera. Les transmissions (cessions) de drets són finalistes: se cedeix *per a* (cf. art. 43.2 TRLPI).

Cedir *per a*

Expressat més gràficament: com a ideal, tota cessió de drets de propietat intel·lectual hauria de ser un "vestit a mida" de les necessitats expressades pel cessionari. L'autor cedirà tot el que és necessari, però res més. I sabent sempre què ha cedit. Per descomptat, tot això és la teoria. En la pràctica, hi ha moltes desviacions respecte als ideals que van animar al legislador de 1987.

- **Independència dels drets.** Els drets d'autor (reproducció, distribució, etc.) són independents (art. 23 TRLPI), també als efectes de cessió. No se cedeix la propietat intel·lectual. **Se cedeix tal dret o tal altre (o tots) per a tal finalitat o tal altre** o per a tal modalitat d'exploració (per exemple, els drets de reproducció i distribució per editar l'obra en forma de llibre).
- **Principi de la menor transmissió.** Les cessions de drets tenen **l'abast que es pacti**. No obstant això, per defecte, la llei les limita (art. 43.2 TRLPI) temporalment (cinc anys) i territorialment (al país en què es realitza la cessió), i també pel que fa als drets i modalitats (la cessió es limita al que "es dedueixi necessàriament del propi contracte i sigui indispensable per a complir la finalitat del mateix").

Qui encarrega una obra (per exemple, un informe jurídic) no adquireix cap dret d'autor, tret que així es pacti (ni tan sols hi ha una presumpció de cessió). Com a molt, el comitent podrà aportar l'informe en un procediment judicial (i, malgrat això, amb reserves). Per a publicar-lo o penjar-lo en una pàgina electrònica necessitaria el consentiment de l'autor en forma de cessió de drets. Però això no impedeix aplicar les regles d'interpretació i d'integració dels contractes (cfr. en particular art. 1258 CC). Val dir, però, que alguna sentència del TS ha considerat que es pot aplicar a l'encàrrec d'obra la presumpció de cessió prevista per a les obres creades en el marc d'una relació laboral (art. 51 TRLPI).

- **Cessió exclusiva i no exclusiva.** La llei permet que la cessió de drets sigui **exclusiva**. En aquest cas, només el cessionari podrà i haurà de dur a terme els actes de què es tracti (art. 48 TRLPI). També és possible que la cessió sigui **no exclusiva** i, en aquest cas, el cessionari actuarà en concurrència amb d'altres i amb el propi cedent (art. 50 TRLPI).
- **Vinculació econòmica a l'autor.** L'obra no manté solament un vincle moral amb l'autor. La llei vol que, en la mesura del possible, també es mantingui una vinculació patrimonial. Per això, imposa que les cessions (oneroses, és clar) es facin a canvi d'"**una participació proporcional en els ingressos de l'explotació**" (art. 46.1 TRLPI; per exemple, un percentatge del preu de venda al públic dels exemplars d'un llibre). A aquesta regla –imperativa– només cal sostreure's en casos taxats, encara que de formulació oberta (art. 46.2 TRLPI; per exemple, quan la retribució proporcional sigui inviable o antieconòmica). Fins i tot en aquest cas, es preveu una **acció de revisió** si, a la fi, la remuneració alçada pactada es revela no equitativa (art. 47 TRLPI, article que s'haurà de reformar quan s'incorpori la Directiva sobre mercat únic digital).
- **Formalisme.** La cessió de drets d'autor s'ha de fer, en tot cas, per escrit (art. 45 TRLPI), "tota cessió", independentment del seu abast temporal, territorial o objectiu. No obstant això, aquesta exigència **no afecta la validesa dels contractes**. En línia amb allò previst en l'article 1279 del CC, simplement, les parts es podran compel·lir a observar la forma escrita, i podran demanar la resolució del contracte en cas d'incompliment.

Amb relació a la problemàtica de la transmissió (i adquisició) de drets de propietat intel·lectual, i sense pretensions d'exhaustivitat, cal esmentar **dos problemes particulars**, d'interès en un curs general sobre drets reals. El primer és objecte d'atenció legal expressa, el segon, no:

- **La cessió de drets i les obres futures.** L'obra futura no existeix (... una veritat òbvia). Per tant, sobre ella no hi ha propietat. No és estrany, però, que els autors (per exemple, escriptors o pintors de fama) celebrin contrac-

Concepte d'autorització

En tractar l'activitat de les societats de gestió, s'afegeix el que sembla un tercer concepte: **autorització** (art. 157 TRLPI).

El cessionari exclusiu

El cessionari exclusiu no només pot explotar sinó que *ha de fer-ho*. Novament, una pista que fa visible que *cedir* realment no és el mateix que *vendre*.

tes relatius a obres futures i als drets sobre elles. La llei no ho impedeix. L'únic que impedeix, sota pena de nul·litat, és la cessió de drets respecte "al conjunt de les obres que l'autor pugui crear en el futur" (art. 43.3 TRLPI). Es tracta de salvaguardar la llibertat de l'autor (cf. art. 1583 *in fine* CC). L'article 43.4 del TRLPI tendeix al mateix objectiu quan prohibeix les estipulacions per les quals l'autor "es compromet a no crear obres en el futur" (per exemple, a no escriure segones parts).

- **Altres modes d'adquirir?** L'article 609 del CC enumera els modes d'adquirir la propietat. Ja hem vist que la intel·lectual s'adquireix per mitjà d'un acte: la creació, exemple perfecte d'adquisició a títol originari. Excedeix l'objectiu d'aquestes pàgines analitzar els modes d'adquirir, originaris i derivatius, enumerats en l'article 609 del CC. Però, a l'efecte de debat, sembla oportú cridar l'atenció sobre **la usucapió**. Es pot adquirir per usucapió la propietat intel·lectual o, almenys, drets d'autor concrets? Es tracta d'un afer polèmic, que es deixa obert a l'efecte de debat. Un problema semblant es planteja amb una altra institució que no està en l'article 609 del CC: **l'expropiació** (cf. art. 33.3 CE) Es pot expropiar la propietat intel·lectual?

L'himne nacional espanyol...

... per més que pugui sorprendre, està subjecte a drets d'autor. Van ser adquirits per l'Estat (RD 1543/1997), encara que els cedents mantenen el dret a una remuneració quan la seva utilització es produeix fora d'actes oficials. Hauria estat millor solució l'expropiació? Era possible?

- b) Transmissió de drets afins.** Els drets afins **no tenen un règim general de transmissió**, sens perjudici de regles disperses. Per tant, si escau, res no sembla impedir una **aplicació plena dels principis comuns de la propietat**, *mutatis mutandis* i llevat previsió específica en contra (per exemple, com ja sabem, els drets de simple remuneració dels artistes tenen caràcter indisponible).

9. La gestió col·lectiva

Sense més pretensió que deixar constància de la seva existència i importància, cal cridar l'atenció sobre la distinció entre **gestió individual** i **gestió col·lectiva** dels drets, tant d'autor com afins. En principi, cada titular exerceix o gestiona els seus drets per si mateix (és, per exemple, el que fa un escriptor quan firma un contracte d'edició amb un editor). No obstant això, quan es tracta d'usos secundaris de caràcter massiu, l'exercici o gestió individual, encara que teòricament possible, no passa de ser una quimera. Com podria un autor musical o un cantant controlar la utilització de la seva música en discoteques, bars, restaurants etc.? El normal és que, a aquests efectes, s'acudeixi a entitats especialitzades en l'administració de drets, que la llei espanyola denomina **entitats de gestió** i regula en els seus articles 147 a 192. Es tracta d'una peça clau del sistema. Les entitats de gestió han de comptar amb una autorització (que atorga el Ministeri de Cultura i Esport) i estan subjectes a supervisió administrativa. La seva intervenció pot ser **voluntària o obligatòria**, en la mesura que hi ha drets que només es poden fer efectius a través d'elles (per exemple, la compensació per còpia privada de l'article 25 del TRLPI). La regulació de la gestió col·lectiva s'ha hagut d'ajustar a la normativa europea (Directiva 2014/26/UE), cosa que en part es va fer amb la Llei 21/2014 i s'ha acabat de completar amb la Llei 2/2019, totes dues de reforma del TRLPI. L'abast de la reforma és gran. Els objectius són incrementar la competència, l'eficiència i la transparència. Entre els aspectes més destacables hi ha el fet d'obrir la gestió col·lectiva a uns anomenats "operadors de gestió independents" (organitzacions empresarials, amb ànim de lucre i que no pertanyen als titulars dels drets administrats), que competiran, parcialment, amb les "entitats de gestió" (organitzacions normalment associatives, sense ànim de lucre i que són propietat dels titulars dels drets administrats).

Actualment, a Espanya, hi ha **vuit societats de gestió**, que actuen en règim de monopoli sectorial, amb alguna superposició: SGAE, la més antiga (autors musicals, dramàtics i audiovisuals; també editors musicals); DAMA (directors d'obres cinematogràfiques i audiovisuals); CEDRO (autors i editors d'obres literàries); VEGAP (autors d'obres plàstiques i anàlogues); AIE (artistes, bàsicament músics); AISGE (artistes, bàsicament actors); AGEDI (productors de fonogrames); i EGEDA (productors de gravacions audiovisuals). Encara podríem afegir una petita entitat, de caràcters autonòmic, anomenada EKKI. Si us interessa, en podeu trobar una informació molt completa en les seves pàgines electròniques.

Resum

L'especialitat de la propietat intel·lectual, regulada pel Text refós de la llei de propietat intel·lectual de 1996 (modificat diverses vegades, la darrera mitjançant la Llei 2/2019, d/1 de març), resideix en el seu **objecte**. Aquesta propietat recau sobre **béns immaterials** que han estat producte de la ment i d'altres capacitats. S'acostumen a diferenciar les **obres** –enteses com a expressions formals originals de la creativitat humana i sobre les quals es reconeixen **drets d'autor**–, de les **prestacions** –que fan referència a altres objectes sobre els quals es reconeixen **drets afins, veïns o connexos**. Les prestacions es poden dividir en **personals** –que comprenen les actuacions dels artistes i també les meres fotografies– i en **empresarials** –que inclouen els fonogrames, les gravacions audiovisuals, les emissions o transmissions i determinades produccions editorials. Alhora, la normativa sobre propietat intel·lectual regula la inversió substancial duta a terme per produir les **bases de dades**.

Per a la protecció dels drets de propietat intel·lectual, **no s'exigeixen requisits formals** (utilització de símbols o inscripció en el Registre de la propietat intel·lectual), ni tampoc la divulgació de l'obra. L'autor adquireix la propietat intel·lectual sobre la seva obra pel mer fet de la seva creació. Podem aplicar el mateix criteri a les prestacions.

La divisió objectiva entre obres i prestacions té la seva correspondència en el pla subjectiu:

1. **L'autor** és la persona natural que crea una obra literària, artística o científica. Les persones jurídiques poden ser titulars de drets, però només a títol derivatiu. D'altra banda, es regulen diferents sistemes de pluriautoria segons es tracti d'obres en col·laboració i col·lectives (supòsits de coautoria), o d'obres compostes (supòsits de superposició o concurrència d'autors).
2. Els **altres subjectes** poden ser individus (artistes o realitzadors de meres fotografies) o empresaris (productors de fonogrames i de gravacions audiovisuals, entitats de radiodifusió, editors i fabricants de bases de dades).

La propietat intel·lectual reconeix a aquests subjectes una sèrie de **drets**. En aquest sentit, s'ha de dur a terme una doble distinció: d'una banda, **els drets d'autor i els drets afins** i, de l'altra, **els drets morals i els drets econòmics**.

L'autor té reconeguts drets de caràcter personal o **morals** (divulgació, atribució o paternitat, integritat, modificació, penediment, accés a l'exemplar únic o rar) i **patrimonials** o econòmics amb relació als diferents **actes d'explotació** (els tipificats són la reproducció, distribució, comunicació i transformació). Al-

gus d'aquests drets tenen la consideració d'**exclusius** (permeten autoritzar o prohibir i, per tant, si és el cas, fer-se pagar). D'altres són drets **no exclusius** (de simple remuneració i compensatoris que només permeten exigir una retribució sense facultat d'autoritzar o prohibir). Els **artistes** també tenen reconeguts **alguns drets morals** (menys que els autors), i tenen **drets econòmics** (exclusius i de mera remuneració). Però no disposen d'un dret general d'explotació. Finalment, la **resta de subjectes** no tenen drets morals, sinó **solament econòmics** (exclusius i de mera remuneració), d'acord amb el mateix principi de tipicitat que els artistes (tenen els drets expressament atorgats per la llei).

La propietat intel·lectual es troba subjecte a una sèrie de **límits**, que poden ser de dos tipus:

1. **Temporals**. Com a regla general, el **drets d'autor** tenen una durada que comprèn la vida de l'autor més setanta anys, computats des del primer dia de l'any següent a la seva mort. Per als casos d'autor desconegut o plural, s'estableixen regles de durada específiques. Els diferents **drets afins** i el **dret sui generis** sobre bases de dades tenen els seus propis terminis de protecció.
2. **Materials o substantius (excepcions i limitacions)**. La llei regula una sèrie de límits als **drets d'autor**, extensibles als **drets afins**. Aquests límits només es poden establir per a casos especials, suficientment justificats i amb un impacte econòmic raonable. Són imperatius o d'ordre públic. Entre d'altres, es preveuen límits basats en la llibertat de crítica, límits al servei de la informació, al servei de la investigació, l'ensenyament i l'accés a la cultura, o al servei d'interessos generals.

La propietat intel·lectual és susceptible de **transmissió**. La transmissió **mortis causa** es regeix per les regles del dret de successions. La transmissió **entre vius**, en canvi, està subjecta a un **règim peculiar**. La llei no parla de transmissió sinó de cessió de drets. **S'ha de distingir, però, entre els autors i els titulars de drets afins**. En el cas dels primers, la normativa és clarament tutelar i, de fet, l'autor mai no perd del tot la propietat intel·lectual. Pel que fa als anomenats **drets afins**, en canvi, s'apliquen regles més semblants a les que regeixen per a la transmissió ordinària de drets.

Finalment, convé tenir present la distinció entre l'anomenada **gestió individual i col·lectiva** de drets. Com a regla general, cada titular exerceix o gestiona els seus drets per si mateix. No obstant això, per a aquells usos secundaris de caràcter massiu, se sol recórrer a entitats especialitzades en l'administració de drets, anomenades **entitats de gestió**. En certs casos, la gestió col·lectiva és obligatòria (així, per regla general, quan es tracta de drets de simple remuneració).

Activitats

Al llarg del mòdul, es proposa la lectura de diferents resolucions judicials. Amb això n'hi ha prou. Les del Tribunal Suprem solen estar comentades en la revista *Cuadernos Civitas de Jurisprudencia Civil*. La lectura dels comentaris pot ser una bona activitat d'aprofundiment addicional.

Exercicis d'autoavaluació

1. Qui és competent per a legislar en matèria de propietat intel·lectual i quin és la llei bàsica a Espanya?
2. Per què hi ha normes europees sobre propietat intel·lectual?
3. Què és l'OMPI i quin és el seu paper?
4. Per què parlem de propietat intel·lectual en sentit ampli i en sentit estricte?
5. Quins béns poden ser objecte de propietat intel·lectual? Pot un plànol de Barcelona ser objecte de propietat intel·lectual? Quin és l'objecte de propietat intel·lectual sobre el qual tenen drets els artistes?
6. Podríeu donar una definició d'*obra*? Fa falta la fixació per a parlar d'*obra protegida*?
7. Podríeu qualificar una traducció?
8. Què s'entén per *prestació*?
9. Què és un fonograma? I una mera fotografia?
10. És necessari inscriure una obra perquè gaudeixi de protecció?
11. Pot ser la propietat intel·lectual objecte de garantia? De quin tipus? On s'inscriu?
12. Què significa el símbol ©?
13. Què significa *divulgar* en sentit legal?
14. Pot ser autor una persona jurídica? I un nen de, per exemple, quatre anys?
15. Quines són les formes típiques d'organització de la pluriautoria? Què és una obra col·lectiva?
16. Qui té drets morals? Tenen el mateix nivell de protecció moral els autors i els artistes? Quan s'extingeixen els drets morals dels autors? I els dels artistes?
17. Què és un dret exclusiu? I un dret de simple remuneració? I el dret de distribució? En què consisteix el seu esgotament?
18. Podríeu dir en què consisteix la comunicació al públic?
19. Quina és la durada dels drets d'autor sobre *L'Ombra del Vent* de Carlos Ruiz Zafón? I en el cas de Picasso? I la durada dels drets d'un actor?
20. És lícit fer una còpia per a ús privat d'un programa d'ordinador?
21. Com qualificaríeu les citacions d'altres autors que usualment es fan en els llibres de dret i altres? Són lícites?
22. Es pot vendre la propietat intel·lectual? I es pot transmetre *mortis causa*?
23. En absència de pacte, quin és l'abast territorial i temporal d'una cessió de drets?

Solucionari

Exercicis d'autoavaluació

1. Només l'Estat, d'acord amb l'article 149.1.9a de la CE. La llei bàsica és el Text refós de la llei de propietat intel·lectual, aprovat el 1996, a partir de la Llei de propietat intel·lectual de 1987 i algunes lleis especials aprovades amb posterioritat.

2. Les diferents normes nacionals en aquesta matèria, a vegades, suposen obstacles per al comerç de béns i serveis, amb la consegüent distorsió del mercat únic (és el que succeïa, per exemple, abans que s'harmonitzés el termini de protecció). Cada cop que es detecta un problema d'aquest tipus, s'intenta resoldre, generalment, mitjançant l'aprovació de directives d'harmonització.

3. És l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual. S'ocupa dels problemes relacionats amb patents, marques, drets d'autor i altres qüestions. Administra i promou tractats internacionals en aquestes matèries, entre ells, el Conveni de Berna, la Convenció de Roma i els tractats Internet.

4. A Espanya es parla de propietat intel·lectual per a referir-se al dret d'autor i als drets afins als d'autor. En altres països, és normal donar a aquesta expressió un sentit més ampli, que també comprèn patents i signes distintius com les marques (així succeeix també en el cas de l'OMPI).

5. Les obres de l'esperit (literàries, artístiques i científiques) i certes prestacions (com les actuacions dels artistes, intèrprets i executants, els fonogrames, les gravacions audiovisuals i altres).

En principi, un plànol de Barcelona pot ser objecte de propietat intel·lectual. El problema pot residir en l'exigència d'originalitat. Els plànols han de descriure fidelment la realitat i, per tant, qualsevol plànol de Barcelona, si està ben fet, ha de ser igual als altres. No obstant això, hi ha espai per a la creativitat en l'elecció de colors, signes específics, retolació, etc. En la mesura que hi hagi originalitat, el pla serà obra.

Finalment, l'objecte de propietat intel·lectual sobre el qual tenen drets els artistes són les seves actuacions. Se sol parlar d'interpretacions o execucions. *Actuació* seria un terme genèric que apliquem a tots els artistes, siguin músics, cantants, actors, etc.

6. És la concreció formal original de la capacitat expressiva dels éssers humans. Per a parlar d'obra protegida no cal la fixació. L'obra oral (no fixada) també és obra.

7. És una obra (sempre que hi hagi originalitat) de caràcter derivat, ja que resulta de transformar una obra preexistent o originària. El traductor, per tant, és un autor amb drets de propietat intel·lectual (d'autor) sobre la seva traducció.

8. És una denominació convencional utilitzada per a designar els diversos objectes intel·lectuals de què tracta el llibre II del TRLPI (actuacions d'artistes, fonogrames, gravacions audiovisuals, meres fotografies, etc.).

9. Un fonograma és la fixació exclusivament sonora d'una obra o altres sons. Es tracta de la primera fixació, no de qualsevol còpia. Un CD qualsevol no és "el" fonograma: el fonograma ha servit per produir els CD (exemplars).

Una mera fotografia és una fotografia sense originalitat.

10. No. El Registre de propietat intel·lectual havia tingut caràcter constitutiu sota l'antiga Llei de 1879. Avui, la inscripció és voluntària. L'obra està protegida per la creació i des de la creació.

11. Sí. És susceptible d'hipoteca mobiliària. Aquesta no s'inscriu en el Registre de la propietat intel·lectual sinó en el Registre de béns mobles.

12. Que l'obra és objecte de drets de propietat intel·lectual (d'autor) a favor de la persona que s'indiqui (titular originari o derivat).

13. És posar l'obra a l'abast del públic per primera vegada, en qualsevol forma.

14. Algunes lleis espanyoles anteriors havia admès que les persones jurídiques poguessin tenir la consideració d'autor. La llei de propietat intel·lectual vigent ho rebutja. *Autor* és la persona física o natural que crea. Hi ha, però, alguna excepció (programes d'ordinador).

Un nen de quatre anys pot ser autor. Com a regla general, qualsevol persona pot ser autor, en la mesura en què tingui capacitat d'expressar-se.

15. Obra en col·laboració, obra col·lectiva i obra composta.

Una obra col·lectiva és una obra creada per la iniciativa i sota la coordinació d'una persona natural o jurídica, que l'edita o divulga sota el seu nom.

16. Tenen drets morals tant els autors com els artistes.

Els autors tenen més drets morals que els artistes (aquests només tenen els drets d'atribució i integritat).

Hi ha alguns drets morals dels autors que moren amb ells (per exemple, penediment). Altres els sobreviuen, ja sigui per un termini determinat (setanta anys, dret de divulgació) o de forma indefinida (per exemple, drets d'atribució i integritat). Els drets morals reconeguts als artistes tenen avui la mateixa durada que els dels autors.

17. Un dret exclusiu permet al seu titular exercir un poder d'autoritzar o prohibir (de dir sí o no).

Un dret no exclusiu de simple remuneració és un dret el titular del qual no pot autoritzar o prohibir la utilització o acte de què es tracti, però conserva el dret a exigir una retribució relacionada amb el valor de l'explotació. Si la retribució es relacionés amb el dany derivat de l'utilització, parlariem d'un dret no exclusiu dels anomenats compensatoris.

Per acabar, el de distribució és el dret a explotar l'obra facilitant als membres del públic exemplars tangibles (venda o préstec de llibres, lloguer de DVD, etc.). L'esgotament és un efecte associat a la primera venda i impedeix controlar (autoritzar o prohibir) les revendes successives. A Europa, l'esgotament no és nacional (per exemple, a Espanya i per a Espanya) sinó comunitari (a Europa i per a tot Europa: un cop venut un CD a França, per exemple, es pot revendre per tota la UE sense haver de demanar cap autorització al titular del dret de distribució, ja esgotat). Es tracta d'una exigència del principi de lliure circulació de mercaderies.

18. En posar una obra a disposició del públic sense distribució prèvia d'exemplars entre els seus membres (per exemple, cantar en públic o exhibir una pel·lícula en un cinema, o emetre-la per televisió).

19. Els drets d'autor sobre *La sombra del viento* duraran tota la vida de l'autor, més setanta anys comptats des de l'1 de gener de l'any següent a aquell en què es produeixi la defunció d'en Ruiz Zafón. En el cas de Picasso, s'ha de tenir present que va morir abans que entrés en vigor la LPI de 1987 (és a dir, abans del 7/12/1987). Per tant, el termini no és de 70 anys p.m.a. sinó de 80 anys p.m.a., d'acord amb la vella LPI de 1879, a què remetien les DDTT del TRLPI. La durada del dret d'un actor és de cinquanta anys des de la interpretació o execució o, si es tracta d'una actuació enregistrada, des de la divulgació lícita de la gravació.

20. No. El límit de còpia privada no s'aplica als programes, ni tampoc a les bases de dades electròniques. Cal no confondre la còpia de seguretat (que sí es permet) amb la còpia privada, que està excloua en aquest cas.

21. En català no distingim entre *citation* i *quotation*. En el primer cas, generalment es tracta de resumir una idea i remetre a l'obra corresponent. Per descomptat, és lícit. Però no fem ús de cap límit a la propietat intel·lectual sinó de quelcom previ: el principi de desprotecció de les idees. En el segon cas, es tracta d'incorporar un fragment aliè a una obra pròpia. També és lícit. Però, en aquest cas sí que s'actua a l'empara d'un límit (citació) i cal complir les exigències legals.

22. Encara que és un punt debatut, cal entendre que la propietat intel·lectual no es pot vendre. La llei vigent no preveu la venda de la propietat intel·lectual; només preveu la cessió de drets concrets per a finalitats precises.

La propietat intel·lectual es pot transmetre *mortis causa* d'acord amb les regles ordinàries del dret successori (català, navarrès, comú...).

23. Tractant-se de drets patrimonials d'autor, la cessió es limita al país en què té lloc i el termini, a cinc anys.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Per a ampliar o complementar les explicacions es pot recórrer al manual coordinat pel prof. Rodrigo Bercovitz:

Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (coord.) (2015). *Manual de Propiedad Intelectual* (vegeu darrera edició). València: Tirant lo Blanch.

Per a aprofundir en qüestions concretes, es pot recórrer a algun dels comentaris sistemàtics de referència a la llei de propietat intel·lectual:

Bercovitz Rodríguez-Cano, R. (coord.) (1997). *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Madrid: Tecnos (vegeu darrera edició).

Albaladejo, M.; Díaz Alabart, S. (dirs.) (1994, 1995). *Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales (artículos 428 y 429 y Ley de Propiedad Intelectual)* (tom V, vol. 4rt. A i B). Madrid: EDERSA.

Rodríguez Tapia, J. M. (2007). *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*. Pamplona: Aranzadi/Thomson/Civitas (vegeu darrera edició) .

