

COLECCIÓN DE PROPIEDAD INTELECTUAL



FOTOGRAFÍA Y DERECHO DE AUTOR

Coordinadora **María Serrano Fernández**

José Miguel Rodríguez Tapia

Eugenio Pizarro Moreno

María Serrano Fernández

Elena Vicente Domingo

M.^a Teresa Carrancho Herrero

Andrés Domínguez Luelmo

Miguel Ángel Bouza López



COLECCIÓN DE PROPIEDAD INTELECTUAL

TÍTULOS PUBLICADOS

- Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (1999).
- Las obligaciones del editor en el contrato de edición literaria**, *Miguel L. Lacruz* (2000).
- Obra plástica y Derechos de autor**, *Jorge Ortega Doménech* (2000).
- Diccionario de Propiedad Industrial e Intelectual. Español / Francés / Español**, *Ángeles Sirvent y otras* (2000).
- Contratos en torno a la edición**, *María Serrano Fernández* (2001)
- Las obras audiovisuales. Panorámica jurídica**, *Nazareth Pérez de Castro* (2001).
- Creaciones audiovisuales y Propiedad Intelectual. Cuestiones puntuales**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2001).
- Contrato de merchandising y Propiedad Intelectual**, *Susana Navas Navarro* (2001).
- El derecho sui generis del fabricante de bases de datos**, *Miguel Ángel Bouza* (2001).
- Bibliografía española sobre propiedad intelectual 1987-2000**, *César Iglesias* (2002).
- Las obligaciones del editor musical**, *Miguel Ángel Encabo Vera* (2002).
- Protección de la Propiedad Intelectual**, *José-Antonio Vega Vega* (2002).
- Anuario de Propiedad Intelectual 2001**, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2002).
- Estudios completos de Propiedad Intelectual**, *Carlos Rogel Vide* (2003).
- El contrato de representación teatral**, *Luis Felipe Ragel Sánchez* (2003).
- Obras musicales, compositores, intérpretes y nuevas tecnologías**, *Raquel de Román Pérez* (2003).
- Anuario de Propiedad Intelectual 2002**, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2003).
- En torno a los derechos morales de los creadores**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2003).
- Obligaciones del autor en el contrato de edición**, *Pedro Álvarez de Benito* (2003).
- Leyes, actos, sentencias y propiedad intelectual**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2004).
- Anuario de Propiedad Intelectual 2003**, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2004).
- Interpretación y autoría**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2004).
- Remuneración del autor y comunicación pública**, *Sara Martín Salamanca* (2004).
- Diccionario de Propiedad Intelectual. Español / Inglés / Español**, *César Iglesias Rebollo, María González Gordon* (2005).
- La duración de la propiedad intelectual y las obras en dominio público**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2005).
- Anuario de Propiedad Intelectual 2004**, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2005).
- Propiedad intelectual, derechos fundamentales y propiedad industrial**, *César Iglesias Rebollo (Coord.)* (2005).
- Arquitectura y Derechos de Autor**, *Jorge Ortega Doménech* (2005).
- Créditos y Deudas de los Autores –Especial referencia a la Ley 22/2003, de 9 de julio, Concursal–**, *Susana Navas Navarro* (2005).
- La hipoteca de Propiedad Intelectual**, *Andrés Domínguez Luelmo* (2006).
- Estudios completos de Propiedad Intelectual. Volumen II**, *Carlos Rogel Vide* (2006).
- Anuario de Propiedad Intelectual 2005**, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2006).
- Los límites del Derecho de Autor**, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2006).
- Estudios de derecho de autor y derechos afines**, *Ricardo Antequera Parilli* (2007).

Administraciones públicas y propiedad intelectual, *Eduardo Serrano Gómez (Coord.)* (2007).
Anuario de Propiedad Intelectual 2006, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2007).
Sujetos del derecho de autor, *César Iglesias Rebollo (Coord.)* (2007).
Reformas recientes de la Propiedad Intelectual, *Carlos Rogel Vide (Coord.)* (2007).
El Droit de Suite de los artistas plásticos, *Elena Vicente Domingo* (2007).
El Registro de la Propiedad Intelectual, *Eduardo Serrano Gómez (Coord.)* (2008).
La Ley del Cine y el Derecho de Autor, *César Iglesias Rebollo (Coord.)* (2008).
Manual de Derecho de autor, *Carlos Rogel Vide y Eduardo Serrano Gómez* (2008).
Anuario de Propiedad Intelectual 2007, *Carlos Rogel Vide (Director)* (2008).
Fotografía y Derecho de autor, *María Serrano Fernández (Coord.)* (2008).

COLECCIÓN DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Director: **CARLOS ROGEL VIDE**

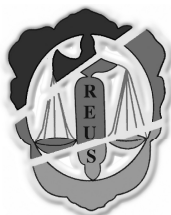
Catedrático de Derecho Civil
Universidad Complutense de Madrid

FOTOGRAFÍA Y DERECHO DE AUTOR

María Serrano Fernández
(Coordinadora)

José Miguel Rodríguez Tapia
María Serrano Fernández
M.^a Teresa Carrancho Herrero

Eugenio Pizarro Moreno
Elena Vicente Domingo
Andrés Domínguez Luelmo
Miguel Ángel Bouza López



Madrid, 2008

© Editorial Reus, S. A.
Preciados, 23 - 28013 Madrid
Tfno: (34) 91 521 36 19 - (34) 91 522 30 54
Fax: (34) 91 531 24 08
E-mail: reus@editorialreus.es
<http://www.editorialreus.es>

Fundación Aisge
Ruiz de Alarcón, 11 - 28014 Madrid
Tfno: (34) 91 521 04 12
Fax: (34) 91 521 75 06
E-mail: aisge.madrid@aisge.es
<http://www.aisge.es>

1.ª edición REUS, S.A. (2008)
ISBN: 978-84-290-1527-0
Depósito Legal: Z. 3868-08
Diseño de portada: María Lapor
Impreso en España
Printed in Spain

Imprime: Talleres Editoriales COMETA, S. A.
Ctra. Castellón, Km. 3,400 – 50013 Zaragoza

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

A MODO DE PRESENTACIÓN

En el mayo, florido, de 2008, muchas gentes de ASEDA — gallegos, astures, castellanos viejos y nuevos — nos fuimos al Sur, aceptando amable invitación de la Rectora Rosario Valpuesta, que María Serrano nos había transmitido cuando estábamos en Plasencia.

El tema fijado para las Jornadas hispalenses fue *Fotografía y Derecho de autor* y a él nos dedicamos con aprovechamiento, disciplina y método, debates inclusos, durante los días 15 y 16 del mayo dicho. Las Jornadas, como es lógico y dada la procedencia de las profesoras Valpuesta y Serrano, fueron en la Pablo de Olavide, que nos trató estupendamente, restaurándonos los dos días, después de terminada la tarea y antes de que el autobús que nos había traído, por la mañana, nos devolviera, por la tarde, a la ciudad.

El resultado de ponencias y debates está en este libro que ahora ve la luz. No están en él, «prima facie» al menos, otras cosas que quiero explicitar. Son éstas.

María Serrano, apoyada en todo momento por Rosy Valpuesta, se esforzó extraordinariamente en que todo quedase bien, trabajando sin parar durante un año casi y venciendo toda serie de obstáculos para que las Jornadas fueran un éxito. Lo consiguió con creces, del mismo modo que consiguió que se hablara de las Jornadas en el Diario de Sevilla. Media página, nada menos, con foto incluida. Consiguió también que fuéramos todos a oír flamenco del bueno a un lugar acogedor, auténtico, sito en la misma Avenida de Blas Infante, detrás de Triana y de Los Remedios. Lola de los Reyes se llamaba el local, si no recuerdo mal. Como quiera que llegamos temprano, a eso de las 23,30, Tomás Rosón, uno de los nuestros, animó la espera con unas bulerías y unos tanguitos, para abrir boca. Otros de los nuestros se ocuparon, después y convenientemente, de jalear al guitarrista, Jaime, y a las cantaoras. Los menos jóvenes nos fuimos a las dos; los más

a las cuatro y la mismísima Lola llamó a los taxis y les hizo compañía —nocturna guardadora de hecho— hasta que llegaron.

Esto fue, como digo, por la noche. Antes habíamos podido ver, en el Museo de Bellas Artes, las magníficas, impares pinturas de Sorolla en las que gallegos, astures, castellanos nuevos y viejos están retratados junto con navarros, catalanes, valencianos y andaluces. Un privilegio unido a otro mayor quizás: la Macarena regresando del Rocío, con los romeros cantando, aún cansados, y las carretas y los caballos a la vera del Guadalquivir.

Fueron días, dos, que parecieron dos semanas. A la Rectora Valpuesta, nuestro enorme afecto y agradecimiento, testimoniado con la medalla de honor de ASEDA, que allí le entregamos y la hace una de los nuestros, una de las nuestras, que bien nos enseñó como el Derecho y el conocimiento han de estar más pendientes de la mujer, más cerca de ella, enseñanza de la que tomamos, todos, buena nota. A María Serrano, nuestra ya desde hace tiempo, cien besos le damos, con permiso de Miguel, y mil gracias.

Hemos de volver a la Pablo de Olavide, porque nos han invitado a colaboración permanente, que pronto se concretará con muchos palos, entre chirigotas y dibujos. No será antes del Otoño. Descanso, pues, veraniego, con perfume de azahar del Barrio de Santa Cruz. ¡Digo!

Carlos Rogel Vide
Catedrático de Derecho civil
Presidente de ASEDA

LA OBRA FOTOGRÁFICA EN LA LPI. DE LA FÁBRICA DE COLORES, FORMAS, LUCES Y SOMBRAS A LA PROTECCIÓN LEGAL DE LA MIRADA ORIGINAL

José Miguel RODRÍGUEZ TAPIA

Catedrático de Derecho civil

Universidad de Málaga

SUMARIO: 1. Introducción.— 2. Régimen jurídico en la LPI: material legislativo para la reflexión.— 3. Antecedentes del artículo 10. La Ley de 1879.— 4. Antecedentes internacionales. Convenio de Berna.— 5. El supuesto del artículo 10.1.h) LPI: el sentido propio de las palabras. La obra fotográfica u obtenida por procedimiento análogo.— 6. El supuesto del artículo 10 LPI: el sentido propio de las palabras. En todo caso, la fotografía deber ser una creación original (primer párrafo).— 7. Interpretación conforme a la finalidad de la norma: la protección de fotografías originales.— 8. Conclusiones.

1. INTRODUCCIÓN

Estudiar los derechos de autor sobre la fotografía es una cuestión ya antigua que ha recobrado recientemente cierta vitalidad¹. Razones de índole sociológico, cultural y normativo explican la necesidad de repensar dicha protección.

¹ SOLER MASOTA, en 1999; y BONDÍA ROMÁN, en 2006, ambos en el Anuario de Derecho Civil, como VALERO MARTÍN, Tirant lo Blanch, 2000, son un raro ejemplo de

Ahora como nunca, gracias a las cámaras digitales, autónomas o insertadas en otros dispositivos de telefonía móvil o de telecomunicación, se realizan diariamente millones de disparos y se registran millones de fotos en los archivos de millones de usuarios, luego volcados a ordenadores y, con frecuencia, transmitidas a terceros, de forma alámbrica o inalámbrica. La sociedad contemporánea, como ninguna otra antes, realiza, archiva y transmite constantemente millones de fotos.

Desde el punto de vista cultural, y aunque las noticias remontan a 1854 la fecha de una primera exposición de fotografía artística, están cobrando inusitada importancia y creciente presencia en museos, galerías y edificios culturales, las exposiciones antológicas, conmemorativas o temáticas de fotografía, de procedencia científica, informativa o de reportaje, y artística, esto entendido en el sentido usual de la palabra; del mismo modo, empiezan a ser frecuentes las subastas por casa especializadas, en que se adjudican por cantidades millonarias, fotos de autores conocidos o de hechos singulares, como si de obras de pintura o de escultura se tratasen.

Por último, sin ánimo exhaustivo, desde el punto de vista normativo, al menos en España, el interés doctrinal sobre protección legal de la fotografía se acentúa por una insatisfactoria regulación de las llamadas meras fotografías, introducida por la LPI de 1987, y mantenida en el Texto Refundido de 1996, regulación que produce una división doctrinal y judicial importante, división que la **sentencia de 31 de diciembre de 2002** del Tribunal Supremo tampoco ha cerrado.

Además, la recientísima **Ley 55/2007**, del Cine, ha reconocido, en sus artículos 4 j) y 5.1.a), la coautoría del director de fotografía. Estas normas nuevas, que afectan al alcance del artículo 87 LPI, y sus concordantes, ponen de relieve la creciente consideración, no sólo social, sino económica y jurídica del autor de la fotografía, también para el cine o el audiovisual, pues no es ya —a los ojos de la ley— un mero ejecutor de las órdenes del director-realizador, sino que forma parte del personal creativo, no del personal técnico (en terminología de la mentada

doctrina privada española dedicada monográficamente a esta materia. En los manuales de propiedad intelectual y en los comentarios exegéticos a la LPI encontramos interesantes consideraciones de los autores, pero necesariamente ofrecen una visión sumaria del asunto.

Ley del Cine), y que, acertadamente o no, lo que describe es la autonomía creativa, de quien aporta una creación original, la fotografía que va a estar al servicio de la obra audiovisual, a razón de 24 fotogramas por segundo.

Por último, el elevado valor económico de los archivos fotográficos de grandes periódicos, revistas y agencias de prensa, ante su utilización digital y ante la transmisión de su propiedad por las continua absorción y fusión de grandes grupos de comunicación añade, si cabe, una razón más, pero no la última, para justificar el replanteamiento de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra fotográfica. Superada la primera reticencia de gremios de dramaturgos y músicos, en el XIX y a comienzos del siglo XX, a reconocer la propiedad intelectual sobre algo que consideraban mero resultado de operaciones mecánicas, pero no artísticas o creativas, dependientes de la voluntad y talento humanos, hoy debemos abordar, sobre todo, la originalidad de la fotografía, y no su carácter artístico, como requisito de protección por el Derecho de autor.

Las consideraciones que vienen a continuación se formulan para la llamada foto fija, como para la cinematografía, o foto en movimiento. Pero, en la obra audiovisual, aunque cada uno de los fotogramas pueda ser por si mismo considerado fotografía de forma aislada, lo que sucede es que, al ser percibida por el público a razón de 24 fotogramas por segundo y encadenada a otros miles de fotogramas, no puede ser considerada y enjuiciada bajo criterios idénticos de originalidad a los que nos permiten examinar una fotografía que se puede contemplar de forma aislada y con toda la parsimonia y tiempo del mundo. Sin duda, el fotograma es parte de una obra, parte de una «serie de imágenes asociadas» (artículo 86 LPI) y en ese contexto de asociación o encadenamiento cobrará pleno sentido el juicio de originalidad, a efectos de la LPI.

2. RÉGIMEN JURÍDICO EN LA LPI: MATERIAL LEGISLATIVO PARA LA REFLEXIÓN

Como es sabido, según el **artículo 10.1** de la vigente LPI, se protege con el derecho de autor, toda creación original, literaria, artística o científica, expresada por cualquier medio, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.

Asimismo es sabido que el artículo 10.1 enumera un elenco abierto

y ejemplificativo de supuestos que encarnan la definición de creación protegible, esto es, de objeto sobre el que reconocer derechos de autor.

En su **apartado d)** se recogen *las obras cinematográficas y cualesquiera otras audiovisuales*; en la **letra e)** se reconocen *las esculturas y obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos o comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas*; y en el **apartado f)** se protegen explícitamente *las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía*.

Siendo una obra fotográfica, como toda obra protegible conforme al artículo 10 LPI, le serán de aplicación, como es lógico, las normas del artículo 9 de la ley. Es decir, las obras fotográficas compuestas que incorporen otras obras preexistentes sin la colaboración del autor de la preexistente, así como aquellas obras compuestas que incorporen una obra fotográfica compuesta tendrán un requisito previo de protección, un juicio especial de originalidad y unos condicionantes para el ejercicio de los derechos sobre ella. Asimismo, como es lógico, cabrán, también para las obras fotográficas, todo tipo de combinaciones objetivas, contempladas en los artículos 11 y 12 de la Ley. Es decir pueden ser obras distintas, y protegibles, en la medida de su originalidad:

- Las obras fotográficas derivadas, producto de la transformación (piénsese en la serie de coloraciones de la foto de Andy Warhol), sea obtenida esta transformación en el laboratorio, con sustancias químicas y colorantes a modo de filtros, o en el ordenador, conforme a las modernas técnicas digitales (**art. 11 LPI**).
- Como también, pueden ser obras distintas (**art. 12 LPI**) aquellas obras fotográficas compuestas de la compilación o de *collages* de otras obras fotográficas, junto con otras visuales, literarias, gráficas o simples datos que puedan ser impresionados gráficamente.

Entre esas colecciones y compilaciones de fotografías, se encuentran unas de frecuente factura, que tienen carta de naturaleza propia en la ley, y que no son otras que las llamadas obras audiovisuales, cuyo concepto legal se encuentra en el **artículo 86.1 LPI**, obra compuesta de fotogramas proyectables y visibles, a razón 24 fotogramas por segundo (en cine), o emitidos a 25 fps (en televisión europea, sistema PAL), y a

30 fps, (en televisión americana, sistema NTSC y japonesa)², y que tiene su propio régimen normativo, si bien alguna de las normas de los artículos 9, 11 y 12, también les serán de aplicación, cuando proceda:

Las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes de dichas obras.

Además, por el momento, en esta fase de recapitulación normativa, hay otras dos normas en el Libro I de la LPI que reclaman mi interés preliminar y provisional.

La primera, el **artículo 24 LPI**, al establecer un derecho de los autores a participar en un porcentaje del precio de reventa de ciertas obras en pública subasta, en establecimiento mercantil o con la intervención de un comerciante o agente mercantil, establece que esto será aplicable a los autores de obras plásticas, pero no menciona de forma expresa a las fotográficas.

Aunque pudiera interpretarse, por vía extensiva, que, a los efectos del artículo 24 LPI, entre las obras plásticas están las fotografías (y no todos los jueces estarían de acuerdo), esta omisión del texto del artículo 24 LPI debe subsanarse si se adapta por fin la *Directiva. 2001/84/CE*, de 27 de septiembre, al derecho español. Su artículo 2 no deja dudas, pues menciona de forma literal las fotografías. En otros preceptos, además, se habla de obras de artes plásticas y gráficas, lo que comprendería sin más explicaciones a la fotografía que, no obstante, tiene su mención específica.

La segunda, conforme al artículo 56.1 LPI, el adquirente de la propiedad del soporte a que se haya incorporado la obra no tendrá, por este

² Como puede imaginarse, o es sabido, estas velocidades de proyección y emisión eran las de la televisión que hoy llamamos analógica. Sabido es también que el sistema europeo de televisión de 625 líneas, en realidad supone una emisión alterna, sucesiva y continua de 312,5 líneas, del campo par que se van solapando con otras 312,5 líneas en el campo impar y que producen en el espectador, por su velocidad, la sensación de continuidad y de 625 líneas compactas y no desagregadas.

En el cine y en la televisión digital, que en 2010 desbancará a la analógica en la UE, lo que se emiten o transmiten son *pixels*, no fotogramas o *frames* por segundo.

solo título, ningún derecho de explotación sobre la misma. Pero, como es sabido, conforme al **artículo 56.2**, el propietario del original de una obra de artes plásticas o fotográfica tendrá el derecho de exposición pública de la obra, aunque no haya sido divulgada, salvo que el autor la hubiera excluido expresamente este derecho en el acto de enajenación del original. Bien conocidas son las discrepancias doctrinales y societarias con este controvertido artículo 56.2. Ahora sólo cabe mencionarlo como parte del régimen específico de la obra fotográfica en la Ley española. No puede sin embargo, olvidarse que el artículo 9 de la ley de 1879, vigente hasta diciembre de 1987, proponía una presunción inversa: las enajenaciones de originales de obras de arte, producidas bajo el imperio de la Ley anterior, no comportaban por sí solas la enajenación de ningún derecho al adquirente del soporte, salvo pacto en contra.

Por último, en el **Libro II de la LPI**, encontramos dos normas de interés, una muy conocida, el **artículo 128** y otra menos mucho mencionada, la del artículo 124 de la Ley. Según la primera:

Quien realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquella, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el libro I, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos (alcance, que no plazos) reconocidos en la presente ley a los autores de obras fotográficas.

Este derecho tendrá una duración de 25 años computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización de la fotografía o reproducción.

Es la conocida y controvertida regulación de las llamadas *meras fotografías o simples fotografías*. Esto es objeto de otra ponencia y que ya ha sido objeto de una discutida sentencia del Tribunal Supremo, sala Primera, de 31 de diciembre de 2002. No obstante, son dignos de mención la distinción y tratamiento que hizo el profesor ROGEL, en 1994, comentarios al art. 10 LPI, publicados por EDERSA, y a cuya lectura me remito, de la que extraigo sólo estos párrafos:

«En suma, y si la calidad —mediando originalidad— no es relevante para la (protección legal de la) obra del espíritu la distinción entre fotografías buenas y malas con consecuencias jurídicas aparejadas, mas protegidas todas ellas en mayor o menor medida, no tiene razón de ser.

Para mí las fotografías, o son obras del espíritu y se protegen, o

no lo son y no se protegen (piénsese en la fotos obtenidas por cabinas destinadas al efecto). Lo que no tiene sentido es arbitrar una protección doble —para las fotos y las meras fotos— por varias razones, además de las ya expuestas que son las siguientes:

- En el Libro II LPI se protegen derechos vecinos al del autor, asignados a quienes no lo son pero quien hace la fotografía, por muy simple que sea, quiérase o no y llámesele como se le llame, sí es autor de la misma(...).*
- El autor de una foto, por muy simple que sea, se perjudica a la postre, con la presencia en la LPI del artículo 118, que siempre podría pensarse que le es aplicable, en tanto que si tal artículo no existiera jugaría, sin más, el artículo 10.1.h) LPI de aplicación incluso a las malas fotografías —no tiene por qué serlo las simples—.*

La presencia del art. 118 lleva a Bercovitz (art. 10, 240) a mantener las siguientes tesis —desafortunadas—: «no son en principio obras las fotografías científicas; tampoco las fotos sobre noticias de actualidad, por muy valiosas que pudieran resultar tampoco las fotos de carácter turístico».

La implantación del art. 118 en nuestra LPI es, en mi opinión, muy desafortunada».

Hasta aquí la cita del citado profesor ROGEL y mi alusión episódica a las meras fotografías, que no son objeto de mi conferencia.

Por último, es menos conocido lo que establece el **artículo 124 LPI** y es que.

Le corresponden, asimismo, al productor los derechos de explotación de las fotografías que fueren realizadas en el proceso de producción de la grabación audiovisual.

Repasados estos preceptos de la vigente LPI, volvamos al comienzo. El **artículo 10.1** de la vigente LPI, protege con derechos de autor, toda creación original, literaria, artística o científica, expresada por cualquier medio, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro. En su apartado f) se protegen explícitamente las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.

ÍNDICE

A MODO DE PRESENTACIÓN	5
LA OBRA FOTOGRÁFICA EN LA LPEI. DE LA FÁBRICA DE COLORES, FORMAS, LUCES Y SOMBRAS A LA PROTECCIÓN LEGAL DE LA MIRADA ORIGINAL	7
1. Introducción	7
2. Régimen jurídico en la LPI: material legislativo para la reflexión ..	9
3. Antecedentes del artículo 10. La Ley de 1879	14
4. Antecedentes internacionales. Convenio de Berna	18
5. El supuesto del artículo 10.1.h) LPI: el sentido propio de las palabras. La obra fotográfica u obtenida por procedimiento análogo	20
6. El supuesto del artículo 10 LPI: el sentido propio de las palabras. En todo caso, la fotografía deber ser una creación original (primer párrafo).....	23
7. Interpretación conforme a la finalidad de la norma: la protección de fotografías originales	26
8. Conclusiones	27
OBRAS EXPRESADAS POR PROCEDIMIENTOS ANÁLOGOS A LOS FOTOGRÁFICOS. EN TORNO A LAS LLAMADAS «SIMPLES FOTOGRAFÍAS»	31
1. Introducción y significado histórico	31
2. ¿Obra fotográfica frente a mera fotografía? La eventual distinción a través del criterio de la originalidad.....	34
2.1. Primera perplejidad: los derechos morales del realizador de mera fotografía no se protegen	35
2.2. Segunda perplejidad: se protegen los derechos patrimoniales, excepto el derecho de transformación del art. 21	37
2.3. El derecho de exclusiva atribuido al realizador de meras fotografías	39

3. Breve apunte sobre la duración restringida.....	40
4. Límites para la realización y del realizador	40
5. Conclusiones	43
LA AUTORÍA DE LA OBRA FOTOGRÁFICA. LOS AUTORES EMPLEADOS O ASALARIADOS. FOTOGRAFÍAS Y PUBLICA- CIONES PERIÓDICAS	45
I. Planteamiento del tema. El sistema dual del TRLPI: obra fotogr- fica y mera fotografía	45
II. Transmisión del soporte/transmisión de los derechos de explota- ción.....	48
III. Régimen general de transmisión de los derechos de explotación sobre la obra fotográfica.....	51
IV. Régimen de transmisión de los derechos del autor salariado con- tenido en el artículo 51 TRLPI	56
1. Presupuestos o requisitos de aplicación del art. 51 TRLPI.....	56
2. Alcance de la transmisión de los derechos de autor efectuada al empresario	64
V. Fotografías y publicaciones periódicas	70
1. Planteamiento	70
2. Régimen jurídico	71
LAS PERSONAS FOTOGRAFIADAS: DERECHOS A LA IMAGEN Y PROPIEDAD INTELECTUAL	77
Planteamiento.....	77
1. Rasgos generales de la fotografía y su régimen	86
A. Diferente nivel de protección del autor según el interés artístico de la fotografía	92
2. Rasgos generales del régimen jurídico del derecho a la propia ima- gen	98
A) Límites: el consentimiento y el derecho a la información	100
B) La explotación comercial de la imagen	103
C) La imagen de los menores	104
3. Ejercicio del derecho de autor y derecho a la propia imagen	106
A) El derecho de divulgación de las fotografías de personas	108
A.1) La exposición de la fotografía no divulgada	110
B) El derecho de retirada del comercio.....	113
C) Derechos de explotación sobre las fotografías de personas	115
C.1) El alcance del consentimiento del retratado como límite de los derechos de explotación del autor	118
Concluyendo	121

LAS COSAS FOTOGRAFIADAS. EN TORNO A LA LLAMADA IMAGEN DE LAS COSAS PROPIAS	123
1. La protección de la fotografía	123
1.1. Las obras fotográficas	129
1.2. La protección de las meras fotografías	140
2. La fotografía de las cosas. La imagen de las cosas propias	146
2.1. Introducción	146
2.2. La imagen de las cosas	148
2.3. Límites a la reproducción de las cosas	151
2.3.1. Perjuicios causados al titular de los bienes	153
2.3.2. El respeto a los derechos de la personalidad	155
2.3.3. Límites derivados del derecho de autor	160
2.4. Algunas causas que justifican la reproducción de las cosas.....	161
2.5. La fotografía de cosas situadas en una vía pública.....	164
2.6. Bienes situados en espacios cerrados: públicos o privados. En particular, los bienes culturales.....	175
 INFORMACIÓN GRÁFICA SOBRE ACONTECIMIENTOS DE ACTUALIDAD. FOTOGRAFÍAS DE OBRAS SITUADAS EN LA VÍA PÚBLICA	 187
I. Planteamiento general	188
II. Información gráfica sobre acontecimientos de actualidad	189
II.1. El sentido de la expresión «acontecimientos de actualidad»..	192
II.2. La necesidad de que se trate de «informaciones»	194
II.3. El uso «ocasional» de las obras.....	196
III. Fotografías de obras situadas en la vía pública	200
III.1. La posibilidad de reproducción, distribución y comunicación libre por medio de la fotografía	203
III.2. La ubicación de las obras en lugares públicos	205
III.3. La situación permanente en la vía pública	209
III.4. El fundamento del art. 35 y el posible juego de la autonomía de la voluntad	212
III.5. El problema de las obras arquitectónicas y las fotografías de edificios	215
Bibliografía	224
 LA EXPLOTACIÓN DE LAS OBRAS FOTOGRÁFICAS EN EL ENTORNO DIGITAL	 227
1. Introducción	227
2. Derecho de reproducción	228
3. Derecho de distribución	235
4. Derecho de comunicación pública	237
5. Derecho de colección	239
6. Derecho de participación	241

