



Consejo
de Cooperación
Bibliotecaria



GUÍA DE PROPIEDAD INTELECTUAL PARA PROYECTOS DE DIGITALIZACIÓN DE PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO

17 de marzo de 2025

GRUPO DE TRABAJO DE ESTRATEGIA NACIONAL DE DIGITALIZACIÓN

CONTROL DE CAMBIOS

| Versión | Fecha | Resumen cambios |
|------------------------------|------------|---|
| Prepublicación | 5/12/2024 | |
| Versión 1.0 (prepublicación) | 17/03/2025 | Se añaden notas, algunos cambios menores al texto y unas cuantas preguntas en la sección de <i>Preguntas frecuentes y preguntas incómodas</i> . |

Grupo Estratégico de Estrategia Nacional de Digitalización del Patrimonio Bibliográfico.

Ministerio de Cultura

Coordinador

Julio Cordal Elviro

S.G. de Coordinación Bibliotecaria

Jefe de Área de Proyectos Bibliotecarios

Secretaría

Sara González Contreras

S.G. de Coordinación Bibliotecaria

Jefa de Servicio de Proyectos Digitales

Biblioteca Nacional

Alicia Pastrana García

Jefa de Área de Colecciones Digitales

Elena Sánchez Nogales

Jefa de Servicio de Innovación y Reutilización Digital

José Luis Peinado Portero

Jefe de Sección de Fondos en el Departamento de Control Bibliográfico de Revistas

Comunidad Autónoma de Andalucía

Jesús J. Jiménez Pelayo

Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía

Biblioteca de Andalucía.

Coordinador de la Biblioteca Virtual de Andalucía

Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha

Carmen Morales Mateo

Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Viceconsejería de Cultura
Servicio del Libro, Archivos y Bibliotecas
Asesora Técnica de Patrimonio Bibliográfico Digital

Comunidad Autónoma de Castilla y León

Soledad Carnicer Arribas

Biblioteca de Castilla y León

Jefa de la Sección Estudios Castellanos y Leoneses

Comunidad Autónoma de Galicia

Elena Díaz del Río

Biblioteca de Galicia

Jefa de Sección de Galicana-Biblioteca Digital de Galicia

Comunidad Autónoma de Islas Baleares

Francesc Josep Alzamora Bauzá

B.P.E. Palma de Mallorca

Ayudante de biblioteca

Comunidad de Madrid

Maribel Fariñas de Alba

Biblioteca Regional de Madrid

Jefa de Servicio de Preservación Digital

CTC Bibliotecas Universitarias REBIUN

Almudena Iturri Franco

Universidad de Sevilla

Jefa de Sección de Fondo Antiguo y Archivo Histórico de la Biblioteca

Biblioteca Diocesana de Córdoba

María Victoria Arredondo Ramón

Biblioteca Diocesana de Córdoba

Proceso Técnico

Responsabilidades

Julio Cordal Elviro (Ministerio de Cultura)

Coordinación del grupo de trabajo, redacción del borrador inicial, revisión del mismo.

Sara González Contreras (Ministerio de Cultura)

Secretaría del grupo de trabajo, revisión del borrador.

Maribel Fariñas de Alba (Biblioteca Regional de Madrid)

Revisión y ampliación del borrador.

Milagros Corral Moreno (Ministerio de Cultura)

Revisión y ampliación del borrador.

Almudena Iturri Franco (Universidad de Sevilla)

Revisión y ampliación del borrador.

Francesc Josep Alzamora Bauzá (B.P.E. en Palma de Mallorca)

Revisión del borrador.

Subdirección General de Propiedad Intelectual

Revisión y ampliación del borrador.



El presente documento se distribuye bajo licencia **Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional** (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Esta licencia permite copiar y redistribuir este documento en cualquier medio o formato, bajo los siguientes términos:

1. **Atribución** — Si se distribuye el documento, debe hacerlo dando crédito de manera adecuada, brindando un enlace a la licencia, e indicando si se han realizado cambios.
2. **NoComercial** — No puede hacerse uso de este documento con propósitos comerciales .
3. **SinDerivadas** — Si remezcla, transforma o crea a partir de este documento, no podrá distribuir el documento modificado.

Contenido

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | Presentación..... | 1 |
| 2. | Alcance | 2 |
| 3. | Conceptos generales | 2 |
| 3.1. | Materiales protegidos y no protegidos por la ley de propiedad intelectual..... | 2 |
| 3.2. | Propiedad, propiedad intelectual y uso | 3 |
| 3.3. | Propietario y derechohabiente | 5 |
| 3.4. | Derechos de los originales, de las obras digitalizadas y de sus metadatos..... | 5 |
| 3.5. | Tipos generales de derechos de propiedad intelectual | 6 |
| 3.5.1. | Derechos morales | 7 |
| 3.5.2. | Derechos de explotación | 7 |
| 3.5.3. | Otros derechos (derechos afines o conexos)..... | 9 |
| 4. | Objetos de propiedad intelectual..... | 10 |
| 5. | ¿Qué se puede digitalizar y difundir?..... | 11 |
| 6. | Derechohabientes | 13 |
| 6.1. | Obras en colaboración | 14 |
| 6.2. | Obras colectivas | 14 |
| 6.3. | Prensa y revistas..... | 15 |
| 6.4. | Obras compuestas e independientes..... | 15 |
| 6.5. | Obras anónimas o pseudónimas..... | 15 |
| 6.6. | Obras inéditas en dominio público..... | 15 |
| 6.7. | Obras no protegidas..... | 16 |
| 6.8. | Obras de autores asalariados..... | 16 |
| 6.9. | Reproducciones digitales | 16 |
| 7. | Plazos de entrada en dominio público | 17 |
| 7.1. | Norma general..... | 17 |
| 7.2. | Obras compuestas..... | 17 |
| 7.3. | Obras en colaboración | 17 |
| 7.4. | Los derechos del editor | 18 |
| 7.4.1. | Obras anónimas o pseudónimas..... | 18 |
| 7.4.2. | Ediciones de obras en dominio público u obras no protegidas..... | 18 |
| 7.4.3. | Obras de autores asalariados..... | 19 |
| 7.4.4. | Obras colectivas | 19 |
| 7.4.5. | Obras publicadas por partes | 20 |
| 7.5. | Derechos de las publicaciones seriadas | 21 |
| 7.6. | Derechos de las obras pictóricas, gráficas y cartográficas | 21 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 7.7. | Los derechos de los materiales fotográficos | 21 |
| 7.8. | Los derechos de las grabaciones sonoras | 23 |
| 7.9. | Los derechos de las grabaciones audiovisuales | 28 |
| 7.10. | Excepciones y limitaciones | 32 |
| 7.11. | Reproducciones digitales | 34 |
| 8. | Cesiones de derechos..... | 36 |
| 9. | Licencias de uso..... | 39 |
| 9.1. | Principales licencias para documentos digitales | 41 |
| 9.2. | Las licencias de Europea..... | 50 |
| 9.3. | Uso de licencias y declaraciones en las bibliotecas, archivos y museos digitales..... | 54 |
| 9.4. | Indicaciones sobre el uso de licencias y declaraciones de derechos | 56 |
| 10. | Digitalización de obras huérfanas | 58 |
| 11. | Acuerdo con entidades de gestión colectiva de derechos | 65 |
| 12. | Preguntas frecuentes y preguntas incómodas | 70 |
| 13. | Buenas prácticas/recomendaciones | 76 |
| 14. | Árboles de decisión | 79 |
| | Bibliografía | 83 |
| | Referencias normativas | 86 |
| | Anexo I: Cesiones de derechos..... | 88 |
| | Anexo II. Cuadro de plazos según tipologías | 101 |
| | Anexo III. Principales cabeceras de prensa del Movimiento cuyos derechos pertenecen al Ministerio de Cultura..... | 105 |

1. Presentación

Los gestores que planifican y coordinan proyectos de digitalización y los técnicos que ejecutan estos proyectos se enfrentan frecuentemente con cuestiones relativas a la propiedad intelectual, sea de los materiales a digitalizar, de sus reproducciones digitales, e incluso, de los metadatos asociados a estos materiales. Existe por supuesto un conjunto de leyes o disposiciones legales que regulan la propiedad intelectual en España, a la que estos gestores y técnicos pueden acudir para solventar sus dudas. Ahora bien, en este corpus legislativo, bastante desarrollado, existen algunas lagunas y cuestiones de interpretación que dificultan la toma de decisiones en cuestiones de propiedad intelectual. Además, la casuística con la que se encuentra el técnico y el gestor de los proyectos de digitalización es en ocasiones muy compleja, y muy variada, tanto que pareciera infinita. La ley, lógicamente no puede hacer referencia explícita a toda la variedad de casos que se pueden presentar y de hecho se presentan, teniendo, el técnico o gestor, que interpretar la ley, o acudir a otras leyes relacionadas, o consultar jurisprudencia, para solucionar sus dificultades, cosa que podrá hacer hasta cierto punto, porque, como hemos dicho, existen algunas lagunas legales en la ley, bien planteada en general, que hacen imposible aclarar algunos casos problemáticos.

Resumiendo, la gestión de los derechos de propiedad intelectual es un quebradero de cabeza en los proyectos de digitalización. Hace falta un conocimiento especializado y experiencia en la interpretación y aplicación de la ley para enfrentarse con éxito a esta tarea. Esta *Guía de propiedad intelectual para proyectos de digitalización* tiene como objetivo el de servir de apoyo a los gestores, coordinadores y técnicos de proyectos de digitalización de patrimonio bibliográfico en las tareas relacionadas con la propiedad intelectual, sintetizando, organizando y explicando la legislación al respecto, rellenando las lagunas y aclarando las cuestiones de interpretación hasta donde se puede.

En lo tocante a su contenido, esta guía comienza con una exposición de los conceptos generales sobre propiedad intelectual que conviene tener bien claros. Continúa explicando qué materiales son objeto de propiedad intelectual y aclarando qué se puede digitalizar y difundir mediante un proyecto de digitalización. A continuación se presentan los tipos de derechohabientes para cada tipo documental, y se informa de los plazos de entrada en el dominio público de cada uno de estos tipos. Más adelante se tratan los temas de las cesiones de derechos, las licencias de uso, la digitalización de obras huérfanas y los acuerdos con entidades de gestión colectiva de derechos. De los últimos tres capítulos, el antepenúltimo se dedica a responder “Preguntas frecuentes y preguntas incómodas” (cap. 12), mientras que el penúltimo ofrece una serie de “Buenas prácticas/recomendaciones” (cap. 13) y el último un conjunto de árboles de decisión que sirven para conocer quiénes son los derechohabientes y los plazos con derechos que tienen las diversas tipologías documentales. Complementan esta guía tres anexos, uno con modelos de cesiones de derechos, el segundo con un cuadro de plazos de protección según tipologías documentales y el último, con un listado de las principales cabeceras de prensa del Movimiento cuyos derechos pertenecen al Ministerio de Cultura.

2. Alcance

Siendo la legislación sobre propiedad intelectual muy amplia y variada, el presente documento se centra, y deja de lado lo demás, en aquellos aspectos de la propiedad intelectual, entendida en un sentido amplio, que están relacionados con los proyectos de digitalización de materiales bibliográficos como fondos impresos o manuscritos, materiales gráficos o cartográficos, partituras, grabaciones sonoras, vídeos, etc. En definitiva, aquellos materiales que suelen conservarse en las bibliotecas.

Los contenidos aquí presentados también son útiles para el gestor o el técnico de proyectos de materiales museísticos y archivísticos, aunque no se trata de cuestiones como la autenticación de los documentos, las restricciones de acceso a documentos personales, la firma digital, etc., propias del mundo de los archivos.

3. Conceptos generales

Para la correcta planificación y ejecución de un proyecto de digitalización de colecciones bibliográficas debemos tener claro lo que podemos o no podemos hacer, y lo que la ley nos permite o nos prohíbe, en definitiva, debemos tener claros algunos conceptos sobre la propiedad de las obras y sus derechos de propiedad intelectual.

No será necesario que nos sepamos de memoria el corpus legislativo sobre el particular de arriba a abajo, porque mucho del articulado de este conjunto de leyes sobre propiedad intelectual no tiene nada que ver con los proyectos de digitalización. Por ejemplo, no será de ninguna ayuda conocer cómo se gestionan los derechos de propiedad intelectual en el ámbito de la radiodifusión o de la televisión.

Pero sí debemos tener muy claros ciertos conceptos directamente relacionados con nuestro trabajo, y debemos conocer de manera más general otros aspectos de las leyes de propiedad intelectual, que nos pueden afectar en proyectos concretos.

3.1. Materiales protegidos y no protegidos por la ley de propiedad intelectual

El texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual¹, principal texto legislativo sobre propiedad intelectual en este país, nos dice, en su artículo 10, que “Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”.

Esto incluye:

¹ Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. (BOE núm. 97, de 22 de abril de 1996).

- a) Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza.
- b) Las composiciones musicales, con o sin letra.
- c) Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.
- d) Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales.
- e) Las esculturas y las obras de pintura, dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos o cómics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas, sean o no aplicadas.
- f) Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería.
- g) Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y, en general, a la ciencia.
- h) Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.
- i) Los programas de ordenador.

Además, en el artículo 11 se nos indica que también están protegidos por la ley las obras derivadas como:

- 1.º Las traducciones y adaptaciones.
- 2.º Las revisiones, actualizaciones y anotaciones.
- 3.º Los compendios, resúmenes y extractos.
- 4.º Los arreglos musicales.
- 5.º Cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica.

Y en el artículo 12 del mismo texto, se añaden a estos tipos de obra, las colecciones de obras ajenas, de datos o de otros elementos independientes como las antologías y las bases de datos que por la selección o disposición de sus contenidos constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio, en su caso, de los derechos que pudieran subsistir sobre dichos contenidos.

Bien es cierto que la protección de las bases de datos, no es un asunto que, como gestores de proyectos de digitalización, nos concierna demasiado. Lo mismo sucede con otros materiales objeto de protección que aparecen en este texto refundido y en otras disposiciones legales posteriores, de los que no trataremos en esta guía. Me refiero, por ejemplo, a las emisiones de radio y televisión, a la difusión de noticias por Internet, etc.

Sí nos interesa saber que **hay algunos materiales que no están protegidos por las leyes de propiedad intelectual**. Se trata de las disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, las resoluciones de los órganos jurisdiccionales y los actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de todos los textos anteriores.

3.2. Propiedad, propiedad intelectual y uso

Una primera cuestión que tenemos que tener muy clara es la diferencia entre la propiedad y la propiedad intelectual. El hecho de que una obra esté en dominio público no significa necesariamente que podamos digitalizarla. Esta obra es propiedad de alguna persona o institución, si somos nosotros mismos esa persona o institución, podremos digitalizarla, pero si el propietario es otro, necesitaremos su permiso. Porque el propietario de una obra o colección en dominio público, puede hacer, hasta cierto punto, lo que quiera con ella. Puede

guardarla bajo siete llaves, dar acceso a ella, o prohibirla, prestarla, venderla, regalarla o tirarla a la basura.

Necesitaremos por tanto, lo primero de todo, ser los propietarios de la colección u obra, para poder digitalizarla, o bien, tener permiso de su propietario para tal fin.

Además, debemos saber diferenciar entre propiedad intelectual y licencias de uso, y comprender las relaciones entre estos dos conceptos y el de propiedad material de la obra.

No son lo mismo los derechos de explotación (copyright) que las licencias de uso² que se utilizan en la Web (Creative Commons³, Rights Statements⁴, etc.), aunque son cosas que están relacionadas. Mientras que los derechos de propiedad intelectual otorgan ciertas potestades a los derechohabientes, las licencias web sirven para permitir, prohibir o limitar determinados usos de las obras, o para indicar al usuario si la obra está en dominio público, si está sujeta a determinados derechos o condiciones, o, incluso, para indicarle que no está claro este aspecto particular.

El propietario de una obra digital sujeta a derechos de otra persona podrá utilizarla para fines personales, pero estará limitado, a la hora de utilizarla, aunque sea de su propiedad, por los derechos de explotación de los derechohabientes; por ejemplo, no la podrá reproducir ni poner en Internet sin una cesión de derechos de reproducción y comunicación pública. Tampoco la puede distribuir ni alterar, para comerciar con ella, o difundirla sin permiso del autor o del derechohabiente.

Si el propietario de la obra digital es el único derechohabiente, podrá hacer con ella lo que quiera: venderla⁵, alquilarla, reproducirla, ponerla en la Web bajo licencias que conlleven restricciones de uso (CC-BY, CC-SA, CC-NC, InCopyright, etc.), o bajo una herramienta de derechos totalmente abierta (CC0 1.0). En los proyectos de digitalización, este será el caso cuando una institución digitalice obras impresas en dominio público. Las reproducciones digitales, según la legislación española, tienen 25 años de derechos de explotación a favor de quién haya encargado o realizado la digitalización, persona o institución que sería, en este caso, propietaria y derechohabiente de las reproducciones digitales.

Ahora bien, si la obra digital no está sujeta a derechos, está en dominio público, el propietario podrá hacer con ella, hasta cierto punto, lo que quiera. Podrá reproducirla, difundirla, ponerla en la Web o distribuirla, siempre que respete los derechos morales de los autores. Pero no podrá, en principio, utilizar determinadas licencias web asociadas a las obras, ya que estas licencias están diseñadas para autores y derechohabientes, tendría que publicar las obras bajo la herramienta PDM.

² Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual (S.G.P.I.): Estas licencias de uso no solo autorizan el acceso a la obra para llevar a cabo actos de mero uso (tales como lectura, visualización o audición), sino que también pueden autorizar la explotación de otros derechos de explotación que tiene reconocido el titular de los derechos sobre la obra o prestación (como, por ejemplo, el derecho de transformación).

³ <https://creativecommons.org/>

⁴ <https://rightsstatements.org/es/>

⁵ Nos referimos a la venta de la obra, no de sus derechos de propiedad intelectual asociados. A partir de la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, la propiedad intelectual del autor (reflejada en los derechos morales y de explotación) no se vende ni se compra, solo los derechos de explotación se ceden o transmiten. Con anterioridad, la propiedad intelectual sí se compraba y vendía y, por ello, las personas jurídicas podían ostentar la propiedad intelectual de una obra.

El derechohabiente por su parte, podrá hacer con su obra lo que quiera, pero si lo que desea es reproducir, distribuir, difundir o alterar un ejemplar de su obra previamente publicado, necesitará que el ejemplar sea suyo, tendrá que tener una copia de la obra. Si no la tiene y desea utilizar la de otra persona, necesitará el permiso⁶ de esta persona. El hecho de que sea el autor no le da derecho a utilizar la propiedad de otras personas.

3.3. Propietario y derechohabiente

Debemos tener clara también la distinción entre el propietario, que posee la obra, y el derechohabiente, que posee los derechos de propiedad intelectual sobre la obra.

Como veremos en el apartado siguiente, muchos de los derechos de propiedad intelectual pertenecen en origen al autor, aunque hay otros derechos que pertenecen a otro tipo de personas o entidades (por ejemplo, los intérpretes y productores de obras musicales o fonogramas).

Algunos de los derechos que pertenecen al autor son irrenunciables e inalienables, y por tanto, siempre le van a pertenecer, los demás, pertenezcan a autores u otros tipos de persona o entidad, pueden venderse, cederse o heredarse.

Por tanto, el propietario de la obra no tiene por qué ser su derechohabiente, y el derechohabiente, salvo en lo tocante a los derechos morales irrenunciables e inalienables, no tiene por qué ser el autor.

3.4. Derechos de los originales, de las obras digitalizadas y de sus metadatos.

Es importante también que sepamos diferenciar entre los derechos de las obras que vamos a digitalizar, los correspondientes a las reproducciones digitales generadas mediante la digitalización y los relativos a los metadatos que describen o están asociados a estas obras.

Tendremos que tener en cuenta, por supuesto, los derechos de las obras que pretendemos digitalizar o poner en la Web. Si no contamos con los derechos necesarios, no podremos, legalmente, realizar esta operación.

Otra cuestión son los derechos que se generan al digitalizar una obra, que puede tener derechos o estar en dominio público. A pesar de determinados movimientos sociales, y la publicación de importantes manifiestos que abogan por que al digitalizar las obras en dominio público las reproducciones de estas queden en dominio público, lo cierto es que el TRLPI no deja lugar a dudas: en su artículo 128 se indica que quien realice una fotografía, u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquélla, goza del derecho exclusivo de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos que los autores de obras fotográficas. Este derecho tiene una duración de veinticinco años.

⁶ Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual: A no ser que estemos hablando de un ejemplar único o raro de la obra. El autor tiene el derecho moral (e irrenunciable) a acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda (artículo 14.7 del TRLPI).

Por otro lado, tal como se deduce de la lectura del artículo 129, los editores de obras en dominio público o de colecciones legislativas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la reproducción, distribución y comunicación pública de dichas ediciones siempre que puedan ser individualizadas por su composición tipográfica, presentación y demás características editoriales. Este último artículo, que se redactó pensando en reimpressiones y facsímiles impresos, bien puede aplicarse, aunque es discutible, a las reproducciones producto de la digitalización.

Entonces, está claro que las obras digitales generadas mediante la digitalización tienen derechos de explotación, de 25 años, que pertenecen a la persona o entidad que ha realizado dicha digitalización. La excepción a este caso serían las reproducciones de obras de arte visual en dominio público realizadas desde el 4 de noviembre de 2021, que, según nos aclara el Real Decreto-ley 24/2021⁷ que entró en vigor en esa fecha, no generan derechos y quedan, por tanto, en dominio público.

Más discutible es si las descripciones de las obras, los metadatos bibliográficos, están sujetos a derechos o no. En España la mayoría de los bibliotecarios dirían que no, porque el caso no se menciona en la ley expresamente y en ningún momento han pensado, volcados al servicio público y con clara vocación por el acceso abierto, en ello. Pero algunos profesionales, tanto bibliotecarios, como archiveros, y en mayor medida museólogos o profesionales de los museos, que producen registros bibliográficos detallados que requieren un gran trabajo de investigación, discutirían esta afirmación.

En otros países los registros bibliográficos sí que tienen derechos de propiedad intelectual, razón por la cual, para evitar posibles problemas, Europea obliga a la firma de un convenio de cesión de derechos a todas las instituciones que quieren compartir sus metadatos con ella.

En la práctica, a no ser que se vea en la obligación de firmar uno de estos convenios, o que se mueva uno/a en un contexto de registros bibliográficos muy desarrollados, producidos por personal reticente a poner en dominio público su trabajo, el gestor de proyectos de digitalización no necesitará preocuparse de este tipo de derechos, existan o no⁸.

3.5. Tipos generales de derechos de propiedad intelectual

El texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI) nos dice, en su primer artículo, que “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”. Esta definición habría que matizarla indicando que, en muchos casos, los autores venden o ceden sus derechos de explotación sobre las obras a otros agentes. Además, existen “otros derechos de propiedad intelectual” (reconocidos en el Libro II del TRLPI), que recaen en agentes distintos a los autores (editores, productores de

⁷ Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre, de transposición de directivas de la Unión Europea en las materias de bonos garantizados, distribución transfronteriza de organismos de inversión colectiva, datos abiertos y reutilización de la información del sector público, ejercicio de derechos de autor y derechos afines aplicables a determinadas transmisiones en línea y a las retransmisiones de programas de radio y televisión, exenciones temporales a determinadas importaciones y suministros, de personas consumidoras y para la promoción de vehículos de transporte por carretera limpios y energéticamente eficientes.

⁸ Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual: No se puede negar *ab initio* la autoría en los registros bibliográficos o en otros objetos o atribuírsela porque se cobre el acceso, pues todo dependerá de si reúnen o no los requisitos de originalidad exigidos por el artículo 10 del TRLPI.

fonogramas o grabaciones audiovisuales, creadores de bases de datos, etc.), aunque estos no son derechos sobre la obras, si no sobre sus prestaciones.

En todo caso, esta “propiedad intelectual” se traduce en un conjunto de derechos sobre las obras o sus prestaciones, que se pueden agrupar en tres grandes bloques.

3.5.1. Derechos morales

Los derechos morales son los que tienen que ver directamente con la autoría de la obra. En concreto, se trata de los siguientes (artículo 14 del TRLPI):

- 1.º Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
- 2.º Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.
- 3.º Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
- 4.º Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.
- 5.º Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
- 6.º Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.
- 7.º Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Estos derechos son irrenunciables e inalienables, lo que significa que siempre van a pertenecer al autor, que no puede renunciar a ellos, ni cederlos o venderlos.

En la práctica, estos derechos no son normalmente problemáticos⁹ para el gestor de proyectos de digitalización de contenidos patrimoniales, que va a trabajar realizando reproducciones fidedignas de originales impresos en dominio público o con permiso del autor (cuando los documentos no están en dominio público), asociando los archivos digitales con metadatos en los que se cita al autor de la obra, sin realizar ninguna transformación del contenido de la obra.

3.5.2. Derechos de explotación

Los derechos de explotación, también llamados por algunos autores “derechos patrimoniales”, son los que tienen que ver, como su nombre indica, con la explotación de las obras.

⁹ Nota de la S.G.P.I.: Los derechos morales podrían ser problemáticos para el gestor del proyecto si no son observados en su integridad (por ejemplo, el derecho a retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación).

Según nos dice el artículo 17 del TRLPI, “Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación...”.

Estos derechos en general pertenecen en origen al autor, aunque en algunos casos particulares puede pertenecer al editor (obras en colaboración, obras de trabajadores asalariados, ediciones de obras en dominio público, etc.). Los derechos de explotación, al contrario que los morales, sí que se pueden ceder o vender, y de hecho, se ceden y venden (a editores, empresas, particulares...) de múltiples maneras frecuentemente. También se heredan, como cualquier otra propiedad, a la muerte del autor.

Por tanto, cuando hablamos de derechos de explotación, tenemos que distinguir entre los autores, o creadores de la obra, y los derechohabientes, que pueden ser autores, sus editores, sus herederos, quienes hayan comprado estos derechos, o aquellos a quienes se les hayan cedido.

En lo tocante a las cesiones de derechos, el artículo 43 del TRLPI nos indica, que la transmisión inter-vivos, se limita a la cesión al derecho o derechos cedidos, en las modalidades de explotación expresamente previstas y al tiempo y ámbito territorial que se determinen. La falta de mención del tiempo limita la transmisión a cinco años y la del ámbito territorial al país en el que se realice la cesión. Si no se expresan específicamente y de modo concreto las modalidades de explotación de la obra, la cesión quedará limitada a aquella que se deduzca necesariamente del propio contrato y sea indispensable para cumplir la finalidad del mismo.

Todo esto tenemos que tenerlo en cuenta a la hora de redactar documentos de cesiones de derechos o de proponer o gestionar este tipo de cesiones.

Los derechos de explotación mencionados en el TRLPI son los siguientes:

- 1.º Derecho de reproducción
- 2.º Derecho de distribución
- 3.º Derecho de comunicación pública
- 4.º Derecho de transformación

El **derecho de reproducción** es el que nos habilita para generar reproducciones o copias de las obras.

El **derecho de distribución** permite al derechohabiente poner a disposición del público la obra o sus copias, en un soporte tangible, mediante su venta, alquiler, préstamo o de otra forma.

El **derecho de comunicación pública** faculta al derechohabiente para difundir la obra mediante actos que permitan a una pluralidad de personas tener acceso a ella, sin previa distribución de ejemplares a cada una de estas personas.

El texto refundido nos dice (art. 20), que son actos de comunicación pública, entre otros:

- h) La exposición pública de obras de arte o sus reproducciones.
- i) La puesta a disposición del público de obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija.

j) El acceso público en cualquier forma a las obras incorporadas a una base de datos.

Contar con el **derecho de transformación** permite realizar traducciones, adaptaciones y cualquier otra modificación de la obra de la que se derive una obra diferente.

En los proyectos de digitalización de materiales bibliográficos es necesario normalmente que contemos con los derechos de reproducción y comunicación pública, el primero de ellos para poder generar copias digitales de la obra, y el segundo, para poder “colgarlas” en Internet, en nuestra biblioteca digital.

A no ser que estemos digitalizando con fines exclusivamente de conservación, o nos vayamos a limitar a difundir las digitalizaciones en nuestras instalaciones, en equipos sin conexión a Internet. En tales casos no necesitaremos contar con el permiso de comunicación pública. En el segundo de estos casos, el que no necesitemos recabar el derecho mencionado no nos exime del pago de una compensación o remuneración equitativa, regulada por ley, bien sea directamente al titular del derecho o a una entidad gestora.

Por otro lado, si planeamos vender las reproducciones digitales, posiblemente requiramos del derecho de distribución, o, cosa improbable, si queremos realizar transformaciones de la obra, requeriremos del derecho de transformación.

3.5.3. Otros derechos (derechos afines o conexos).

Estos otros derechos (afines o conexos), son los que protegen, no a los autores de las obras, sino a determinadas personas o entidades implicadas en su explotación.

Aunque este grupo incluye algunos derechos, como el derecho de participación, o la compensación por copia privada, y regula algunas cuestiones, como las transmisiones en línea, de radio o de televisión, o determinados usos de noticias de prensa en Internet, etc., que quedan fuera del alcance de esta guía, también contiene derechos que sí que nos atañen, en particular, los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes, y de los productores de fonogramas y de grabaciones audiovisuales, que tendremos que tener en cuenta si pretendemos digitalizar grabaciones sonoras, películas o vídeos.

Según el artículo 105 del TRLPI, se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. Lo que significa que tienen derechos de propiedad intelectual, aparte de los autores de las obras, los cantantes, recitadores/lectores, actores, bailarines y músicos que las interpretan. Además, la ley incluye en este grupo a los directores de escena y de orquesta.

Los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes son los siguientes:

- a) Derecho irrenunciable e inalienable al reconocimiento de su nombre sobre sus interpretaciones o ejecuciones.
- b) Derecho a autorizar el doblaje de su actuación en su propia lengua.
- c) Derecho a autorizar la fijación de sus actuaciones.
- d) Derecho a autorizar la reproducción de las fijaciones de sus actuaciones.
- e) Derecho a autorizar la comunicación pública de sus actuaciones.

- f) Derecho irrenunciable a obtener una remuneración equitativa de la puesta a disposición del público en determinados casos¹⁰.
- g) Derecho a autorizar la distribución de la fijación de sus actuaciones.
- h) Derecho a alquilar la fijaciones de las actuaciones.
- i) Derecho de revocación¹¹.
- j) Derecho a percibir de quienes exhiban públicamente una obra audiovisual mediante el pago de un precio de entrada un porcentaje de los ingresos procedentes de la exhibición pública

Estos derechos, salvo los señalados con las letras a), b), f) e i)¹², pueden otorgarse o transferirse, cederse o ser objeto de licencias contractuales, y de hecho, algunos de estos derechos suelen transferirse, mediante contratos, a los productores de fonogramas y grabaciones audiovisuales, empresarios o arrendatarios.

La ley también confiere determinados derechos a los productores de fonogramas y de grabaciones audiovisuales, definiendo como "productor de un fonograma" a la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez la fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos, y como "productor de grabaciones audiovisuales", a la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de una grabación audiovisual.

Estos derechos para productores son:

- a) Derecho de autorizar la reproducción.
- b) Derecho de autorizar la comunicación pública de sus fonogramas y grabaciones audiovisuales.
- c) Derecho a recibir una remuneración equitativa por el uso de sus fonogramas o grabaciones audiovisuales en determinados casos.
- d) Derecho de distribución.
- e) Derechos de explotación de las fotografías que fueren realizadas en el proceso de producción de la grabación audiovisual.

Salvo el derecho señalado con la letra c), estos derechos pueden transferirse, cederse o ser objeto de concesión de licencias contractuales.

4. Objetos de propiedad intelectual

Según nos indica el capítulo II del TRLPI, son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o

¹⁰ Por ejemplo: 1. Puesta a disposición de personas concretas cuando se realice mediante red cerrada e interna en museos, archivos, bibliotecas, hemerotecas, fonotecas o filmotecas de titularidad pública o de carácter cultural, científico o educativo sin ánimo de lucro, o en instituciones docentes integradas en el sistema educativo español (art. 37.3). 2. Alquiler de las grabaciones audiovisuales (art. 90.2). 3. Comunicación pública de las grabaciones audiovisuales (artículos 108.3 y 108.4).

¹¹ Nota de las S.G.P.I: El derecho de revocación no es un derecho de explotación sino un derecho que la ley otorga al artista y al autor cuando ha cedido de forma exclusiva su derecho patrimonial y el cesionario no lo explota (artículos 48.bis y 110 del TRLPI).

soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro, comprendiéndose entre ellas:

- a) Los libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza.
- b) Las composiciones musicales, con o sin letra.
- c) Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales.
- d) Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales.
- e) Las esculturas y las 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.
- f) Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería.
- g) Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y, en general, a la ciencia.
- h) Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía.
- i) Los programas de ordenador.

A lo que hay que añadir las obras derivadas como:

- 1.º Las traducciones y adaptaciones.
- 2.º Las revisiones, actualizaciones y anotaciones.
- 3.º Los compendios, resúmenes y extractos.
- 4.º Los arreglos musicales.
- 5.º Cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica.

En estas obras derivadas pueden convivir derechos para la obra original y para la obra derivada.

También son objeto de propiedad intelectual las colecciones y bases de datos.

Por último, como ya se ha explicado, las reproducciones digitales de obras impresas, gráficas, etc. también pueden estar sujetas a derechos de explotación.

5. ¿Qué se puede digitalizar y difundir?

En primer lugar, como ya se ha indicado, es necesario que seamos los propietarios de las colecciones que pensemos digitalizar, o bien, que tengamos permiso del propietario.

En el caso de instituciones este permiso se puede oficializar mediante documentos de donación o de depósito, acuerdos o convenios.

Suponiendo que tengamos la propiedad de las obras, o permiso para digitalizar del propietario, entonces tendremos que tener en cuenta lo dictado por las leyes de propiedad intelectual para determinar qué podemos y qué no podemos digitalizar.

Podremos hacerlo en los casos que se explican a continuación:

Exclusiones

Tal como se indica en el artículo 13 del texto refundido, las ediciones de disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, las resoluciones de los órganos jurisdiccionales y los actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de todos los textos anteriores, no están protegidas por las leyes de propiedad intelectual, y por tanto, se pueden digitalizar sin recabar permiso ni realizar pago ninguno, siempre que hayan transcurrido 25 años desde su publicación, pues, tal como se indica en el artículo 129 de la misma ley, los editores de obras no protegidas gozan del derecho exclusivo de autorizar la reproducción, distribución y comunicación pública de sus ediciones (durante 25 años).

Fines de investigación o conservación

Según el artículo 37 del TRLPI, los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública o integradas en instituciones de carácter cultural o científico pueden digitalizar sus colecciones, sin recabar permiso, siempre que lo hagan sin afán de lucro y con fines de investigación o conservación.

Además, estos mismos establecimientos pueden comunicar o poner a disposición de sus usuarios las reproducciones digitales generadas mediante la digitalización, a efectos de investigación, mediante red cerrada e interna, a través de terminales situados en estos mismos establecimientos, siempre que tales obras figuren en las colecciones del propio establecimiento y no sean objeto de condiciones de adquisición o de licencia. Todo ello sin perjuicio del derecho del autor a percibir una remuneración equitativa.

Obras de las que tenemos los derechos

Si tenemos los derechos de las obras, porque nosotros o nuestras instituciones seamos los derechohabientes, podemos digitalizarlas sin problema.

Este caso suele darse con publicaciones, sobre todo revistas, editadas por nuestra institución, en las que los autores son trabajadores asalariados o han cedido sus derechos, explícita (mediante un contrato¹³) o implícitamente (sin contrato¹⁴) al editor¹⁵. También se da el caso de que el autor y el editor sean la misma institución.

Si los derechos de las obras no eran nuestros en origen, pero nos han cedido los necesarios, también las podremos digitalizar y comunicar al público (poner en la Web, en exposiciones, etc.).

En un apartado posterior, trataremos con más detalle de las cesiones de derechos.

¹³ Art. 51.1 del TRLPI.

¹⁴ Art. 51.2 del TRLPI.

¹⁵ Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual (S.G.P.I.): la presunción de cesión en exclusiva de los derechos por parte de la persona asalariada en favor del empleador tiene el alcance delimitado por: a) el ejercicio de la actividad habitual del empresario, y b) el momento de la entrega de la obra (art. 51.2).

Obras en dominio público

También podemos digitalizar y comunicar al público (poner en la Web...) las obras que están en dominio público. Para seleccionar estas obras deberemos tener clara la normativa de propiedad intelectual, y en concreto, los plazos a partir de los cuales las obras entran en dominio público. Más adelante se ofrece un apartado dedicado al cálculo de plazos de entrada en dominio público de las obras, que nos servirá para determinar, a la hora de hacer selección de fondos para digitalizar, si una obra está en dominio público o sujeta a derechos.

Obras huérfanas

La ley nos permite también digitalizar obras huérfanas, que son aquellas cuyos titulares de derechos no están identificados o, de estarlo, no están localizados a pesar de haberse efectuado una previa búsqueda diligente de los mismos.

Para que podamos considerar una obra huérfana, y por tanto digitalizarla bajo ciertas condiciones, la ley nos obliga a realizar un proceso previo de búsqueda y registro, que no es sencillo.

Aparte de este proceso, tenemos que tener en cuenta que si digitalizamos obras huérfanas y aparece posteriormente el autor reclamando sus derechos, tendremos que pagarle una indemnización por el uso indebido que hemos hecho de la obra.

Trataremos de este proceso y estos riesgos en un apartado posterior.

Obras con derechos

Finalmente, aunque las obras estén sujetas a derechos, y no se nos hayan cedido tales derechos, podremos digitalizarlas si llegamos a un acuerdo con los derechohabientes.

Estos acuerdos implican normalmente un pago al derechohabiente por los derechos que necesitamos (reproducción, comunicación pública, etc.).

En estos casos, sería necesario firmar algún tipo de acuerdo, licencia o contrato con el derechohabiente, o con quien gestione sus derechos, que suele ser una entidad de gestión de derechos (CEDRO, SGAE, VEGAP, SEDA, AIE, etc.).

Trataremos el tema de los acuerdos con entidades de gestión de derechos en un apartado posterior.

6. Derechohabientes

Según nos indica el art. 1 del TRLPI “la propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”.

Siendo esta la norma general, el articulado posterior nos hace ver que, además del autor, pueden adquirir derechos de propiedad intelectual otros agentes, no solo porque hay

determinados casos en que se generan derechos de explotación o afines para personas o entidades diferentes del autor, también porque generalmente, los autores ceden o venden sus derechos de explotación, en determinados casos y bajo determinados límites, a editoriales y productoras, o dejan su gestión en manos de representantes o entidades de gestión de derechos. Por ello, a veces no es sencillo, para una institución que necesite identificar a los derechohabientes para digitalizar una obra, determinar quién es este.

Mientras que los derechos morales siempre recaerán en el autor¹⁶ (o en el artista, intérprete o ejecutante, de sus interpretaciones o ejecuciones), los derechos de explotación y los derechos conexos puede generarse para editores, productores de fonogramas o grabaciones audiovisuales, directores de cine o de orquesta, intérpretes, artistas y ejecutantes, fabricantes de bases de datos y entidades de radiodifusión. Además, estos derechos (de explotación y afines) pueden cederse o venderse a cualquier otra persona o entidad mediante contratos, normalmente por un periodo y para unos fines determinados. Por último, los derechos (de explotación y afines) se heredan como cualquier otra propiedad.

Por tanto, el autor (o el artista, intérprete o ejecutante) será siempre el poseedor del derecho moral, pero el derechohabiente de los derechos de explotación y conexos puede ser cualquiera, aunque normalmente son los autores, editores, productores de fonogramas o grabaciones audiovisuales, directores de cine o de orquesta, intérpretes, artistas y ejecutantes, fabricantes de bases de datos y entidades de radiodifusión.

No hablaremos en este documento de fabricantes de bases de datos ni de entidades de radiodifusión, pues son temas que no conciernen a los proyectos de digitalización, pero sí mencionaremos, cuando corresponda al resto de los derechohabientes habituales mencionados.

6.1. Obras en colaboración

Los derechos sobre las obras en colaboración, esto es, las obras que sean resultado unitario de la colaboración de varios autores, corresponden a todos ellos¹⁷.

6.2. Obras colectivas

Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada.

Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre¹⁸, es decir, al editor.

¹⁶ Nota de la S.G.P.I: los derechos morales reconocidos en el artículo 14 del TRLPI solo corresponden al autor de una obra y, en España, autor solo es la persona natural, en ningún caso la persona jurídica.

¹⁷ Art. 7 del TRLPI.

¹⁸ Art. 8 del TRLPI.

No obstante, si se puede identificar a todos o algunos de los autores de la obra colectiva, estos tendrán derechos de explotación sobre la obra. Además, si dentro de la obra colectiva hay aportaciones de autor identificable, el autor tendrá derechos de explotación de su aportación identificable.

Casos de obra colectiva serían las enciclopedias, diccionarios, bibliografías, directorios, libros de textos, revistas o periódicos escritos o creados por una pluralidad de autores (hay enciclopedias, diccionarios, etc. realizados por un solo autor).

6.3. Prensa y revistas

La prensa, las revistas, y otras publicaciones seriadas similares son casos de obra colectiva y sus derechos pertenecen al editor, excepto los casos no protegidos por la ley (disposiciones legales, dictámenes de organismos públicos...) para los que no se generan derechos.

No obstante, como en el caso general de las obras colectivas, si se puede identificar a todos o algunos de los autores de la obra colectiva, estos tendrán derechos de explotación sobre la obra. Además, si dentro de la obra colectiva hay aportaciones de autor identificable, el autor tendrá derechos de explotación de su aportación identificable.

Por ejemplo, un artículo firmado por un autor, publicado en un periódico o revista, tendrá, además de los derechos de la publicación pertenecientes al editor, derechos concretos del artículo que pertenecen al autor, y que pueden haberse cedido, con determinado alcance, al editor.

6.4. Obras compuestas e independientes

Se considerará obra compuesta la obra nueva que incorpore una obra preexistente. Este tipo de obras tiene derechos de la obra nueva y de la obra preexistente. Los derechohabientes originales de estas obras son sus autores.

6.5. Obras anónimas o pseudónimas

Los derechos de las obras anónimas o pseudónimas pertenecen al autor, aunque la ley otorga el ejercicio de este derecho al editor (a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor) mientras este no revele su identidad; desde el momento en que la identidad del autor sea conocida, el ejercicio de estos derechos pertenecerá al autor.

6.6. Obras inéditas en dominio público.

El editor de una obra inédita en dominio público adquiere los derechos de explotación sobre su edición.

6.7. Obras no protegidas

Los editores de disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, de resoluciones de órganos jurisdiccionales y de actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de esta tipología de textos adquieren los derechos exclusivos de explotación de dichas ediciones.

6.8. Obras de autores asalariados

El artículo 51 del TRLPI nos indica que si existe una relación laboral entre un autor y un editor, la atribución de los derechos de explotación se ceñirá a lo que se indique en el contrato. A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos pertenecen al editor.

Entonces, los contratos de edición firmados entre autores y editores nos informarán de quién es el derechohabiente de las publicaciones reguladas mediante estos contratos.

En general, en las editoriales, los autores asalariados, que tengan un contrato fijo o lo firmen para una publicación puntual, ceden los derechos de explotación (reproducción y comunicación pública, etc.) sobre las ediciones de sus obras que este va a publicar, aunque normalmente lo hace por cierto tiempo y para determinados fines, a veces con exclusividad y a veces sin ella.

6.9. Reproducciones digitales

Las reproducciones digitales, generadas mediante fotografiado o escaneado de las obras mencionadas en los puntos anteriores también están sujetas a derechos en España¹⁹ en casi todos los casos. Los derechos corresponden, salvo que se indique lo contrario en algún contrato, a la persona o entidad que ha realizado la reproducción²⁰.

¹⁹ Según lo indicado en el artículo 128, sobre las meras fotografías, que dicta que quién realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquélla, cuando ni una ni otra tengan el carácter de obras protegidas en el Libro I, goza del derecho exclusivo, que durará 25 años, de autorizar su reproducción, distribución y comunicación pública, en los mismos términos reconocidos en la presente Ley a los autores de obras fotográficas.

²⁰ Este derecho es objeto de debate, y no está respaldado por una sólida jurisprudencia (por la novedad de estas tecnologías y la escasa cantidad de juicios sobre la materia, entre otras cosas), pero se deduce de la lectura literal de la ley española. En el *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* y en la legislación de otras jurisdicciones no se contempla este derecho sobre las meras fotografías; por ello, en múltiples jurisdicciones la protección del resultado de las digitalizaciones no existe. A nivel europeo, no hay legislación armonizada al respecto, y la cuestión queda al criterio de las legislaciones de los Estados miembros (en Italia, por ejemplo, se excluye expresamente de la protección como meras fotografías la reproducción de escritos o documentos, aunque sí se protege la reproducción de obras figurativas como cuadros, grabados o dibujos (Art. 87 de la ley de propiedad intelectual italiana). Cabe decir también que existen corrientes de opinión, que han dado lugar a diversas actuaciones y manifiestos, que abogan por que las reproducciones de obras en dominio público se mantengan en dominio público.

7. Plazos de entrada en dominio público

7.1. Norma general

Aunque el artículo 26 del TRLPI nos indica que los derechos de explotación de las obras durarán toda la vida del autor y setenta años después de su muerte, esto ha de aplicarse, tal como indica la disposición transitoria cuarta del mismo texto, a los autores fallecidos a partir del 7 de diciembre de 1987, para los autores fallecidos antes de esta fecha hay que aplicar el plazo de ochenta años (después del fallecimiento) que establece la Ley de 10 de enero de 1879 sobre Propiedad Intelectual.

En la práctica, en los proyectos de digitalización de obras en dominio público, tendremos que aplicar siempre el plazo de ochenta años a la hora de seleccionar los fondos y calcular los plazos, pues todas las obras de autores fallecidos a partir de diciembre de 1987 están sujetas a derechos.

Estos plazos de protección se computan desde el día 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor o al de la divulgación lícita de la obra, según proceda, pues en algunos casos, que veremos a continuación los plazos de entrada en el dominio público se contabilizan desde la publicación o creación de la obra.

7.2. Obras compuestas

En el caso de las obras compuestas, los derechos de la obra preexistente o incorporada a la nueva duran 80 años a partir de la muerte de su autor.

Los derechos de la obra nueva duran 80 años a contar desde la muerte de su autor.

Los plazos serían de 70 años si los autores hubiesen muerto después del 7 de diciembre de 1987.

7.3. Obras en colaboración

Las obras en colaboración entran en dominio público a los 80 años de la muerte o declaración de fallecimiento del coautor que sea el último en morir.

Si los autores han muerto después del 7 de diciembre de 1987, el plazo a aplicar sería de 70 años.

Estos plazos se aplican también a obras cinematográficas y audiovisuales.

En el caso de las composiciones musicales con letra, los derechos de explotación durarán toda la vida del autor de la letra y del autor de la composición musical, si estas contribuciones se pueden usar de forma independiente, y 80 años desde la muerte o declaración de fallecimiento de quien, entre estos dos autores, sea el último en morir (70 años si este fallece después del 7 de diciembre de 1987), siempre que sus contribuciones fueran creadas específicamente para la respectiva composición musical con letra.

7.4. Los derechos del editor

Aunque, como hemos visto, en el caso general, los derechos de explotación originariamente pertenecen al autor, el TRLPI, en algunos casos, otorga derechos de explotación a los editores. Son los siguientes:

- Obras anónimas o pseudónimas
- Ediciones de obras en dominio público u obras no protegidas
- Obras de autores asalariados
- Obras colectivas
- Obras publicadas por partes
- Publicaciones seriadas

Se tratará en este apartado de todos estos casos excepto del de publicaciones seriadas, que, por su relevancia será tratado en apartado independiente.

7.4.1. Obras anónimas o pseudónimas

Según establece el art. 6 del TRLPI, cuando la obra se divulgue en forma anónima o bajo pseudónimo o signo, el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual corresponderá a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad.

En este tipo de obras, por lo tanto, el derechohabiente bien puede ser el autor, cuando su identidad es conocida, aunque firme su obra con un pseudónimo o no la firme, bien puede ser el editor, cuando no se sabe quién es el autor.

El artículo 27 del TRLPI indica que los derechos de explotación de las obras anónimas o pseudónimas de autor desconocido duran 70 años desde su publicación. Si la obra no ha sido publicada, los derechos durarán 70 años desde su creación.

Cuando antes de cumplirse este plazo fuera conocido el autor, bien porque el pseudónimo que ha adoptado no deje dudas sobre su identidad, bien porque el mismo autor la revele, será de aplicación el plazo de 80 años desde el fallecimiento del autor (o 70 si el autor ha muerto después del 7 de diciembre de 1987).

7.4.2. Ediciones de obras en dominio público u obras no protegidas²¹

El editor de una obra inédita en dominio público tendrá sobre ella los derechos de explotación durante 25 años.

Del mismo modo, los editores de obras no protegidas por las disposiciones del Libro I del TRLPI (entre las que se incluyen las disposiciones legales o reglamentarias y sus

²¹ Arts.129 y 130 del TRLPI.

correspondientes proyectos, de resoluciones de órganos jurisdiccionales y de actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de todos estos tipos de textos) gozarán de los derechos exclusivos de explotación de dichas ediciones durante 25 años.

Estos plazos se computan desde el día 1 de enero del año siguiente al de la publicación.

7.4.3. Obras de autores asalariados

Los derechos de explotación de las obras de autores asalariados duran 80 años desde el fallecimiento del autor (o desde el fallecimiento de aquel de los autores que sea el último en morir, si es una obra en colaboración). Este plazo será de 70 años si este fallecimiento se produce después del 7 de diciembre de 1987.

Como ya se ha dicho, estos derechos pueden haberse cedido, parcial o totalmente, mediante contrato, y bajo determinadas condiciones, al editor, mediante un contrato de edición.

A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral²².

7.4.4. Obras colectivas

El artículo 28.2 del TRLPI señala que las obras colectivas entran en dominio público a los 70 años de su publicación. Sin embargo, en la disposición transitoria segunda de este mismo texto se nos indica que: “Las personas jurídicas que en virtud de la Ley de 10 de enero de 1879 sobre Propiedad Intelectual hayan adquirido a título originario la propiedad intelectual de una obra, ejercerán los derechos de explotación por el plazo de ochenta años desde su publicación.”

Por lo que hemos de entender que **las obras colectivas publicadas antes del 7 de diciembre de 1987 entran en dominio público ochenta años después de su publicación, y las publicadas después de esta fecha, setenta años después de su publicación**²³.

²² Art. 51.2 del TRLPI.

²³ “Aunque no se definiesen en la Ley de 1897 las obras colectivas, si una obra nacida a su amparo pudiese ser interpretada como colectiva a la luz de la legislación vigente, como ocurría con los periódicos, entendiéndose que se trataría de publicaciones que se creaban a iniciativa y bajo la coordinación de una persona jurídica o física, constituidos por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la que se han concebido y sin que fuese posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada, es decir, que se reúnen los requisitos que el artículo 8 del TRLPI recoge para las obras colectivas, consideramos que le serían de aplicación las previsiones del artículo 28.2 del TRLPI”. Asimismo: “Según lo expuesto con anterioridad, las obras ‘colectivas’ cuya titularidad haya sido adquirida a título originario anteriores a 1987 tendrían, en virtud de la Disposición transitoria segunda del TRLPI, un plazo a dominio público de ochenta años, pero los participantes en ellas (identificables como autores en las versiones de las mismas que se hagan accesibles al público), tendrían respecto de su obra un plazo de protección de setenta años después de su muerte o declaración de fallecimiento (artículo 26 TRLPI) u ochenta si hubiesen fallecido antes del 7 de diciembre de 1987 (Disposición transitoria cuarta). [Respuestas de la Subdirección General de Propiedad Intelectual, con fecha de 28 de junio y 20 de noviembre de 2017, a consultas realizada por la

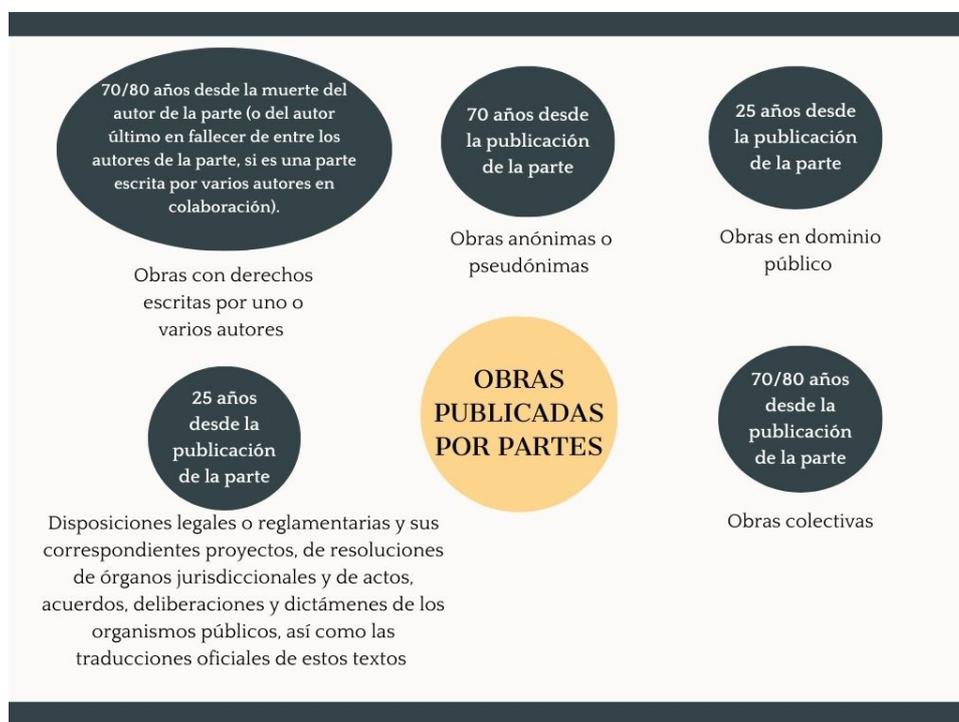
No obstante, si se puede identificar a todos o algunos de los autores de la obra colectiva, estos tendrán derechos de explotación sobre la obra de 80 años desde su fallecimiento (o 70, si el fallecimiento se produce después del 7 de diciembre de 1987). Además, si dentro de la obra colectiva hay aportaciones de autor identificable, el autor tendrá derechos de explotación de su aportación identificable de 80 años desde su fallecimiento (o 70 si fallece o ha fallecido después del 7 de diciembre de 1987).

7.4.5. Obras publicadas por partes

En el caso de obras divulgadas por partes, volúmenes, entregas o fascículos, que no sean independientes y cuyo plazo de protección comience a transcurrir cuando la obra haya sido divulgada de forma lícita, dicho plazo se computará por separado para cada elemento.

Esto se puede aplicar tanto a ediciones de obras con derechos, escritas por uno o varios autores (obras en colaboración), como a las ediciones de obras anónimas o pseudónimas, a las ediciones de obras en dominio público, a las ediciones de disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, de resoluciones de órganos jurisdiccionales y de actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de estos textos, y a las obras colectivas.

En el siguiente cuadro se exponen los plazos de entrada en dominio público de las obras publicadas por partes:



Plazos de entrada en el dominio público de las obras publicadas por partes.

7.5. Derechos de las publicaciones seriadas

Como ya se ha explicado, la prensa, las revistas y otras publicaciones seriadas similares protegidas por la ley de propiedad intelectual son casos de obra colectiva, y por tanto **los derechos de explotación duran 80 años para los números publicados antes del 7 de diciembre de 1987 y 70 años para los publicados después de esta fecha.**

Conviene aclarar que los plazos, en el caso de las publicaciones seriadas, se pueden computar para los números independientes de dichas publicaciones, que cuentan con su propia fecha de publicación, o para la publicación en su conjunto. Por ejemplo, una publicación seriada que comenzó en 1920 y terminó en 1995 o se sigue publicando, no está en dominio público en su conjunto, y por tanto, no se puede digitalizar y poner en Internet íntegramente sin que nos cedan los derechos pertinentes, pero los números de esta publicación, que se hayan publicado hace más de 80 años están en dominio público y sí pueden digitalizarse y ponerse en la Web.

7.6. Derechos de las obras pictóricas, gráficas y cartográficas

Los derechos de explotación de los materiales pictóricos, gráficos o cartográficos como pinturas, dibujos, grabados, carteles, sellos, postales, estampas, ilustraciones, mapas, planos, etc. duran, como en la norma general, 70 años después de la muerte de su autor, u 80 años, si el autor ha fallecido antes del 7 de diciembre de 1987.

En la práctica, en los proyectos de digitalización de obras en dominio público, nos tocará aplicar siempre el plazo de 80 años, pues todas las obras de autores fallecidos a partir de diciembre de 1987 están sujetas a derechos.

7.7. Los derechos de los materiales fotográficos

Determinar el plazo de derechos de las colecciones fotográficas puede ser tarea complicada. Esto se debe a que la ley otorga una doble consideración a los materiales fotográficos, con lo cual nos pone en muchas ocasiones en un dilema difícil de dilucidar.

Por un lado, el TRLPI considera que las fotografías pueden ser obras artísticas o de creación, como los libros, dibujos, etc., y por lo tanto les correspondería el mismo plazo de protección de 70/80 años desde la muerte del autor que a los demás materiales.

Por otro lado, en su artículo 128²⁴ nos indica que las fotografías, cuando son meras reproducciones de la realidad (la ley las llama “meras fotografías”), no se consideran obras artísticas, y tienen un plazo de protección de 25 años desde su realización o reproducción.

El dilema se produce al tratar de determinar si una fotografía es una obra artística o una mera fotografía. Se trata finalmente de una cuestión de interpretación o de opinión, no ajena al debate, que muy parcialmente puede ser aclarada mediante jurisprudencia.

En la práctica, y en general, podemos considerar meras fotografías aquellas realizadas por aficionados que se limitan a reproducir un momento y lugar determinados (aunque un aficionado también puede crear una obra fotográfica). El resto de fotografías tendremos que mirarlas con más cuidado.

Las postales que reproducen un paisaje o un monumento son en principio también meras fotografías, aunque algún fotógrafo o derechohabiente podría discutir esta asignación.

Algo similar pasa con la fotografía de prensa, en principio es mera fotografía, pero algún fotógrafo o derechohabiente podría pretender lo contrario.

En cuanto a la fotografía de estudio, es un caso más dudoso. Por supuesto en muchos estudios se crean obras fotográficas artísticas y originales que superan claramente la mera captación de la realidad. Pero incluso en el caso típico del retrato, si la fotografía tan solo se limita a reproducir a una persona o grupo que está posando, quizá con un fondo pintado o impreso detrás, se podría considerar como mera fotografía, porque se limita a captar la realidad, o también como obra fotográfica, ya que la captura puede requerir de una elección de ángulo, metodología y ajustes de la cámara, instrucciones de pose... y la imagen puede depender de la utilización de filtros y técnicas de edición.

La jurisprudencia, que además es escasa y difícil de encontrar, no aclara mucho la cuestión. La Subdirección General de Archivos Estatales ha recopilado esta jurisprudencia en su excelente trabajo *Directrices y procedimientos para la documentación y gestión de los derechos de propiedad intelectual del patrimonio fotográfico*²⁵.

De esta jurisprudencia, y de ciertas disposiciones normativas²⁶ se desprende que una fotografía podría considerarse como una obra fotográfica cuando cumpla con algunos de los siguientes criterios:

- Se trata de una obra original, en la que se crea algo nuevo. No se limita a reproducir la realidad.
- Es el producto de la creatividad de su autor.
- Es una creación intelectual de su autor, o una creación intelectual que refleja su personalidad.

²⁴ Art. 128 del TRLPI: “*Quien realice una fotografía u otra reproducción obtenida por procedimiento análogo a aquélla, 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 reconocidos en la presente Ley a los autores de obras fotográficas. Este derecho tendrá una duración de veinticinco años computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización de la fotografía o reproducción.*”

²⁵ Anexo III. Obra fotográfica versus mera fotografía. En documento se puede consultar en la siguiente URL: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:91bbd4cb-4e3e-48f0-ae2e-4edc70f541c3/proyecto-completo-v3.pdf>

²⁶ Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993; Convenio de Berna.

- Se percibe la impronta personal (intelectual, afectiva, emotiva...) del fotógrafo.
- La creatividad y originalidad son lo suficientemente relevantes.
- Depende de diversas decisiones creativas del fotógrafo.
- Se trata de una escenificación, no de una mera captura de la realidad.

Por otro lado, la jurisprudencia deja claro que elementos como la calidad técnica, el esfuerzo y tiempo empleados, la finalidad, el prestigio del autor, la inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual, la publicación o la belleza de la fotografía no son factores que se deban tener en cuenta a la hora de determinar si una fotografía es una obra fotográfica o una mera fotografía.

En el caso de los retratos de estudio, comentados anteriormente, la jurisprudencia ha determinado que pueden ser obras fotográficas, aunque no necesariamente tengan que serlo. Ello dependerá de que la originalidad y creatividad del retrato sean lo suficientemente relevantes. En la jurisprudencia analizada por la SGME y la SGCB, son tantos o más los casos en los que se han llegado a considerar los retratos de estudio como obras fotográficas que aquellos en los que se ha determinado que eran meras fotografías. En este sentido resulta interesante la resolución del TJEU (Sala Tercera) del 1 de diciembre de 2011 en el asunto C-145/10, Painer, donde se indica, respecto a los retratos fotográficos, que "...un retrato fotográfico puede ser protegido por derechos de autor, en virtud del artículo 6 de la Directiva 93/98, siempre que sea una creación intelectual del autor que refleje su personalidad y que se manifieste por las decisiones libres y creativas del mismo al realizarlo, lo cual corresponde comprobar al órgano jurisdiccional nacional en cada caso concreto".

Por tanto, según la legislación española, una fotografía puede ser una obra fotográfica (una obra artística o de creación) o una mera fotografía. En el primero de los casos, le corresponde un plazo de derechos de 70 años desde la muerte del autor (80 si la muerte se ha producido antes del 7 de diciembre de 1987), en el segundo, el de las meras fotografías, los derechos de explotación durarán 25 años desde su realización o reproducción.

Sobre este asunto podemos concluir, por tanto, que la distinción entre mera fotografía y obra fotográfica es una cuestión parcialmente subjetiva, y por ello, en ocasiones, difícil de determinar.

7.8. Los derechos de las grabaciones sonoras²⁷

Los derechos de las grabaciones sonoras, así como los de las películas y videograbaciones, que se tratarán en un apartado posterior, son un quebradero de cabeza para el gestor de proyectos de digitalización de este tipo de materiales. Esto es así porque las grabaciones sonoras no solo generan derechos para sus autores (que pueden ser autores de la letra o de la música de compositores musicales o de textos recitados), también lo hacen para los productores de fonogramas y para los intérpretes (recitadores, cantantes, músicos, directores de orquesta, etc.).

²⁷ Nota de la S.G.P.I: cabe mencionar la Orden de 10 de julio de 1942 por el que se concedió a la obra fonográfica (fonograma) la consideración de obra protegida por la propiedad intelectual, extendiendo a la entidad fonográfica que lo graba los derechos de autor de la obra original reconocidos en el artículo 19 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual de 1879. Si bien, en principio, esta Orden fija la duración de los derechos en 40 años desde la fecha del depósito legal, la doctrina jurídica discrepa de que una Orden pueda modificar la Ley de Propiedad Intelectual de 1879 por su rango legal (Ref. BOE A-1942-6423).

Además, resulta en muchos casos complicado, y a veces imposible, determinar quiénes son los derechohabientes y cuáles son los plazos en los que expiran los derechos, porque, aunque la fecha de la grabación o publicación suele estar disponible, no lo suelen estar tanto los nombres de los autores e intérpretes y las fechas de fallecimiento de los autores.

Se requerirá, en muchas ocasiones, una investigación, a veces rápida, a veces profunda, para determinar estos aspectos.

Lo primero que necesitamos saber son los tipos de derechos y de derechohabientes a los que están sujetas las grabaciones sonoras, y la duración de estos derechos. Estos son los siguientes:

1. Derechos de autor. Los autores de los contenidos grabados en las grabaciones sonoras (compositores, letristas, conferenciantes, escritores, etc.) tienen derechos morales y de explotación sobre sus creaciones. Los letristas de una canción sobre su letra, los compositores de una música sobre esta, los autores de los textos leídos sobre estos textos, etc.

Los derechos de explotación de los autores es fácil que se hayan cedido, con determinado alcance, a los productores de fonogramas u otros agentes (como editores en el caso de textos escritos).

Estos derechos tienen la misma duración que los derechos de las obras impresas, manuscritas, gráficas, cartográficas de las que ya hemos hablado. Como ya hemos dicho, la norma general establece un plazo de 70 años de derechos desde el fallecimiento del autor (o último de los autores, en el caso de las obras en colaboración) en el caso de que esta muerte se produzca o se haya producido después del 7 de diciembre de 1987, en caso contrario, el plazo será de 80 años. En caso de ser obras colectivas, el plazo es de 80 años desde la publicación si las obras han sido publicadas antes del 7 de diciembre de 1987 y de 70 años si han sido publicadas después.

En el caso de las composiciones musicales con letra, los derechos de explotación durarán toda la vida del autor de la letra y del autor de la composición musical, y 70 u 80 años desde la muerte o declaración de fallecimiento del autor que sea el último en morir de entre ellos, según si la muerte se produce después (70 años) o antes (80 años) del 7 de diciembre de 1987, siempre que sus contribuciones fueran creadas específicamente para la respectiva composición musical con letra.

Además, como hemos dicho, los autores gozan de derechos morales sobre sus obras, lo que nos obliga a mencionarlos, normalmente en los registros bibliográficos asociados a las reproducciones digitales que generamos mediante la digitalización.

2. Derechos de los productores de fonogramas.

El TRLPI, en su artículo 114, define los fonogramas como fijaciones exclusivamente sonoras de la ejecución de una obra o de otros sonidos. Es decir, se trata de grabaciones sonoras que pueden encontrarse en diversos tipos de soporte (casetes, discos de vinilo o pizarra, cintas magnéticas, cartuchos, etc.).

En cuanto a los productores de fonogramas, son las personas naturales o jurídicas bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez la grabación. Si dicha operación se efectúa en el seno de una empresa, el titular de ésta será considerado productor del fonograma.

La ley otorga al productor de fonogramas derechos especiales sobre los fonogramas. Estos derechos son:

- Derecho exclusivo de autorizar su reproducción (art. 115). Este derecho puede transferirse, cederse o ser objeto de concesión de licencias contractuales.
- Derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública de sus fonogramas (y las reproducciones de estos) (art. 116).
- Derecho exclusivo de autorizar la distribución de los fonogramas y la de sus copias. Este derecho podrá transferirse, cederse o ser objeto de la concesión de licencias contractuales (art. 117).

En el caso de las grabaciones sonoras comerciales, los derechos de los productores de fonogramas suelen haberse cedido a las casas o sellos discográficos, que en otras ocasiones actúan directamente como productoras de fonogramas.

Según el artículo 119, los derechos de los productores de fonogramas expiran cincuenta años después de que se haya hecho la grabación, salvo que el fonograma se haya publicado o se haya comunicado al público durante dicho período, en cuyo caso los derechos expirarán setenta años después de la fecha de la publicación o comunicación pública.

Todos estos plazos se computan desde el 1 de enero del año siguiente al momento de la grabación, publicación o comunicación al público.

Según esto, todas las grabaciones sonoras comerciales están sujetas a un plazo de derechos de 70 años desde su publicación. Las únicas grabaciones sonoras que entran en dominio público a los 50 años desde la grabación son aquellas que no se han publicado ni comunicado al público, pero incluso estas, si se publican o comunican al público durante estos 50 años, quedarían sujetas a un plazo de 70 años.

3. Derechos de los intérpretes o ejecutantes

Según el artículo 105 del TRLPI se entiende por artista intérprete o ejecutante a la persona que represente, cante, lea, recite, interprete o ejecute en cualquier forma una obra. El director de escena y el director de orquesta también se consideran artistas intérpretes o ejecutantes.

Los artistas y ejecutantes tienen derechos sobre su participación en las obras plasmadas tanto en grabaciones sonoras como en películas y videograbaciones.

El TRLPI otorga los siguientes derechos a los intérpretes y ejecutantes de los fonogramas:

- Derecho exclusivo de autorizar la fijación de sus actuaciones (art. 106). Esta autorización deberá otorgarse por escrito.
- Derecho exclusivo de autorizar la reproducción de las fijaciones de sus actuaciones (art. 107). Dicha autorización deberá otorgarse por escrito. Este derecho puede transferirse, cederse o ser objeto de la concesión de licencias contractuales.

- Derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública de sus actuaciones y de la fijación de sus actuaciones (art. 108).
- Derecho exclusivo a autorizar la distribución de la fijación de sus actuaciones (art. 109).
- Derecho moral al reconocimiento de su nombre (art. 113).

En la práctica nos encontraremos que, en las grabaciones sonoras comerciales, los derechos de autorizar la reproducción, comunicación pública y distribución de las fijaciones de las actuaciones de los intérpretes se han cedido al sello discográfico en muchas, por no decir en la mayoría de las ocasiones. La ley también indica que si al cabo de 50 años, el productor no ha publicado el fonograma, o no ha puesto a la venta suficientes ejemplares, el intérprete podrá revocar el contrato y recuperar sus derechos, pero este es un caso que difícilmente nos encontraremos.

Nos dice el artículo 112 del TRLPI que la duración de los derechos de explotación de los intérpretes y ejecutantes de los fonogramas expiran a los setenta años computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de la primera publicación o primera comunicación pública, si ésta es anterior.

Resumiendo el tema de los intérpretes, y centrándonos en lo que aquí nos concierne, los derechos de los intérpretes y ejecutantes de los fonogramas o grabaciones sonoras duran 70 años desde la publicación. Estos derechos suelen cederse a los sellos discográficos habitualmente.

Además, tenemos que respetar el derecho moral del intérprete al reconocimiento de su nombre, lo que se traduce en que debe de nombrarse en la descripción de la obra o su reproducción.

Con esta información, el gestor de proyectos de digitalización de grabaciones sonoras estará en condiciones de gestionar los derechos de propiedad intelectual de las colecciones que pretende digitalizar, o al menos, de ser capaz de determinar si las obras están en dominio público, y, en caso de no estarlo, a qué derechos están sujetas. Más difícil puede resultar determinar quiénes son los derechohabientes de este tipo de obras, si es que tienen derechos, y cuándo entran en dominio público.

En estos casos, cuando las grabaciones sonoras tienen derechos, si pensamos subir la digitalización a la Web, necesitaremos recabar de los titulares de derechos los permisos de reproducción y comunicación pública. Como se ha mencionado a lo largo de esta guía, en ocasiones, será muy difícil determinar quién es el derechohabiente o cuáles son los plazos de protección, porque no contaremos con información suficiente de quiénes son los autores o intérpretes, de quién es el derechohabiente de determinados derechos, o de las fechas de publicación o de fallecimiento de los autores. En alguno de estos casos podremos considerar la obra como huérfana, y digitalizarla como tal. En un apartado posterior estudiaremos el tema de la digitalización de obras huérfanas.

En la siguiente tabla se muestran los diferentes tipos de derechos y derechohabientes de las grabaciones sonoras, con indicación de los plazos de extinción de estos derechos.

| |
|---|
| Derechos de propiedad intelectual de las grabaciones sonoras |
|---|

| Derechos de los autores | | | | |
|---|---|--|--|---|
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derechos morales sobre las obras. | Obra musical y/o textual. | Compositores (arreglistas), autores (traductores, adaptadores...). | Indefinido. | |
| Derechos de explotación (reproducción, comunicación pública, etc.) sobre las obras. | Obra musical. | Compositores (y arreglistas). | 70 u 80 años desde el fallecimiento del autor o traductor, arreglista, adaptador... (o último de los autores, traductores... en el caso de las obras en colaboración), según si la muerte se produce después del 7 de diciembre de 1987 o antes. En caso de ser obras colectivas, el plazo es de 80 años desde la publicación si las obras han sido publicadas antes del 7 de diciembre de 1987 y de 70 años si han sido publicadas después. | Estos derechos pueden estar cedidos, con determinado alcance, o ser propiedad del editor, productor del fonograma, casa discográfica u otro agente. |
| | Obra textual. | Autores (y traductores, adaptadores...). | | |
| | Composición musical con letra. | Compositores (arreglistas), autores (traductores, adaptadores...). | 70 u 80 años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último superviviente (compositores o autores), según si la muerte se produce después o antes del 7 de diciembre de 1987. | |
| Derechos de los productores de fonogramas | | | | |
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derechos conexos de reproducción, comunicación pública y distribución sobre los fonogramas. | Cualquiera. | Productor de fonogramas. | 50 años desde la grabación si esta no se ha publicado; si se ha publicado antes de que cumpla este plazo, 70 años desde la publicación o comunicación pública. | Estos derechos suelen encontrarse cedidos a las casas o sellos discográficos. |
| Derechos de los intérpretes y ejecutantes | | | | |
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derecho moral al reconocimiento de su nombre. | Obras sonoras, dramáticas, musicales y/o textuales. | Intérprete o ejecutante (cantante, lector, recitador, actor, intérprete, músico, director de escena, director de orquesta...). | Indefinido. | |
| Derechos conexos de fijación, reproducción, comunicación pública y distribución de sus actuaciones. | | | 70 años desde la publicación o comunicación pública de la grabación sonora. | La ley presume que estos derechos se ceden mediante contrato a los productores (arts. 106.2, |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | | | | 107.2, 108.2, 109.3.3°, 110.1). En la práctica, estos derechos suelen estar cedidos a los sellos discográficos. |
|--|--|--|--|---|

7.9. Los derechos de las grabaciones audiovisuales²⁸

Según el artículo 86 del TRLPI se entiende que las obras cinematográficas o audiovisuales son 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 materiales de dichas obras.

En el artículo 120 de esta misma ley se indica, además, que se entiende por grabaciones audiovisuales las fijaciones de un plano o secuencia de imágenes, con o sin sonido, sean o no creaciones susceptibles de ser calificadas como obras audiovisuales en el sentido del artículo 86 de esta Ley.

Las bibliotecas conservan habitualmente colecciones de vídeos en formatos que fueron populares en su día, como el VHS, Betamax, DVD o CD. Algunas de ellas conservan incluso películas o vídeos en formatos menos habituales, como cintas magnéticas (8 mm. 16 mm, Super8, 35 mm, etc.), Video 2000, VCR, Super VHS, VHS-C, U-Matic, etc.

Todos estos materiales, susceptibles de digitalización, son sin duda grabaciones audiovisuales y contienen obras cinematográficas o audiovisuales.

La determinación de los derechohabientes y de los plazos de protección de estos materiales resulta tan compleja como la de las grabaciones sonoras.

Igual que en el caso de las grabaciones sonoras, las grabaciones audiovisuales pueden tener tres tipos de derechohabientes: autores, productores de grabaciones audiovisuales e intérpretes.

Trataremos a continuación, con más detalle, de cada uno de estos tres tipos de derechohabientes, haciendo mención a los derechos que les corresponden y a los plazos de vigencia de estos derechos.

1. Derechos de los autores.

²⁸ Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual: cabe mencionar que la Ley 17/1966 de 31 de mayo, sobre derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas, vigente hasta la entrada en vigor de la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, y aplicable a todas las obras creadas durante su vigencia, atribuyó al productor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación y estableció una enumeración abierta de sus autores que incluía a más autores que el actual artículo 87 del TRLPI.

Según nos indica el TRLPI, son autores de la obra audiovisual el director-realizador, los autores del argumento, el guion o los diálogos, los traductores, los adaptadores, y los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra.

Es decir, además de los guionistas, los autores de la obra original, la adaptación, la traducción (si se hubieran utilizado adaptaciones o traducciones) y los diálogos, los compositores de la música y los letristas de las composiciones con letra, hemos de considerar autor al director o realizador de la película.

Todos estos autores tienen derechos morales (mención de su nombre...) y de explotación, aunque, tal como nos indica el artículo 88 del TRLPI se presume que los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública están cedidos por contrato a los productores de las obras audiovisuales.

Esto significa, en la práctica, que los derechos de reproducción y de comunicación pública de las obras contenidas en las obras audiovisuales suelen estar en poder de los productores o estudios cinematográficos.

Estos derechos tienen una duración de 70 años desde el fallecimiento del autor (o último de los autores, en el caso de las obras en colaboración) en el caso de que esta muerte se produzca o se haya producido después del 7 de diciembre de 1987; en caso contrario, el plazo será de 80 años. En caso de ser obras colectivas, el plazo es de 80 años si las obras han sido publicadas antes del 7 de diciembre de 1987 y de 70 años si han sido publicadas después. Como excepción a esta norma, los autores de las obras originales que han servido de base para la creación de una adaptación recuperan estos derechos a los 15 años de la cesión.

En el caso de las composiciones musicales con letra, los derechos de explotación durarán toda la vida del autor de la letra y del autor de la composición musical y 70 u 80 años desde la muerte o declaración de fallecimiento del autor que sea el último en morir de entre ellos, según si la muerte se produce después (el plazo sería de 70 años) o antes (sería de 80 años) del 7 de diciembre de 1987, siempre que sus contribuciones fueran creadas específicamente para la respectiva composición musical con letra.

Además, como hemos dicho, los autores gozan de derechos morales sobre sus obras, lo que nos obliga a mencionarlos, normalmente en los registros bibliográficos asociados a las reproducciones digitales que generamos mediante la digitalización.

2. Derechos de los productores de grabaciones audiovisuales

Se entiende por productor de una grabación audiovisual, la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de dicha grabación audiovisual (art. 120 del TRLPI).

Los derechos especiales que el TRLPI otorga a los productores de las grabaciones audiovisuales son los siguientes:

- Derecho exclusivo a autorizar la reproducción del original y sus copias. Este derecho puede transferirse, cederse o ser objeto de concesión de licencias contractuales.
- Derecho a autorizar la comunicación pública de sus grabaciones audiovisuales.
- Derecho exclusivo a autorizar la distribución de sus grabaciones audiovisuales.
- Derechos de explotación de las fotografías que fueren realizadas en el proceso de producción de la grabación audiovisual.

En la práctica, estos derechos pueden encontrarse cedidos a los estudios cinematográficos, que actúan a veces como productores, y a otros agentes.

La duración de los derechos de explotación de los productores de grabaciones audiovisuales sobre sus grabaciones audiovisuales es de cincuenta años desde su divulgación o desde su realización, si es que no se ha divulgado lícitamente, si se ha divulgado lícitamente el plazo es de 50 años desde la divulgación.

3. Derechos de los intérpretes y ejecutantes

Los derechos de los intérpretes y ejecutantes de las grabaciones audiovisuales son los mismos y con los mismos plazos que los ya tratados para intérpretes y ejecutantes de las grabaciones sonoras. Por ello, se repetirán las explicaciones ya dadas en el apartado de derechos de grabaciones sonoras de una manera sumaria, añadiéndoles algunos comentarios que tienen que ver con los vídeos y películas.

En las películas y demás audiovisuales, desde el punto de vista de los derechos, nos podemos encontrar como intérpretes a actores, cantantes, músicos, recitadores, conferenciantes, lectores, directores de escena o directores de orquesta.

Estos artistas intérpretes y ejecutantes tienen derechos sobre su participación en las obras plasmadas en películas y videograbaciones.

El TRLPI otorga los siguientes derechos a los intérpretes y ejecutantes de las grabaciones audiovisuales:

- Derecho exclusivo de autorizar la fijación de sus actuaciones.
- Derecho exclusivo de autorizar la reproducción de las fijaciones de sus actuaciones.
- Derecho exclusivo de autorizar la comunicación pública de sus actuaciones y de la fijación de sus actuaciones.
- Derecho exclusivo a autorizar la distribución de la fijación de sus actuaciones.
- Derecho moral al reconocimiento de su nombre.

En la práctica nos encontraremos que, en las grabaciones audiovisuales comerciales, los derechos de autorizar la reproducción, comunicación pública y distribución de las fijaciones de las actuaciones de los intérpretes se han cedido al productor, al estudio cinematográfico o a otro agente relacionado.

La duración de los derechos de explotación de los intérpretes y ejecutantes de las grabaciones audiovisuales expiran a los cincuenta años²⁹ computados desde el día 1 de enero del año siguiente a la fecha de la primera publicación o comunicación pública de la obra audiovisual, si ésta es anterior.

Como en el caso de las grabaciones sonoras y de los otros tipos de documentos, si las obras que queremos digitalizar tienen derechos, y pensamos subir las digitalizaciones a la Web, necesitaremos recabar de los titulares los permisos de reproducción y comunicación pública. Al igual que en el caso de las grabaciones sonoras, puede ser muy difícil en ocasiones determinar quién es el derechohabiente o cuáles son los plazos de protección que tenemos que respetar, porque no contaremos con información suficiente.

En la siguiente tabla se presentan los diferentes tipos de derechos y derechohabientes de las grabaciones audiovisuales, con indicación de los plazos de extinción de estos derechos.

| Derechos de propiedad intelectual de las grabaciones audiovisuales | | | | |
|---|--|--|--|--|
| Derechos de los autores | | | | |
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derechos morales sobre las obras. | Obra cinematográfica, musical y/o textual. | Director, compositores, arreglistas letristas, guionistas, adaptadores, traductores... | Indefinido. | |
| Derechos de explotación (reproducción, comunicación pública, etc.) sobre las obras. | Obra cinematográfica | Director, realizador. | 70 u 80 años desde el fallecimiento del autor o traductor (o último de los autores, en el caso de las obras en colaboración), según si la muerte se produce después del 7 de diciembre de 1987 o antes. En caso de ser obras colectivas, el plazo es de 80 años desde la publicación si las obras han sido publicadas antes del 7 de diciembre de 1987 y de 70 años si han sido publicadas después. | La ley entiende que estos derechos se encuentran cedidos al productor de la grabación audiovisual. En la práctica el derechohabiente puede ser el productor, el estudio cinematográfico u otro agente relacionado. |
| | Obra musical. | Compositores, arreglistas. | | |
| | Obra textual. | Guionistas, adaptadores, autores de los diálogos, traductores... | | |

²⁹ Como principio general, los derechos de explotación reconocidos a los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán una duración de 50 años, computados desde el día 1 de enero del año siguiente al de la interpretación o ejecución. Si la interpretación o ejecución está fijada de forma audiovisual su duración es de 50 años desde que se publica o se comunica dentro de esos primeros 50 años desde la interpretación o ejecución. Si la interpretación o ejecución está fijada de forma exclusivamente sonora (fonograma): su duración es de 70 años desde que se publica o se comunica dentro de esos primeros 50 años desde la interpretación o ejecución.

| | Composición musical con letra. | Compositores, arreglistas, letristas, traductores, adaptadores... | 70 u 80 años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último superviviente (compositores o autores), según si la muerte se produce después o antes del 7 de diciembre de 1987. | |
|---|---|---|--|---|
| Derechos de los productores de grabaciones audiovisuales | | | | |
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derechos conexos de reproducción, comunicación pública, distribución pública sobre las grabaciones audiovisuales. Derechos de explotación de las fotografías que fueren realizadas en el proceso de producción. | Cualquiera. | Productor de grabaciones audiovisuales. | 50 años desde la primera fijación si esta no se ha divulgado; si se ha divulgado antes de que cumpla este plazo, 50 años desde la divulgación. | Estos derechos pueden encontrarse cedidos al estudio de grabación (cuando no actúa como productor) y otros agentes relacionados (distribuidores, etc.). |
| Derechos de los intérpretes y ejecutantes | | | | |
| Tipo de derecho | Tipo de obra | Derechohabiente | Duración | Notas |
| Derecho moral al reconocimiento de su nombre. | Obras cinematográficas, sonoras, dramáticas, musicales y/o textuales. | Intérprete o ejecutante (actor, cantante, lector, recitador, artista, intérprete, músico, director de escena, director de orquesta...). | Indefinido. | |
| Derechos conexos de fijación, reproducción, comunicación pública y distribución de sus actuaciones. | | | 50 años desde la publicación o comunicación pública de la grabación audiovisual. | La ley presume que estos derechos se ceden mediante contrato a los productores (arts. 106.2, 107.2, 108.2, 109.3.3º, 110.1). En la práctica, estos derechos suelen estar cedidos a los productores, estudios de grabación y otros agentes relacionados. |

7.10. Excepciones y limitaciones

El TRLPI, en el capítulo II de su Título III, establece una serie de límites a los derechos de propiedad intelectual, de los cuales, de cara a la digitalización, nos interesan los siguientes:

A) Límite de *Seguridad y procedimientos oficiales*

El artículo 31bis nos informa de que “No será necesaria autorización del autor cuando una obra se reproduzca, distribuya o comunique públicamente con fines de seguridad pública o para el correcto desarrollo de procedimientos administrativos, judiciales o parlamentarios”.

B) Límite de *Accesibilidad para personas con discapacidad*

El artículo 31ter del TRLPI establece un límite que permite reproducir y comunicar al público, sin autorización alguna, obras ya divulgadas, siempre que estas operaciones se realicen en beneficio de personas con discapacidad, sin finalidad lucrativa, guardando una relación directa con la discapacidad de que se trate, se lleven a cabo mediante un procedimiento o medio adaptado a la discapacidad y se limiten a lo necesario.

El límite se establece de manera muy prudente, indicando que estas operaciones no deben entrar en conflicto con la explotación normal de la obra ni perjudicar en exceso los intereses de los derechohabientes. Además, este límite solo lo podrán disfrutar las entidades autorizadas, que son las que gestionan, como la ONCE en España, los intereses de colectivos con discapacidades que afectan o impiden la lectura (principalmente la ceguera).

C) Límite de *Citas y reseñas e ilustración con fines educativos o de investigación científica*

Según indica el artículo 32, “Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización solo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada”.

El artículo regula principalmente la utilización de citas, reseñas e ilustraciones para la educación y la investigación, pero también para otros ámbitos como la agregación de contenidos o las búsquedas en Internet. El límite está sujeto a determinadas condiciones, como la mención del autor.

D) Límite de *Utilización de las obras con ocasión de informaciones de actualidad y de las situadas en vías públicas*

Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, y distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales (art. 35).

Este límite permite a particulares e instituciones grabar, fotografiar o escanear, digitalizar en 2D³⁰, esculturas, monumentos, edificios, y demás elementos que se encuentren instalados en las vías públicas. No necesitaremos recabar permiso ninguno para hacerlo.

E) Límite de *Reproducción, préstamo y consulta de obras mediante terminales especializados en determinados establecimientos.*

³⁰ Nota de la Subdirección General de Propiedad Intelectual: se considera dudoso que el límite ampare la digitalización de obras en 3D, en tanto que este tipo de reproducción no está prevista explícitamente en el artículo 35 del TRLPI.

En el artículo 37 del TRLPI se establece un límite que resulta de especial interés para los gestores de proyectos de digitalización, sobre todo si trabajan en una institución pública de carácter cultural o científica.

Este límite permite a los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública, o integradas en instituciones de carácter cultural o científico, la reproducción de obras con fines de investigación o conservación.

Por otro lado, según explica este mismo artículo, estos mismos establecimientos o instituciones podrán poner a disposición del público digitalizaciones de obras de su colección sujetas a derechos en terminales conectados a una red cerrada e interna, para consulta de investigadores, siempre que estas obras no sean objeto de condiciones de adquisición o de licencia. Todo ello sin perjuicio del derecho del autor a percibir una remuneración equitativa.

F) Límite de *Obras huérfanas*

Este límite permite a los centros educativos, museos, bibliotecas y hemerotecas accesibles al público, así como los organismos públicos de radiodifusión, archivos, fonotecas y filmotecas, reproducir, a efectos de digitalización, puesta a disposición del público, indexación, catalogación, conservación o restauración, y poner a disposición del público obras huérfanas, que son aquellas cuyos titulares de derechos no están identificados o, de estarlo, no están localizados a pesar de haberse efectuado previamente una búsqueda diligente de los mismos.

Por la extensión del tema se tratará de la digitalización de obras huérfanas en un apartado independiente que se ofrece más adelante.

7.11. Reproducciones digitales

Las reproducciones digitales, generadas mediante fotografía o escaneado de los materiales gráficos, cartográficos, fotográficos, manuscritos o impresos, también pueden tener derechos de explotación.

Estas reproducciones no dejan de ser fotografías digitales de las obras mencionadas.

Dado que, en el contexto de la digitalización de materiales patrimoniales, el fin de la digitalización es conseguir una reproducción lo más fiel posible del original, y por tanto, no se puede hablar en este caso de obra de creación, estas reproducciones se tienen que considerar meras fotografías (digitales), por lo que su autor tiene los derechos de explotación sobre ellas durante 25 años.

Excepción a esta regla es el caso de las reproducciones de obras de arte visuales realizadas a partir del 4 de noviembre de 2021, que no generan derechos y quedan, por tanto, en dominio público³¹.

El concepto de “artes visuales” no equivale, aunque está relacionado, con lo que en el ámbito hispanico entendemos como “artes gráficas” o “artes plásticas”.

Las artes gráficas, incluyen diversas técnicas, fundamentalmente de grabado y dibujo, que tienen relación con la impresión de elementos visuales o gráficos. Esta definición engloba el conjunto de oficios, procedimientos o profesiones involucradas en la realización del proceso gráfico, tradicionalmente desarrollado sobre papel, aunque hoy en día, se podría incluir la impresión digital.

El concepto de “Artes plásticas” se refiere a una serie de técnicas que permiten al artista moldear o manipular la materia con la que se crean las obras. Tradicionalmente se considera que la pintura, la escultura, el dibujo, la arquitectura, el grabado, la cerámica, la orfebrería, la pintura mural, e incluso la artesanía forman parte de las artes plásticas.

El término de “artes visuales” es más genérico. Incluye las artes plásticas, a las que añade otros tipos de productos artísticos como la fotografía, el cine, el vídeo y expresiones artísticas modernas como el arte digital, el arte ambiental, arte cinético, instalaciones artísticas, etc.

Una vez hecha esta distinción, y explicado el concepto de “obra de arte visual”, podemos explicar en qué nos afecta la excepción mencionada en nuestros proyectos de digitalización.

En estos proyectos, cuando estemos digitalizando materiales en dominio público como grabados, dibujos, carteles, postales, fotografías impresas, películas y vídeos, pinturas y materiales similares, tenemos que tener en cuenta que, si hemos realizado la reproducción a partir del 4 de noviembre de 2021, esta está en dominio público y no debemos reclamar derecho alguno de propiedad intelectual o de explotación sobre ella. Por supuesto, la persona o entidad que haya realizado la digitalización, salvo contrato en contrario, será la propietaria de la reproducción, y como tal, podrá hacer con ella lo que quiera. A nivel de licencia, podrá difundirla bajo marca PDM (Public Domain Marc³²) pero no podrá asignarle una licencia de derechos que indique que la obra tiene derechos, como las licencias “In Copyright”³³ o CCO 1. Deed³⁴.

También deberemos aplicar esta excepción en el caso de reproducciones fotográficas o digitalizaciones en 3D de esculturas, edificios, cuadros o piezas de museo.

El TRLPI, en su artículo 35.2, señala además que “Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales”, con lo cual, no necesitaríamos permiso para realizar y difundir reproducciones de este tipo de obras, estén en dominio público o sujetas a derechos.

³¹ Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre, de transposición de directivas de la Unión Europea en las materias de bonos garantizados, distribución transfronteriza de organismos de inversión colectiva, datos abiertos y reutilización de la información del sector público, ejercicio de derechos de autor y derechos afines aplicables a determinadas transmisiones en línea y a las retransmisiones de programas de radio y televisión, exenciones temporales a determinadas importaciones y suministros, de personas consumidoras y para la promoción de vehículos de transporte por carretera limpios y energéticamente eficientes.

³² <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.es>

³³ <https://rightsstatements.org/page/InC/1.0/>

³⁴ <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>. Esta licencia se usa para difundir obras que tienen derechos como si no los tuvieran.

8. Cesiones de derechos

Las instituciones o particulares, responsables de proyectos de digitalización, cuando las obras que se pretende digitalizar están sujetas a derechos, necesitan contar con los derechos necesarios para poder digitalizarlas y poner las obras digitales resultantes del proceso de digitalización en una biblioteca digital o sitio web, o para darles difusión a estas reproducciones de alguna otra manera.

Es verdad que existe una excepción en la ley que permite a los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública, o integradas en instituciones de carácter cultural o científico, digitalizar sus colecciones con fines de investigación o conservación y ofrecerlas al público dentro de sus instalaciones, pero si el responsable del proyecto de digitalización no es una institución de estos tipos, o si, siéndolo, pretende poner las digitalizaciones en la Web –lo cual suele ser el caso más habitual–, o desea digitalizar colecciones ajenas, necesitará contar con los derechos necesarios para hacerlo.

Estos derechos –los que permiten el escaneado del documento analógico y la difusión de la digitalización– están entre los llamados “derechos de explotación”, también llamados por algunos autores “derechos patrimoniales”, que son los que tienen que ver, como su nombre indica, con la explotación de las obras.

Según nos dice el artículo 17 del TRLPI, “Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación...”. En otros artículos del mismo texto nos encontramos con que, además de los autores, también se generan derechos de explotación para editores (de obras en dominio público), productores de grabaciones sonoras o audiovisuales e intérpretes y ejecutantes.

Es decir, los derechos de explotación pertenecen en origen al autor o, en determinados casos, a otros agentes, aunque se pueden ceder o vender, y de hecho, se ceden y venden (a editores, empresas, particulares...), de múltiples maneras, frecuentemente. También se heredan, como cualquier otra propiedad, a la muerte del autor. Lo que significa que, en la práctica, los derechohabientes en muchos casos no son los autores.

Para el responsable del proyecto de digitalización es importante conocer quiénes son los autores y derechohabientes de las obras; lo primero, porque, en virtud de los derechos morales, tendrá que citar a los autores a la hora de difundir las obras, lo segundo, porque necesitará que el derechohabiente le ceda los derechos necesarios para poder reproducir y difundir las obras.

En concreto, el responsable del proyecto de digitalización necesitará contar con dos tipos de derechos de explotación:

- **Derecho de reproducción** (a no ser que se trate de un museo, biblioteca... y reproduzca sus propias colecciones o reproduzca con fines de conservación). Este derecho es necesario para poder reproducir (escanear, fotografiar) las obras.

- **Derecho de comunicación pública.** Necesario para poner las digitalizaciones en la Web o darles difusión de distinta manera a la distribución de soportes físicos.

En principio, es suficiente con que se cedan estos derechos al proyecto de digitalización de manera no exclusiva, siempre que se tengan en cuenta algunas cuestiones. Primero, la cesión tendría que ser, ya que se va a poner en Internet, para todo el mundo y preferiblemente por un plazo ilimitado. También debería preverse que el cesionario pueda publicar en la Web los documentos cuyos derechos se han cedido, bajo determinada licencia Creative Commons o similar, pues algunas licencias abiertas, o la herramienta de derechos CC0 implican la cesión sin exclusividad de derechos a terceros, cosa que no puede hacerse sin contar con la exclusividad de los derechos o con el permiso expreso del cedente. La cesión también conviene que permita el poder hacer copias en otros formatos y difundir por otros medios. Por último, tenemos que tener en cuenta que, al poner las digitalizaciones en la Web, es muy posible que usuarios e investigadores nos pidan copias digitales para utilizarlas como ilustraciones en sus trabajos o con cualquier otro fin (documentales, exposiciones, etc.), por lo que en la cesión de derechos conviene que se contemple y regule la cesión a terceros de copias de alta calidad (en la Web suelen ponerse copias de menor calidad), aunque sea de forma limitada (determinado número de imágenes al año, solo para fines de investigación o educación, solo para fines no-comerciales, etc.).

Según sean los objetivos y actividades de la institución o particular que digitaliza es posible que se necesiten además otros derechos de explotación:

- **Derecho de distribución.** Será necesario si queremos distribuir copias en soportes tangibles de las obras digitalizadas.
- **Derecho de transformación.** Necesario si queremos transformar las reproducciones digitales para crear algo nuevo.

Una vez tenemos claro qué derechos necesitamos para realizar la digitalización, necesitaremos, si es que no somos los titulares de tales derechos, conseguir que los derechohabientes nos los cedan. Para lo cual tenemos que identificar a estos derechohabientes primero, cosa que no siempre es fácil, y en ocasiones llega a ser imposible.

En caso de que no consigamos determinar quiénes son los autores y derechohabientes de una obra, debemos desistir de su digitalización o ampararnos en la legislación de obras huérfanas, de la que hablaremos en un apartado posterior.

Una vez identificados los derechohabientes, se les podrá solicitar la cesión de los derechos necesarios para llevar a cabo el proyecto de digitalización. Estas cesiones de derechos se pueden formalizar de distintas maneras:

- **Mediante un documento específico de cesión de derechos.** Se precisará recurrir a esta opción, por ejemplo, cuando tengamos digitalizaciones de obras con derechos que queremos poner en la Web.
- **Incluyendo la cesión de derechos en un contrato.** Puede darse el caso de que firmemos un contrato para la digitalización de una colección cuyos derechos posee la entidad o persona con la que estamos firmando el contrato. En dicho caso, se puede incluir la cesión de derechos en el clausulado del contrato.

- **Incluyendo cláusulas de cesión de derechos en un convenio.** Si estamos firmando un convenio, con una persona o entidad, para la digitalización de alguna de sus obras o colecciones, y esta persona o entidad posee los derechos de las obras que pretenden digitalizarse, o de parte de ellas, puede incluirse la cesión de derechos en el convenio.
- **Incluyendo la cesión de derechos en un documento de donación o depósito.** Si recibimos una donación o depósito de una obra o colección, y el donante o depositante es el derechohabiente de las obras donadas, o de parte de ellas, podemos formalizar la donación o depósito mediante un documento en el que se incluya la cesión de derechos.
- **Incluyendo cesiones de derecho en el texto de una convocatoria de subvenciones.** En las subvenciones para proyectos de digitalización, se suele tener en cuenta que, para que las obras se puedan poner en la Web deben estar libres de derechos, o bien la entidad o persona solicitante debe ser su derechohabiente. Estos aspectos deben o deberían regularse y quedar bien claros en los textos de las convocatorias de subvención. Si una institución que concede subvenciones para proyectos de digitalización, como es el caso común, desea que los proyectos subvencionados se suban a Internet, en abierto, deberá incluir en su convocatoria la condición de que las obras digitalizadas estén en dominio público o de que el beneficiario sea su derechohabiente. Si además la entidad convocante, como es el caso del Ministerio de Cultura, desea reservarse el derecho de volcar las digitalizaciones de los proyectos que subvenciona en sus bibliotecas digitales o de utilizarlas para los fines que la ley o sus estatutos tengan establecido, deberá incluir cláusulas que le permitan este uso. Estas cláusulas suponen cesiones de derechos de las reproducciones digitales y de las obras impresas o analógicas digitalizadas, en el caso de que la entidad o persona solicitante sea su derechohabiente.

En todos estos casos conviene regular, en las cesiones de derechos, los siguientes aspectos:

- **Los derechos que se ceden.** Como hemos visto, serán necesarios los derechos de reproducción y comunicación pública. Es muy recomendable también recabar el derecho de ceder copias de alta calidad a terceros, aunque sea con alcance limitado.
- **Fines para los que se ceden los derechos (modalidades de utilización).** Es recomendable incluir en los acuerdos o pactos de cesión de derechos las modalidades de estos derechos (por ejemplo: puesta a disposición, etc., en el derecho de comunicación pública). Si no se especifican estos derechos, es muy posible que surjan conflictos entre la institución cesionaria y el autor y/o sus derechohabientes. Además de estas consideraciones generales, se pueden añadir los fines específicos del proyecto de digitalización (difundir las digitalizaciones mediante bibliotecas digitales, exposiciones, etc., conservación de los fondos, etc.).
- **Si las digitalizaciones se van a usar con fines comerciales, o hasta qué punto.** Es fácil que algunos derechohabientes no permitan la cesión con fines comerciales, o lo hagan bajo ciertas condiciones.
- **El ámbito territorial para el que se ceden los derechos.**

El artículo 43 del TRLPI indica que la transmisión inter-vivos se limita a la cesión al derecho o derechos cedidos, en las modalidades de explotación expresamente previstas y al tiempo y ámbito territorial que se determinen. La falta de mención del tiempo limita la transmisión a cinco años y la del ámbito territorial al país en el que se realice la cesión. Si no se expresan específicamente y de modo concreto las modalidades de explotación de la obra, la cesión quedará limitada a aquella que se deduzca necesariamente del propio contrato y sea indispensable para cumplir la finalidad del mismo.

Por tanto, si se pretende difundir la digitalización en Internet, será necesario que la especifique tal circunstancia en la cesión de derechos. Se entiende que Internet es un ámbito territorial mundial.

- **El tiempo de duración de la cesión.** Que convendría que sea “por todo el tiempo de protección que conceden a los autores, sus sucesores y derechohabientes las actuales leyes y convenciones internacionales propias de la materia de propiedad intelectual y las que en lo sucesivo se puedan dictar o acordar”.³⁵

- **Los medios de difusión.** Igual que en el caso de las modalidades de utilización, no conviene ser demasiado específico en este respecto, porque pueden surgir nuevas motivaciones o líneas de trabajo no planificadas inicialmente para las que necesitamos utilizar los contenidos cedidos. Por ejemplo, si nos han cedido los derechos de reproducción para digitalizar un grabado y ponerlo en la Web, y posteriormente se nos ocurre incluir dicho grabado en una exposición, en un marcapáginas o calendario, no podríamos hacerlo. Por ello es conveniente que la cesión se extienda a la reproducción y comunicación pública en todas las modalidades de utilización y medios de difusión conocidos en el momento de la cesión, o al menos, al mayor número de ellos, los que el derechohabiente permita. No pueden hacerse referencias a modalidades de utilización o medios de difusión inexistentes o desconocidos al tiempo de la cesión, porque no serían legales.

- **La remuneración por la cesión.** En la mayoría de los proyectos de digitalización, al menos los que realizan instituciones públicas sin afán de lucro, las cesiones de derechos se realizan de forma gratuita, pero en otros muchos casos la cesión se otorga a cambio de una remuneración.

En el anexo I a este documento se ofrecen modelos de cesión de derechos de distintos tipos.

9. Licencias de uso

Cuando hablamos de licencias de uso en el contexto de la Web, nos referimos a declaraciones, herramientas o instrumentos legales que sirven para regular el uso que los usuarios pueden hacer de los archivos digitales que se distribuyen en la Web marcados con la licencia.

Estas licencias sirven, por un lado, para proteger los intereses de los autores y derechohabientes, evitar la falta de reconocimiento, el plagio, la copia ilegal o el mal uso de sus obras, y por otro, para indicar a los usuarios qué pueden hacer con estas obras y qué no, es decir, para establecer o informar de las condiciones de uso de las obras. Mediante estas

³⁵ Esta fórmula, que puede sustituir a la mención de una “duración indefinida” de la cesión, contemplarían los nuevos plazos de protección que puedan otorgar las sucesivas leyes.

licencias los autores o derechohabientes pueden reservarse determinados derechos o cederlos a los usuarios.

Estas licencias se pueden asociar a muchos tipos de contenidos digitales: programas informáticos, documentos textuales, imágenes, vídeos, grabaciones sonoras, etc. Nos centraremos en este trabajo en las licencias que se asocian o pueden asociar a documentos y obras de arte digitales, como pueden ser las obras digitales resultantes de la digitalización de obras impresas, grabaciones sonoras, películas y vídeos analógicos, etc.

Antes de empezar a hablar más detenidamente de las licencias, conviene aclarar una cuestión de terminología. Según algunas organizaciones que se dedican a crear licencias web (copyleft, Creative Commons, etc.) las licencias son instrumentos legales —algo así como un contrato—, con validez en muchos países del mundo, que sirven para que los derechohabientes puedan dar permisos a los usuarios de sus obras en la Web, para que puedan renunciar o ceder determinados derechos, como los de copia, comunicación pública, transformación, etc., o por el contrario, para indicar a los internautas que las obras están protegidas por las leyes de la propiedad intelectual y no pueden hacer con ellas determinadas cosas como reproducirlas, transformarlas, utilizarlas con fines comerciales, cambiarles la licencia, etc.

Es decir, estas licencias informan a los usuarios de lo que pueden hacer y de lo que no pueden hacer con las obras licenciadas.

Pero existen otras herramientas que no tienen ese carácter contractual. La organización Creative Commons, por ejemplo, además de las seis licencias de este tipo que ha diseñado, ofrece dos opciones más, a las que llama, en vez de licencias, herramientas (PDM y CC0). Otras organizaciones, como el Consorcio Rights Statements, indica que sus herramientas son en realidad declaraciones de derechos que proveen información sobre los derechos a los que está sujeto el documento digital y sobre lo que el usuario puede hacer con él, pero no sirven, como las licencias o contratos, para que el derechohabiente o autor cesa o renuncie a sus derechos.

A todo este conjunto de licencias, herramientas y declaraciones de derechos, se les suele denominar comúnmente “licencias”, sin hacer mayor distinción. Por ejemplo, se suele decir que se aplica a determinado documento la licencia CC0 (cuando estrictamente debería hablarse de la herramienta CC0). En este trabajo seguiremos la línea de llamar “licencias” a todas estas opciones de control de uso e información sobre derechos, como es la práctica más habitual, aunque también indicaremos, donde corresponda, si las licencias de las que estamos hablando son herramientas legales, o contractuales, en el sentido que acabamos de explicar.

Esta sería una primera clasificación de las licencias web, por su grado de legalidad las podríamos dividir en códigos legales y en declaraciones normalizadas.

Una segunda clasificación, muy utilizada, las separaría según su grado de apertura. Tendríamos así, en un extremo de esta escala, licencias que restringen lo más posible el uso de las obras, o que reservan o protegen todos los derechos de los derechohabientes, y en el otro extremo licencias totalmente abiertas, que permitan al usuario hacer lo que quiera con las obras.

Para las bibliotecas digitales, es importante tener claro a qué derechos están sujetas sus obras digitales, y también, informar a los usuarios de lo que pueden hacer o no hacer con ellas. Hay

distintas formas de ofrecer esta información, se puede poner en los registros o sobreponer a las imágenes digitales como marcas de agua o grabar en las grabaciones sonoras. En los registros se puede poner una declaración de derechos o informar de unas condiciones de uso y/o acceso de manera no normalizada, poniendo una declaración particular o haciendo referencia a una política institucional, pero también se puede incluir una licencia web normalizada, que incluya su nombre y enlace. Esta última es en realidad una práctica bastante recomendable, y obligatoria en determinados contextos, como el proyecto Europeana.

Pasamos a continuación a comentar diversas licencias y proyectos de licencias que pueden ser de interés para los proyectos de digitalización.

9.1. Principales licencias para documentos digitales

Copyright

Antes de la creación de la Web, como es bien sabido, las obras (impresas, sonoras, películas), se marcaban con el símbolo de *copyright* (©), acompañado muchas veces del texto “Todos los derechos reservados”, u otros textos más específicos. Esta práctica, que sigue utilizándose habitualmente, se trasladó a Internet, donde siguió utilizándose asociada, bien a las obras analógicas, bien a las obras digitales. El símbolo o el término de *copyright*, nos indica que la obra no está en dominio público, que está sujeta a derechos de propiedad intelectual (derechos de explotación o derechos afines), por tanto, no podemos copiarla, comunicarla, distribuirla ni transformarla sin permiso.

Copyleft

Pronto, asociado al movimiento de *Software libre*, surgió, como contrapartida a la declaración de *copyright*, el método *copyleft*, del que se derivaban licencias, en el sentido contractual o legal del término, que posibilitaban que los desarrolladores de *software* cedieran sus derechos, de manera que los concesionarios o usuarios pudieran usar y distribuir libremente sus programas y desarrollos, siempre que preservaran estas mismas libertades al distribuir sus copias y derivados. Estas licencias se diferencian del dominio público en que no permiten comercializar la transformación de las obras licenciadas.

Estas licencias, cuyo símbolo general es igual al del *copyright* pero con la c invertida (Ⓒ), pueden usarse, no solo para programas informáticos, también para obras de arte, textos, y demás trabajos creativos protegidos por las leyes de propiedad intelectual. En la práctica, no se suele usar en el ámbito de las bibliotecas digitales y de los proyectos de digitalización de contenidos patrimoniales.



Símbolo de *copyleft*

A partir de este sistema o filosofía *copyleft*, se desarrollaron distintos proyectos de licencias, algunos muy conocidos, como las licencias GNU o *Creative Commons*.

Licencias GNU

La licencia Pública General de GNU (*General Public License - GPL*), escrita por Richard Stallman, fue la primera licencia con *copyleft*, y es la más usada entre las licencias de *software* libre y código abierto.

Esta licencia es una forma de *copyleft* nacida para controlar la distribución de programas informáticos por Internet. Su principal característica es que garantiza a los usuarios la libertad de uso, permitiéndoles copiar, modificar y distribuir el *software* libre y protegerlo de intentos de apropiación que traten de restringir esas libertades a nuevos usuarios cada vez que la obra es distribuida, modificada o ampliada. La licencia no impide el uso comercial del *software*, pero sí garantiza el acceso a su código fuente y el de sus modificaciones.

La GPL asume la forma de un contrato que, como tal, debe cumplir los requisitos legales de formación contractual en cada jurisdicción. La legalidad de estos contratos dependerá de la legislación y jurisprudencia de cada país. En algunos países, como Alemania, ha sido reconocida por algunas sentencias judiciales.

Existen otras licencias, también diseñadas por la Free Software Foundation, institución que gestiona las licencias GNU, que complementan a la licencia GPL. Son las siguientes:

- GNU Free Documentation License (GFDL)

Diseñada para licenciar los manuales, libros de texto y otros documentos relacionados con los programas informáticos. Garantiza que estos materiales se puedan copiar, modificar y distribuir de modo comercial o gratuitamente.

Esta licencia puede aplicarse a otros tipos de documentos textuales o gráficos. La Free Software Foundation, recomienda su uso para toda clase de trabajos educativos y obras de referencia. Para ensayos de opinión y artículos científicos, recomienda la licencia Creative Commons Attribution-NoDerivatives o la licencia *Verbatim copying only*. Para las obras artísticas o de entretenimiento libres, recomiendan la *Free Art License*.

- Lesser General Public License (LGPL)

Parecida a la GPL. Se distingue principalmente de la GPL en que esta, la *Lesser*, aplicada a un componente u obra, puede enlazarse a, o ser utilizada por, un programa no licenciado bajo la GPL o la LGPL, que puede ser *software* libre o incluso *software* no libre.

Permite por tanto integrar un componente de software publicado bajo la LGPL en otro *software* sujeto a otras licencias. Independientemente de cómo se distribuya o modifique este otro *software*, deberán respetarse los términos de la licencia LGPL en lo que respecta al componente licenciado bajo esta licencia.

- GNU Affero General Public License (GAGPL)

La Licencia Pública General Affero está basada en la GPL, pero contiene una cláusula adicional que permite a los usuarios interactuar con el programa licenciado a través de una red para recibir el código fuente de ese programa.

Aunque las licencias GNU están diseñadas para gestionar *software*, la licencia GFDL, como se ha dicho, puede servir para licenciar documentos digitales textuales o gráficos. No es raro encontrar en la Web casos de este uso. Por ejemplo, en la imagen que está debajo de este párrafo, podemos ver las referencias a las licencias GNU asociada a una fotografía digital del proyecto Wikimedia Commons. Nótese que, en este caso, la fotografía digital se ha asociado a la licencia GPL, lo que es inapropiado, y a la licencia GFDL, lo cual sí es procedente.

Licensing [edit]

Free Software Foundation, the copyright holder of this work, hereby publishes it under the following licenses:



This work is *free software*; you can redistribute it and/or modify it under the terms of the [GNU General Public License](#) as published by the Free Software Foundation; either version 3 of the License, or any later version. This work is distributed in the hope that it will be useful, but **WITHOUT ANY WARRANTY**; without even the implied warranty of **MERCHANTABILITY** or **FITNESS FOR A PARTICULAR PURPOSE**. See [version 3 of the GNU General Public License](#) for more details.



Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document under the terms of the [GNU Free Documentation License](#), Version 1.1, 1.2 or 1.3, as published by the Free Software Foundation; with no Invariant Sections, no Front-Cover Texts, and no Back-Cover Texts. A copy of the 1.3 version is included in the section entitled "[GNU Free Documentation License](#)"; full texts of versions 1.1 and 1.2 are available [here](#) and [here](#).

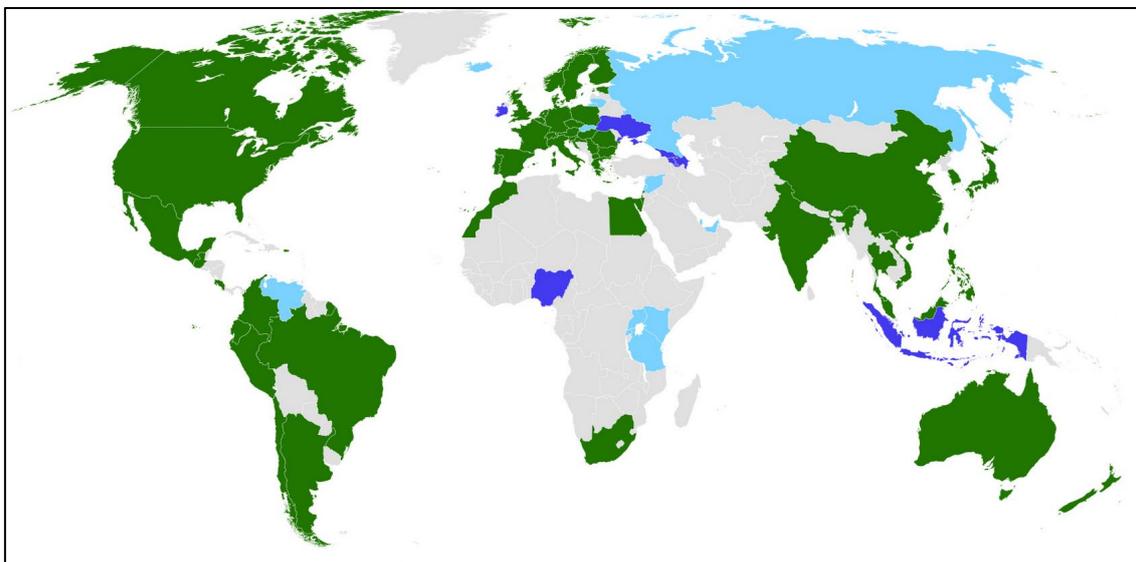
You may select the license of your choice.

Aplicación de licencias GNU a contenidos del proyecto Wikimedia Commons.

Licencias Creative Commons

Nacidas en 2011, como un desarrollo de la filosofía *Copyleft*, las licencias Creative Commons son un conjunto de licencias abiertas (y herramientas) que regulan el uso de las obras culturales, científicas y educativas y bases de datos sujetas a derechos de propiedad intelectual en Internet. Estas licencias posibilitan que los derechohabientes otorguen determinados permisos a los usuarios de sus obras en la Web y para indicarles cómo pueden utilizarlas.

Las licencias Creative Commons son herramientas legales diseñadas con una clara vocación de internacionalidad y por ello adaptadas a la legislación de más de 50 países. A pesar de esto, en otros países para los que no se han realizado estudios y adaptaciones, podrían no estar alineadas del todo con la jurisdicción nacional e incluir cláusulas que no puedan ser jurídicamente vinculantes o que legalmente no tengan sentido.



Países para los que las licencias Creative Commons han sido portadas (adaptadas).

Por supuesto, siempre prevalecerá la legislación nacional al texto de la licencia en caso de contradicción. En España, por ejemplo, las licencias no pueden limitar el uso permitido para casos excepcionales como los usos académicos, las reproducciones para conservación, la consulta y préstamos en bibliotecas y archivos, etc. Es decir, la licencia funciona en la medida que sea posible según la legislación aplicable.

Las licencias Creative Commons³⁶ son las seis siguientes:

| | |
|---|--|
|  | <p>CC-BY</p> <p>Reconocimiento: El documento puede ser distribuido, copiado, transformado y exhibido (comunicado públicamente, según los términos de la legislación española) por terceras personas si se menciona o muestra la fuente de procedencia.</p> |
|  | <p>CC-BY-ND</p> <p>Reconocimiento - Sin obra derivada: El documento puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se menciona o muestra la fuente de procedencia. La obra no se puede transformar, no se pueden realizar obras derivadas.</p> |
|  | <p>CC-BY-NC-ND</p> <p>Reconocimiento – No comercial - Sin obra derivada: El documento puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se menciona o muestra la fuente de procedencia. No se puede usar con fines comerciales. La obra no se puede transformar, no se pueden realizar obras derivadas.</p> |
|  | <p>CC-BY-NC</p> <p>Reconocimiento - No comercial: El documento puede ser distribuido, copiado, transformado y exhibido por terceros si se menciona o muestra la fuente de procedencia. No se puede usar con fines comerciales.</p> |
|  | <p>CC-BY-NC-SA</p> <p>Reconocimiento - No comercial - Compartir igual: El documento puede ser distribuido, copiado, transformado y exhibido por terceros si se menciona o muestra la fuente de procedencia. No se puede usar con fines comerciales. Las obras derivadas solo pueden distribuirse bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original.</p> |

³⁶ Existen versiones españolas de estas licencias, que aunque solo adaptan la versión 3.0 de las mismas, usan los términos jurídicos de la legislación española, lo que permite una mejor comprensión de las mismas (por ej. <https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/legalcode.es>).

| | |
|---|--|
|  | <p>CC-BY-SA</p> <p>Reconocimiento - Compartir igual: El documento puede ser distribuido, copiado, transformado y exhibido por terceros si se menciona o muestra la fuente de procedencia. Las obras derivadas solo pueden distribuirse bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original.</p> |
|---|--|

Además de estas licencias Creative Commons ofrece dos herramientas de gestión de derechos, la Public Domain Dedication y la Public Domain Mark.

| | |
|---|---|
|  | <p>CC0</p> <p>Public Domain Dedication: Mediante esta herramienta los derechohabientes pueden renunciar a los derechos de sus obras digitales distribuidas por Internet en la medida que permita la ley. De esta manera, las obras marcadas con esta herramienta de derechos, pueden utilizarse sin ningún tipo de condiciones ni restricciones, como si estuvieran en dominio público.</p> |
|  | <p>PDM</p> <p>Public Domain Mark: Esta herramienta permite marcar las obras digitales que están en dominio público para que los usuarios sepan que pueden utilizarlas sin restricciones. También es útil como herramienta de verificación del estado de los derechos de autor de las obras.</p> |

RIGHTS STATEMENTS

El proyecto Right Statements es una iniciativa conjunta de Europeana y la Biblioteca Pública Digital de América (DPLA), que se ha desarrollado creando un consorcio de 6 agregadores (Rights Statements Consortium).

El proyecto Rights Statements (<https://rightsstatements.org/es/>) ofrece doce declaraciones de derechos estandarizadas diseñadas para informar de los derechos (o la ausencia de ellos) asociados al patrimonio cultural en línea. Estas declaraciones, al contrario que sucede con las licencias Creative Commons, pueden ser usadas por instituciones que no sean los derechohabientes de los contenidos que están publicando. Europeana, como veremos más adelante, utiliza algunas de estas declaraciones de derechos en su Marco de Licencias (*Europeana Licensing Framework*³⁷).

Las declaraciones de Rights Statements, diseñadas para cubrir las necesidades de las instituciones que trabajan con patrimonio cultural, complementan el uso de licencias Creative Commons, abordando casos para los que estas últimas no son adecuadas. Igual que las licencias CC, se asocian a los documentos digitales mediante su nombre y una URI, que proporciona información detallada.

En la tabla que se incluye a continuación, se relacionan las doce declaraciones de derechos de Rights Statements tal como están definidas en el proyecto. Hay que tener en cuenta que

³⁷ <https://pro.europeana.eu/page/europeana-licensing-framework>

son declaraciones aplicables en un ámbito internacional, y que según la legislación nacional de cada país algunas de ellas pueden ser inaplicables o inválidas. En España, por ejemplo, la licencia **Protegido por derecho de autor - Uso educativo permitido (In Copyright – Educational use permitted)** no sería en principio necesaria, al existir una excepción que permite el uso educativo de las obras con derechos. Por otro lado, según la legislación española, no podrían publicarse en la Web obras asociadas a las declaraciones **No Known Copyright, Copyright not evaluated, Copyright undetermined** y **Unknow Rightsholder**.

| | |
|---|---|
|  | <p style="text-align: center;">Protegido por derecho de autor</p> <p>Esta declaración de derechos puede ser utilizada para un material que está protegido por derecho de autor. El uso de esta declaración implica que la organización que ha puesto este material a disposición ha determinado que el material está protegido por derecho de autor y que, o bien es la titular de derechos, o ha obtenido permiso del titular o titulares de derechos, o pone el material a disposición bajo una excepción o limitación al derecho de autor (incluyendo el uso justo) que la autoriza a poner a disposición el material.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/InC/1.0/</p> |
|  | <p style="text-align: center;">Protegido por derecho de autor - Obra huérfana UE</p> <p>Esta declaración de derechos está prevista para ser utilizada con materiales que han sido identificados como obras huérfanas de acuerdo a la Directiva 2012/28/EU del Parlamento Europeo y del Comité del 25 de octubre de 2012 sobre ciertos usos permitidos de las obras huérfanas. Solo puede aplicarse a materiales derivados de las obras que están cubiertas por la Directiva: obras publicadas en la forma de libros, publicaciones periódicas, diarios, periódicos, revistas u otro tipo de escritos, así como obras cinematográficas o audiovisuales y fonogramas (nota: esto excluye a la fotografía y a las artes visuales). Solo puede ser aplicada por organizaciones que sean beneficiarias de la Directiva: bibliotecas públicas, establecimientos educativos y museos, archivos, instituciones de patrimonio filmico o de audio y organizaciones de servicios públicos de radiodifusión, radicadas en uno de los estados miembros de la Unión Europea. Se espera del beneficiario que haya registrado la obra en la Base de Datos de Obras Huérfanas de la Unión Europea mantenida por la EUIPO (Oficina de la Propiedad Intelectual Europea).</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/InC-OW-EU/1.0/</p> |
|  | <p style="text-align: center;">Protegido por derecho de autor - Uso educativo permitido</p> <p>Esta declaración de derechos solo puede ser utilizada para materiales protegidos por derecho de autor para los cuales la organización que está poniendo a disposición el material o bien es la titular de derechos o ha sido explícitamente autorizada por el titular o los titulares de derechos para permitir a terceras partes utilizar la obra con propósitos educativos sin necesidad de obtener permiso primero.</p> |

| | |
|---|---|
| | URI: http://rightsstatements.org/vocab/InC-EDU/1.0/ |
|  | <p>Protegido por derecho de autor - Uso No Comercial permitido</p> <p>Esta declaración de derechos solo puede ser utilizada para materiales protegidos por derecho de autor para los cuales la organización que pone a disposición el material es, o bien la titular de los derechos, o ha sido explícitamente autorizada por el titular o los titulares de derechos para permitir a terceras partes utilizar la obra con propósitos no comerciales sin necesidad de obtener permiso primero.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/InC-NC/1.0/</p> |
|  | <p>Protegido por derecho de autor - Titular o titulares de derechos imposibles de localizar o de identificar</p> <p>Esta declaración de derechos está prevista para ser utilizada con un material que ha sido identificado como material protegido por derecho de autor, pero cuyo titular o titulares de derechos no han sido identificados o localizados tras llevar a cabo una investigación razonable. Esta declaración de derechos solo debe ser utilizada si la organización que pretende poner a disposición el material está razonablemente segura de que la obra subyacente está protegida por derecho de autor. Esta declaración de derechos no está prevista para ser utilizada por organizaciones con sede en la Unión Europea que han identificado las obras como obras huérfanas de acuerdo con la Directiva de Obras Huérfanas de la UE (en cambio, deben utilizar la InC-OW-EU).</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/InC-RUU/1.0/</p> |
|  | <p>Sin derecho de autor - Restricciones Contractuales</p> <p>Esta declaración de derechos solo puede ser utilizada para materiales que están en el dominio público pero para los cuales la organización que pretende poner a disposición el material ha realizado acuerdos contractuales que le exigen tomar medidas para restringir los usos del material por terceras partes. Para que esta declaración de derechos sea concluyente, la organización que pretende poner a disposición el material debe proveer un vínculo a una página que detalle las restricciones contractuales que aplican para el uso del material.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/NoC-CR/1.0/</p> |
|  | <p>Sin derecho de autor - Uso No Comercial solamente</p> <p>Esta declaración de derechos solo puede ser utilizada para obras que están en el dominio público y han sido digitalizadas en una asociación pública-privada como parte de la cual los asociados han acordado limitar los usos comerciales por terceras partes de esta representación digital de la obra. Ha sido desarrollada específicamente para permitir la inclusión de obras que han sido digitalizadas mediante acuerdos entre bibliotecas europeas y Google, pero en teoría puede ser aplicada a materiales que han sido digitalizados por asociaciones público-privadas similares.</p> |

| | |
|---|---|
| | URI: http://rightsstatements.org/vocab/NoC-NC/1.0/ |
|  | <p>Sin derecho de autor - Otras restricciones legales conocidas</p> <p>Esta declaración de derechos debe ser utilizada para materiales que están en el dominio público pero que no pueden ser libremente reutilizados como consecuencia de restricciones legales conocidas que le impiden a la organización permitir la libre reutilización del material, tales como protecciones sobre el patrimonio cultural o sobre expresiones culturales tradicionales. Para que esta declaración de derechos sea concluyente, la organización que pretende poner a disposición el material debe proveer un vínculo a una página que detalle las restricciones legales que limitan la reutilización del material.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/NoC-OKLR/1.0/</p> |
|  | <p>Sin derecho de autor - Estados Unidos</p> <p>Esta declaración de derechos debe ser utilizada para materiales para los cuales la organización ha determinado que son libres de derecho de autor bajo las leyes de los Estados Unidos. Esta declaración de derechos no debe ser utilizada para obras huérfanas (para las cuales se asume que están protegidas por derecho de autor) o para obras para las cuales la organización que pretende poner a disposición el material no ha realizado un esfuerzo para determinar el estado del derecho de autor de la obra subyacente.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/NoC-US/1.0/</p> |
|  | <p>Derecho de autor sin evaluar</p> <p>Esta declaración de derechos debe ser utilizada para materiales para los cuales el estado del derecho de autor es desconocido y para los cuales la organización que pretende poner a disposición el material no ha realizado un esfuerzo para determinar el estado del derecho de autor de la obra subyacente.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/CNE/1.0/</p> |
|  | <p>Derecho de autor sin determinar</p> <p>Esta declaración de derechos debe ser utilizada para materiales para los cuales el estado del derecho de autor es desconocido y para los cuales la organización que ha puesto el material a disposición ha realizado un esfuerzo (fallido) para determinar el estado del derecho de autor sobre la obra. Típicamente, esta declaración de derechos es utilizada cuando a la organización le faltan elementos claves esenciales para hacer una adecuada determinación del estado del derecho de autor.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/UND/1.0/</p> |
|  | <p>Sin derecho de autor conocido</p> <p>Esta declaración de derechos debería ser utilizada para materiales para los cuales el estado de derecho de autor no ha sido determinado de manera concluyente,</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>pero para los cuales la organización que pretende poner a disposición el material tiene causa razonable para creer que la obra subyacente ya no está cubierta por derecho de autor o derechos conexos. Esta declaración de derechos no debe ser utilizada para obras huérfanas (para las cuales se asume que están protegidas por derecho de autor) o para materiales para los cuales la organización que pretende ponerlos a disposición no ha realizado un esfuerzo para determinar el estado del derecho de autor de la obra subyacente.</p> <p>URI: http://rightsstatements.org/vocab/NKC/1.0/</p> |
|--|--|

OTRAS LICENCIAS Y DECLARACIONES

Otras licencias, de menor uso en el terreno de las bibliotecas digitales, pero que servirían para regular o informar de los derechos de las obras digitales, serían:

FreeBSD Documentation License

Se trata de una licencia de documentación libre, sin copyleft, creada por el proyecto de sistema operativo abierto FreeBSD.

Common Documentation License

Licencia de Apple, que permite el libre uso y distribución de documentos siempre que se haga referencia al autor, no se transformen las obras y los derivados se licencian bajo esta misma licencia.

Open Content License

Publicada por el Open Content Project en 1998 para regular la difusión de documentos en línea, es una licencia que obliga a compartir y distribuir los contenidos y derivados bajo esta misma licencia (share-alike) y que no permite usos comerciales. Este proyecto de licencia está oficialmente cerrado³⁸, se incluye aquí por su interés histórico.

Open Publication License

Publicadas también por el Open Content Project, un año después que la anterior, es más desarrollada, incluyendo opciones para restringir la generación de derivados o los usos comerciales. Puede ser utilizada, por tanto, como de documentación libre con copyleft o para regular el uso y los permisos sobre las obras.

Free Art License

Esta es una licencia libre con copyleft ideada para obras artísticas.

Licencias ColorIURIS

³⁸ <https://web.archive.org/web/20030802222546/http://opencontent.org/>

Los Acuerdos de Licencia ColorIURIS, publicadas en 2005 por Coloriuris, permiten al derechohabiente establecer la política de derechos de autor que desee otorgar a las obras. Las licencias se identifican por un código de colores.

Los Acuerdos de Licencia ColorIURIS tienen validez legal mundial y efectos legales de registro en 25 países, entre los cuales está España.

Las licencias son las siguientes:

| | |
|---|---|
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública con o sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos comerciales y no comerciales. |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública con o sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos comerciales y no comerciales; siempre y cuando la obra derivada se ceda en las mismas condiciones en las que se recibió (cesión en cadena). |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública siempre que se haga sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos no comerciales. |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública, siempre que se haga sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos comerciales y no comerciales; siempre y cuando la obra derivada se ceda en las mismas condiciones en las que se recibió (cesión en cadena). |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública siempre que se haga sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos comerciales y no comerciales. |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública con o sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos no comerciales. |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública con o sin ánimo de lucro. Permite la realización de obras derivadas para usos no comerciales siempre y cuando la obra derivada se ceda en las mismas condiciones en las que se recibió (cesión en cadena). |
|  | Permite la reproducción, distribución y comunicación pública con o sin ánimo de lucro. No permite obras derivadas. |
|  | ColorIURIS Original Texto informativo de los derechos de autor que marca la Ley. Rige en defecto de usos más permisivos decididos por el autor. (“copyright”) |

9.2. Las licencias de Europeana

Europeana, el portal de contenidos patrimoniales europeos, tiene muy en cuenta los derechos de propiedad intelectual de los contenidos que ofrece. Estos contenidos incluyen, no solo los documentos digitales, sino también los metadatos asociados a estos.

En lo referente a los metadatos, Europeana obliga a las instituciones que deseen participar en el proyecto, compartiendo allí sus contenidos, a firmar un convenio para regular el intercambio de datos. Más concretamente, Europeana firma convenios-marco con los agregadores cuyos datos va a recolectar, y estos, los agregadores, deben firmar una adaptación de dicho convenio con los proveedores de datos que deseen cargar sus contenidos en Europeana a través suyo.

En el texto del convenio se indica, entre otras cosas, que los metadatos que se envíen a Europeana (que Europeana recolecte, en realidad), se distribuirán bajo la herramienta de derechos CC0 1.0, lo que significa que, si dichos metadatos tuvieran inicialmente derechos, como sucede en algunos países europeos, sus derechohabientes renuncian a ellos al firmar este acuerdo, y los metadatos podrán ser usados por Europeana como si fueran materiales en dominio público.

En España, por lo general, los bibliotecarios no reclaman derechos de propiedad intelectual sobre los registros bibliográficos, y este tipo de documentos no está incluido explícitamente entre los materiales regulados por derechos de autor de los que tratan las leyes españolas de propiedad intelectual. Algo parecido, aunque ya no de una manera tan clara, sucede en los archivos españoles. El caso de los museos es distinto, no solo en España, también en el resto de países europeos. A los museos, que tienen otro contexto y filosofía (en los que se cobra por el acceso), les puede costar más aceptar la obligación de dedicar al dominio público sus descripciones, que muchas veces implican una ardua labor de investigación. Finalmente, el hecho de que un registro bibliográfico, archivístico o museístico pueda tener derechos o no, no tendrá que ver con los hábitos y reclamaciones de quienes los redactan, ni con el hecho de que se cobre por el acceso a las obras, o porque sean trabajos más o menos desarrollados, tendrá que ver con su originalidad, la creatividad que se ha empleado al crearlos, o si pueden ser considerados como obras literarias, artísticas o científicas³⁹. En todo caso, si quieren participar en Europeana, tanto las bibliotecas como los archivos y museos, deben aceptar que sus metadatos se distribuyan en la Web bajo licencia CC0.

En cuanto a los documentos digitales que ofrece Europeana (ya sea porque almacena el documento o porque ofrezca enlaces que permiten consultarlo), Europeana obliga a las instituciones que participan en el proyecto a licenciar los documentos digitales que vayan a ser recolectados por ella con alguna de las siguientes 14 declaraciones o licencias:

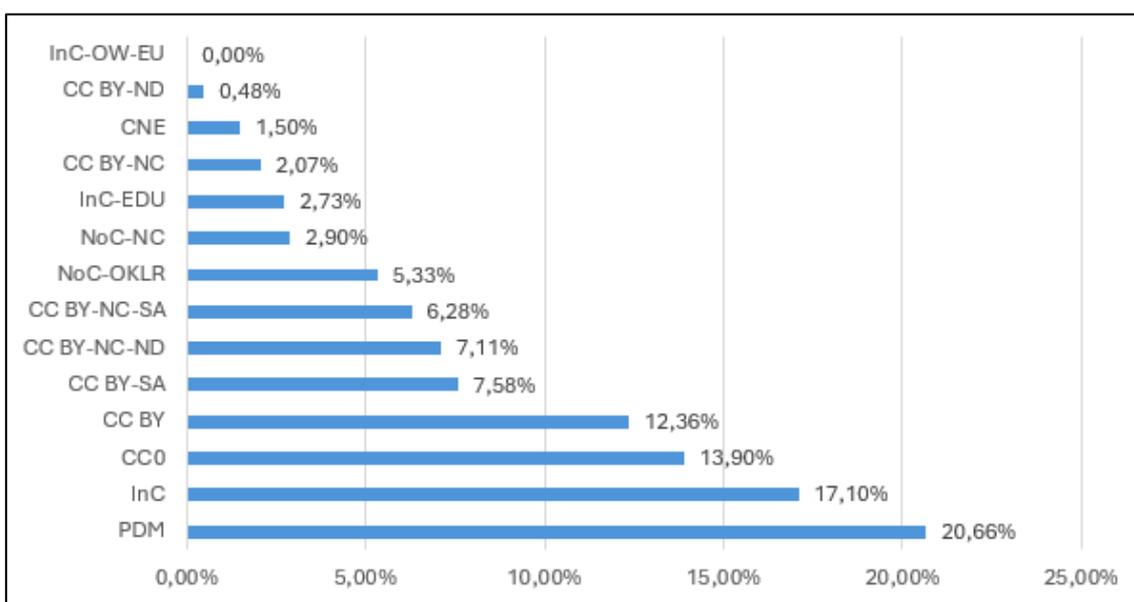
- **Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication**
- **Public Domain Mark (PDM)**
- **Creative Commons - Attribution (CC BY)**
- **Creative Commons - Attribution, ShareAlike (CC BY-SA)**
- **Creative Commons - Attribution, No Derivatives (CC BY-ND)**
- **Creative Commons - Attribution, Non-Commercial (CC BY-NC)**
- **Creative Commons - Attribution, Non-Commercial, ShareAlike (CC BY-NC-SA)**
- **Creative Commons - Attribution, Non-Commercial, No Derivatives (CC BY-NC-ND)**

³⁹ Artículo 10.1 del TRLPI: Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro.

- **No Copyright - Non commercial use only (NoC-NC)**
- **No Copyright - Other Known Legal Restriction (NoC-OKLR)**
- **In Copyright (InC)**
- **In Copyright - Educational Use Permitted (InC-EDU)**
- **In Copyright - EU Orphan Work (InC-OW-EU)**
- **Copyright Not Evaluated (CNE)**

Como se puede ver, de estas 14 declaraciones o licencias, seis son licencias Creative Commons, dos son las herramientas de derechos de esta misma organización, y las restantes seis son declaraciones del proyecto Rights Statement.

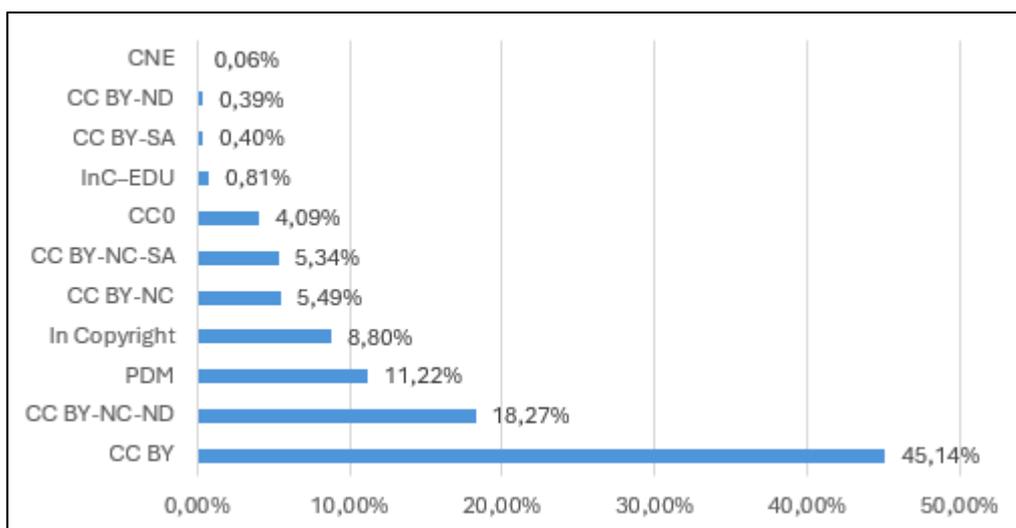
Aunque Europea recomienda el uso de licencias lo más abiertas que sea posible, y penaliza (mediante un peor acceso a los contenidos) la utilización de licencias restrictivas, las instituciones participantes pueden utilizar cualquiera de las 14 licencias aceptadas, lo cual hacen, en los siguientes porcentajes:



Porcentajes de registros según licencias de derechos en Europea (datos de octubre de 2024).

Como puede apreciarse en el gráfico, la declaración de derechos más asociada a los registros bibliográficos es la de Public Domain Mark, y la mayoría de los registros (el 54,5 %) se publican bajo declaraciones de dominio público o licencias abiertas como CC0, CC BY o CC BY-SA, aunque hay un 17,10% de registros con derechos reservados (InCopyright). Casi todo el porcentaje restante se publica bajo licencias con restricciones (CC BY-NC-ND, CC BY-NC-SA, NoC-OKLR, NoC-NC, InC-EDU, CC BY-NC y CC BY-ND) que no permiten la libre reutilización. El porcentaje de obras huérfanas es insignificante.

En cuanto a los contenidos que aporta España a Europea a través del agregador nacional Hispana, los porcentajes, según licencia son los siguientes:



Porcentajes de registros según licencias de derechos en las colecciones de Europeana provenientes de Hispana (datos de octubre de 2024).

Como puede verse, en España se prefiere la licencia CC BY a la licencia CC0, y el porcentaje de registros con copyright es menor que en el total de Europeana. Además, es mayor el porcentaje de registros con declaraciones de dominio público o licencias abiertas (60,85%) que en el total de Europeana.

Europeana promueve la difusión de los contenidos digitales de las instituciones culturales y científicas de manera abierta, asociándolos a licencias que permitan el uso y en la medida de lo posible la reutilización, incluso con fines comerciales, de los contenidos. En este sentido Europeana, en su *Carta del dominio público de Europeana*⁴⁰, defiende el dominio público de los contenidos digitalizados indicando, por ejemplo, que “para conservar su relevancia en la era digital, las organizaciones encargadas del patrimonio cultural y científico deben esforzarse por aumentar el acceso a toda cultura o conocimiento compartidos. Asimismo, deben actuar como principal punto de referencia para las obras pertenecientes a sus propias colecciones. Además, pueden desarrollar servicios adicionales en torno a sus contenidos sin la necesidad de exigir derechos de exclusividad sobre obras que ya formaban parte del dominio público en forma analógica”. Este documento defiende también la reutilización de los contenidos digitales, cuando dice, por ejemplo, que “una vez digitalizado, todo conocimiento debería ser libremente accesible para empresas creativas e innovadores en el campo de la investigación y desarrollo, así como para empresarios en el campo tecnológico que pueden utilizarlos como base para nuevas ideas y aplicaciones”. Lo primero implica, al menos en España, la utilización de la herramienta Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication, mientras que lo segundo (la referencia a la reutilización) apoya el uso de licencias abiertas que permitan la reutilización.

Todas estas iniciativas (convenio, conjunto de licencias, carta), junto con otras especificaciones y políticas, se recogen en el *Marco de publicaciones de Europeana*⁴¹, que estandariza y armoniza la información y las prácticas relacionadas con los derechos de este proyecto.

⁴⁰https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/IPR/Public%20Domain%20Charter/SPANISH%20Public%20Domain%20Charter.pdf

⁴¹https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Publications/Europeana%20Licensing%20Framework.pdf

9.3. Uso de licencias y declaraciones en las bibliotecas, archivos y museos digitales

El uso de licencias y declaraciones de derechos asociadas a los documentos digitales que ofrecen las bibliotecas, archivos y museos digitales es altamente recomendable. Gracias a ellas el usuario puede saber lo que puede y lo que no puede hacer con los documentos digitales.

Estas licencias y declaraciones pueden ponerse, y de hecho se ponen, de diferentes maneras:

a) Incluyendo declaraciones generales o políticas relacionadas con el uso, el acceso, la propiedad y los derechos de los documentos digitales en páginas web informativas de la biblioteca, archivo, museo, repositorio... digital. Estas pueden incluir información sobre aspectos como la propiedad de las copias, el uso que se puede hacer de las copias de difusión, condiciones de acceso y uso, políticas de derechos o de precios públicos, condiciones de acceso y uso a las copias de alta calidad, información sobre derechohabientes o sobre los derechos a los que están sujetos los documentos digitales, etc.

Estas declaraciones o políticas pueden ponerse directamente o ser accesibles mediante enlaces.

b) Incluyendo los contenidos mencionados en el punto anterior en los registros. Existen determinados campos en los registros diseñados para incluir información de este tipo.

En el formato MARC21 bibliográfico tenemos los siguientes campos específicos:

- 506: nota de restricciones de acceso.
- 533: nota sobre la reproducción.
- 534: notas sobre la versión original.
- 540: nota sobre condiciones de uso y reproducción
- 542: información relativa al estado de los derechos de autor

En el formato MARC21 de fondos tenemos:

- 361: historial de propiedad y custodia estructurado
- 506: nota sobre restricciones de acceso
- 561: historia de propiedad y custodia
- 843: nota de reproducción
- 845: nota sobre condiciones de uso y reproducción

En el formato Dublin Core podemos usar los siguientes campos:

- accessRights
- dateCopyrighted
- license
- rightsHolder,
- rights
- Policy (clase)
- ProvenanceStatement (clase)
- RightsStatement (clase)

En el formato MODS:

- copyInformation
- copyrightDate

En el formato EAD:

- accessrestrict
- custodhist
- rightsdeclaration
- userrestrict

En el formato LIDO:

- Rights for Work Wrapper (rightsWorkWrap)
- Rights for Work Set (rightsWorkSet)
- Rights Type (rightsType)
- Rights Date (rightsDate)
- Earliest Date (earliestDate)
- Latest Date (latestDate)
- Rights Holder (rightsHolder)
- Legal Body ID (legalBodyID)
- Legal Body Name (legalBodyName)
- Appellation Value (appellationValue)
- Source Appellation (sourceAppellation)
- Legal Body Weblink (legalBodyWeblink)
- Creditline (creditLine)

En el formato EDM:

- La propiedad “Rights” del namespace de Dublin Core
- La propiedad “Rights” del namespace EDM
- La clase “CC-License”
- Otras propiedades de Dublin Core o de otros namespaces que se embeban en el registro

c) Incluyendo licencias y declaraciones de derechos normalizadas en los registros. Para lo cual pueden usarse los campos indicados en el punto anterior. Esta práctica es muy recomendable, sobre todo si se usan licencias y declaraciones de amplio uso como las Creative Commons o las del proyecto Rights Statements.

| | |
|-----|---|
| LDR | 00000cxm a22000001n 4500 |
| 001 | BVPB20160625868 |
| 003 | BVPBF |
| 004 | BVPB20160625837 |
| 005 | 20191017193408.0 |
| 008 | 1602090u 8 0001bb 0160118 |
| 035 | \$a DGBF20160344769 |
| 040 | \$a Fedac |
| 843 | \$a Copia digital \$b España \$c Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria \$d 2016 |
| 845 | \$a La copia digital se distribuye bajo licencia "attribution 4.0 International" \$u https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ |
| 852 | \$a FEDAC \$c Archivo de Fotografía Histórica de Canarias \$j 55350 |
| 856 | \$w 116879 \$q image/jpeg |
| 856 | \$q application/pdf \$w 256787 \$y - PDF |

Ejemplo de uso de campos marc de fondos para incluir información de propiedad y condiciones de uso.

9.4. Indicaciones sobre el uso de licencias y declaraciones de derechos

A la hora de asignar licencias (que no declaraciones de derechos) a los documentos digitales, hay que tener en cuenta que estas licencias implican la cesión de determinados derechos, por lo que han de ser los derechohabientes los que las apliquen, o al menos, den permiso para aplicarlas. Es decir, las licencias, las que tienen implicaciones legales, están diseñadas para derechohabientes, no para los propietarios u otros agentes. Si queremos mantener todos los derechos no debemos utilizar licencias CC. Si, por el contrario, queremos renunciar a nuestros derechos, para que la obra entre en el dominio público, podemos utilizar la herramienta CC0 1.0 (Public Domain Dedication).

Con algunas declaraciones de derechos sucede lo mismo, debe ser el derechohabiente el que las aplique. Por ejemplo, las declaraciones de rightsstatements.org “Non-Commercial Use Permitted” y “Educational USE Permitted” requieren que el que las aplique tenga los derechos, pues también al aplicarlas se ceden determinados derechos. En otros casos, en los que las declaraciones de derechos son meramente informativas, cualquiera que ponga una obra digital en la Web legalmente puede aplicarlas, Por ejemplo, no hace falta ser el derechohabiente para indicar, mediante una declaración de derechos, que la obra tiene derechos (InCopyright), es una obra huérfana (In Copyright - EU Orphan Work) o está en dominio público (PDM).

Otra cosa que hay que tener en cuenta a la hora de usar licencias es que estas tienen versiones, cuyas condiciones difieren entre sí. Antes de seleccionar una versión conviene informarse de sus particularidades y las diferencias respecto a las otras. También es recomendable leer el código legal entero de la licencia, no solo su resumen.

Es importante saber también que algunas licencias, en concreto las CC, se aplican a los derechos del material licenciado en cualquier medio o formato. Es la expresión la que está protegida por los derechos de autor y cubierta por las licencias, no ningún medio o formato

concreto en el que esta se manifieste⁴². Esto significa, por ejemplo, que una licencia CC aplicada a una copia digitalizada de una novela concede al público permiso para utilizar una versión impresa de la misma novela en los mismos términos y condiciones. Esto se puede ver matizado en algunos casos por las legislaciones nacionales. En España, por ejemplo, en donde el Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual otorga ciertos derechos a los editores sobre ediciones de obras en dominio público, si un editor aplicara una licencia CC a su edición de una obra en dominio público, esta licencia no daría permiso al usuario sobre otras ediciones similares de otros editores. Hay que entender que las licencias se aplican hasta donde la ley lo permite; por ello, si existen disposiciones en la ley de un país no contempladas en el texto de la licencia, prevalecerá el texto de la ley sobre el de la licencia. Igualmente, si existen excepciones en la ley de un país que la licencia o declaración no tiene en cuenta, los usuarios de los documentos podrán beneficiarse de estas excepciones (conservación, educación, etc.) diga lo que diga la licencia.

Las licencias CC y la herramienta CC0 no pueden revocarse. Una vez se ha publicado una obra asociada a la licencia o en CC0, los internautas podrán utilizarla indefinidamente, o mejor dicho, mientras la obra tenga derechos, respetando los términos de dicha licencia o como quieran (en el caso de CC0). No podemos arrepentirnos y decirles que anulamos los permisos concedidos. Lo más que podemos hacer si nos hemos equivocado, es dejar de distribuirla.

Por otro lado, las licencias CC (y de otros tipos) no son exclusivas, se pueden usar junto con otras licencias de otros tipos.

Hay que tener en cuenta también la tipología del material; las licencias y declaraciones sirven para gestionar determinados tipos de documentos, no para todo. Las licencias CC, por ejemplo, no están diseñadas parra *software* o *hardware*.

Las licencias de derechos que estamos viendo, en general, se utilizan consignando (en el registro, en el mismo objeto, en la página web...) su nombre, su hiperenlace y, si así lo deseamos, alguna nota.

Algunos documentos tienen distintos derechohabientes (prologuista, ilustrador, compositor, letrista, director, guionista, intérpretes...). En el caso de que utilicemos licencias y/o declaraciones de derechos para gestionar o informar sobre los derechos de estos documentos debe quedar claro si la licencia se aplica a todo el documento o, en caso contrario, a qué partes del mismo, dejando claro qué parte del documento no está sujeto a licencia. Esta información se puede poner añadiendo notas.

También se pueden añadir notas para informar de derechos de terceros, excepciones y limitaciones a los derechos de autor, otros contenidos o licencias asociadas, permisos adicionales que se conceden, etc. Además, se pueden poner notas con peticiones, no incluidas en la licencia, a los usuarios, pero estas peticiones, en el caso de las licencias CC y según este proyecto, no serían vinculantes. También, mediante nota, se puede limitar el alcance de la licencia a una jurisdicción determinada o conjunto de ellas.

⁴² Hay que tener en cuenta que la manera en que se explote el derecho licenciado puede generar derechos económicos para agentes distintos a los autores, por ejemplo, una obra musical licenciada con CC-BY puede interpretarse, grabarse y comercialización en forma de fonograma, y estos fonogramas podrían utilizarse para amenizar musicalmente un establecimiento abierto al público. Estas acciones generarían derechos en favor de los artistas y/o productores de fonogramas.

Las licencias (instrumentos legales), y la mayoría de las declaraciones (excepto la PDM), lógicamente, se aplican a obras sujetas a derechos, si, tanto la versión original (si la hubiera) como la reproducción digital, están en dominio público, solo quedaría la opción de poner la declaración PDM.

No se deben usar medidas tecnológicas que impidan que los usuarios puedan utilizar los documentos de la manera en que les permite su licencia asociada.

CC0 vs PDM

CC0 ofrece a los derechohabientes que quieran renunciar a sus derechos una forma de hacerlo, en la medida en que lo permita la ley (la ley no permite en muchos países, por ejemplo, la renuncia a los derechos morales). Una vez que el creador o derechohabiente de una obra aplica CC0 a esta obra, la obra puede ser utilizada por cualquiera de cualquier manera y para cualquier propósito, incluidos los fines comerciales. Mediante esta opción el derechohabiente renuncia a sus derechos en la medida en que la ley lo permita; en España al aplicar esta licencia se está renunciando, a determinados derechos de explotación y conexos sobre las obras licenciadas, pero no a los derechos morales ni a los derechos de explotación o conexos que, según la legislación española, son irrenunciables.

CC0 no afecta a algunas categorías de derechos. En primer lugar, no afecta a los derechos de otras personas sobre la obra. Tampoco afecta a los derechos de privacidad (imágenes de personas en fotografías, por ejemplo). Por último, no afecta a los derechos de marca y las patentes.

PDM es una simple declaración de que la obra está en dominio público. Es una declaración meramente informativa que puede ser utilizada por cualquiera.

CC0 es legalmente operativa, ya que, cuando se aplica, cambia el estado de los derechos de autor de la obra, renunciando el derechohabiente a ellos. PDM no es jurídicamente operativo en ningún sentido.

10. Digitalización de obras huérfanas

En el año 2012 se aprobó la Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas, que aborda el problema específico de la determinación jurídica de la condición de obra huérfana y sus consecuencias en términos de posibles usos autorizados de las mismas.

En 2014, se traspuso la directiva europea al ordenamiento jurídico español mediante la Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil. A través de esta modificación se añadió, dentro de la regulación de los límites a los derechos de propiedad intelectual, el artículo 37 bis al texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. En este artículo se define la obra huérfana y se indica quiénes podrán hacer uso y cómo podrán usarse estas obras.

En el Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas, publicado en el «BOE» núm. 141, de 11/06/2016, y que entró en vigor al día siguiente de su publicación en el BOE, se desarrollan algunos aspectos del marco jurídico establecido en el artículo 37bis, en particular, entre otras cosas, se describe el procedimiento de búsqueda diligente.

Según esta legislación, las obras huérfanas son obras que siguen protegidas por derechos de autor, pero cuyos autores u otros titulares de derechos no pueden ser identificados o localizados. Los manuscritos, los libros impresos, los mapas, las fotografías, los periódicos y revistas y sus artículos, las grabaciones sonoras, las películas y demás materiales conservados por bibliotecas, pueden ser obras huérfanas.

Las colecciones que se encuentran actualmente en bibliotecas, museos, archivos, organismos de conservación del patrimonio cinematográfico o sonoro y organismos públicos de radiodifusión establecidos en Europa suelen tener muchas obras huérfanas. La falta de datos sobre la titularidad de sus derechos ha supuesto a menudo un obstáculo para su digitalización y disponibilidad en línea.

Diferencia entre obra anónima, pseudónima y obra huérfana

El concepto de obra huérfana, relativamente reciente, está muy relacionado con los conceptos de obra anónima y obra publicada bajo pseudónimo, bien conocidos y que aparecen y se regulan escuetamente en el TRLPI.

Cabe preguntarse cuál es la diferencia entre estos conceptos, y si existe la posibilidad de que se solapen entre sí.

Y así es, estos tipos de categorías de obras tienen cierto grado de solapamiento. Las obras anónimas y pseudónimas pueden ser de dos tipos, aquellas de las que el nombre del autor se desconoce, bien porque no se tenga ninguna información, bien porque solo se conozca el pseudónimo, o aquellas para las que el autor, conocido por el editor o algún registro de propiedad intelectual u de otro tipo, no quiere revelar públicamente su nombre, dejando sin firmar su obra o publicándola bajo pseudónimo.

Pero las obras anónimas y pseudónimas difieren de las obras huérfanas en que pueden estar en dominio público o tener derechos, mientras que estas últimas están sujetas a derechos por definición.

Entonces pueden darse casos en los que las obras anónimas y pseudónimas sean también obras huérfanas. Son los siguientes:

- Las obras anónimas y pseudónimas sujetas a derechos de las que no se conoce en absoluto el autor son obras huérfanas siempre que el derechohabiente sea el autor. En caso de que el derechohabiente sea otra persona, también la obra también podría ser huérfana si no se conoce quién es el derechohabiente o este está ilocalizable.
- Las obras anónimas y pseudónimas, sujetas a derechos, cuyo autor es conocido (por el editor, registro de propiedad intelectual, archivo, investigación periodística, etc.), podrían ser obras huérfanas si fuera imposible localizar a los autores cuando estos son los derechohabientes. Igual que en el caso anterior, en caso de que el

derechohabiente sea otra persona, también la obra también podría ser huérfana si no se conoce quién es el derechohabiente o este está ilocalizable.

No habrá solapamiento en los siguientes casos:

- La obra anónima o pseudónima está en dominio público.
- Los derechohabientes de la obra anónimas o pseudónima sujeta a derechos, sean los autores u otros agentes, son identificables y localizables.

Procedimiento para declarar una obra huérfana:

En el Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas, se dispone que “Las entidades beneficiarias podrán reproducir obras huérfanas, a efectos de digitalización, puesta a disposición del público, indexación, catalogación, conservación o restauración, así como poner a disposición del público las mismas en la forma establecida en el artículo 20.2.i) del texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, siempre que tales actos se lleven a cabo sin ánimo de lucro, para los fines y con las condiciones que se establecen en el apartado 4 del artículo 37 bis de dicho texto refundido”.

Las entidades beneficiarias a las que hace referencia este artículo son los centros educativos, museos, bibliotecas, hemerotecas, archivos, fonotecas y filmotecas accesibles al público, ya sean de naturaleza pública o privada, y organismos públicos de radiodifusión que actúen sin ánimo de lucro y con el fin de alcanzar objetivos relacionados con su misión de interés público. Este artículo habilita a este tipo de entidades a digitalizar las obras huérfanas y poner en la Web sus versiones digitales. Ahora bien, el Real Decreto pone como condición para poder hacer esto, el realizar una búsqueda diligente de los autores y/o derechohabientes de las obras. Sin esta búsqueda diligente previa (y la publicación de su resultado y los datos de la obra en un registro), no se puede considerar una obra como huérfana, en el sentido legal del término.

El procedimiento de búsqueda diligente está descrito en el artículo 4 del citado Real Decreto. Reproducimos esta descripción a continuación:

1. El procedimiento de búsqueda diligente tendrá por objeto la identificación y localización del titular o titulares de los derechos de autor sobre la obra huérfana. Dicho procedimiento, de obligado cumplimiento previo al uso de la obra, debe ser llevado a cabo de buena fe por las entidades beneficiarias conforme a lo dispuesto en el presente artículo.
2. El procedimiento de búsqueda diligente se efectuará en el territorio del Estado miembro de la Unión Europea de primera publicación o, a falta de publicación, de primera radiodifusión, excepto en el caso de obras cinematográficas o audiovisuales cuyo productor tenga su sede o residencia habitual en un Estado miembro, en cuyo caso la búsqueda diligente deberá llevarse a cabo en el Estado miembro de su sede o residencia habitual. En el caso de que dichas obras cinematográficas o audiovisuales hayan sido

coproducidas por productores establecidos en distintos Estados miembros, la búsqueda diligente debe efectuarse en cada uno de esos Estados miembros.

En el caso de tratarse de obras insertadas o incorporadas, la búsqueda diligente se efectuará en el territorio del Estado miembro en el que se efectúe la búsqueda de las obras en las que aquéllas están insertadas o incorporadas.

3. Con carácter previo a la realización de la búsqueda diligente, se procederá en todo caso a consultar la base de datos de obras huérfanas creada y administrada por la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea, antes Oficina de Armonización del Mercado Interior de la Unión Europea, de conformidad con el Reglamento (UE) n.º 386/2012, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 19 de abril de 2012: <https://euipo.europa.eu/orphanworks/>

4. En el caso de que la consulta de la base de datos mencionada en el apartado anterior no permitiera localizar en la misma la obra en cuestión, la búsqueda diligente se realizará consultando en todos los casos, como mínimo, las fuentes de información que se indican en el anexo del presente real decreto [se han copiado a continuación de esta descripción del procedimiento], sin perjuicio de la obligación de consultar fuentes adicionales disponibles en otros países donde haya pruebas que sugieran la existencia de información pertinente sobre los titulares de derechos.

5. En el caso de que las entidades beneficiarias no contasen con los medios personales o materiales para llevar a cabo la búsqueda diligente, se permitirá a otras entidades efectuar dicha búsqueda, pudiendo exigir estas últimas, en su caso, una retribución por dicho servicio de búsqueda diligente. En todo caso, la entidad beneficiaria que haya encomendado el procedimiento de búsqueda diligente será responsable del mismo.

6. El procedimiento de búsqueda diligente concluirá en el momento en que la entidad beneficiaria correspondiente registre la última de las respuestas a las consultas formuladas a las fuentes previstas en el anexo de este real decreto. En el caso de no obtener respuesta de alguna de las fuentes, se entenderá efectuada la misma transcurridos tres meses desde que se realizó dicha consulta.

7. Las entidades beneficiarias, una vez realizada la correspondiente búsqueda diligente, deberán remitir a la Autoridad nacional (la Subdirección General de Propiedad Intelectual del Ministerio de Cultura), mediante [formulario](#) firmado por la persona responsable de la institución, la siguiente información:

- a) Denominación de la obra.
- b) Fechas de la búsqueda y denominación de las fuentes de información consultadas.
- c) La información prevista para estos casos en el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, y que abarca:

1.º Los resultados de las búsquedas diligentes que hayan efectuado y que hayan llevado a la conclusión de que una obra o un fonograma debe considerarse obra huérfana.

- 2.º El uso que la entidad beneficiaria hace de las obras huérfanas de conformidad con lo señalado en el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.
- 3.º Cualquier cambio en la condición de obra huérfana de las obras y los fonogramas que utilicen.
- 4.º La información de contacto pertinente de la entidad beneficiaria en cuestión.

8. Asimismo, las entidades beneficiarias deberán registrar la información referida en el apartado anterior en la base de datos de obras huérfanas, creada y gestionada por la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea, antes Oficina de Armonización del Mercado Interior de la Unión Europea: <https://euipo.europa.eu/orphanworks/>

9. La Autoridad nacional remitirá sin demora la información recibida de las entidades beneficiarias, prevista en el anterior apartado 7, a la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea, antes Oficina de Armonización del Mercado Interior de la Unión Europea. Será suficiente, a los efectos de considerar realizada esta remisión, la validación por parte de la Autoridad nacional, del registro efectuado por las entidades beneficiarias en la base de datos de obras huérfanas de dicha Oficina de la Unión Europea.

10. La entidad beneficiaria que haya efectuado la correspondiente búsqueda diligente será en todo caso responsable de la misma.

Fuentes de información

En el anexo del Real Decreto se relacionan las fuentes que hay que consultar en el procedimiento de búsqueda diligente. Son las siguientes:

1. En el caso de libros publicados:

- a) El depósito legal, los catálogos de bibliotecas y los ficheros de autoridades mantenidos por bibliotecas y otras instituciones.
- b) Las asociaciones de autores y editores del respectivo país.
- c) Las bases de datos y los registros existentes, WATCH (denominación de «Writers, Artists and their Copyright Holders», base de datos en materia de derechos de autor para escritores, artistas y figuras prominentes en otros campos creativos), ISBN (Número Internacional Normalizado del Libro o «International Standard Book Number» según su denominación original en inglés) y las bases de datos de libros impresos.
- d) Las bases de datos de las pertinentes entidades de gestión colectiva, en particular las entidades que gestionan los derechos de reproducción y de comunicación pública.
- e) Las fuentes que integren múltiples bases de datos y registros, incluidos FAVI/VIAF (Fichero de Autoridades Virtual Internacional o «Virtual International Authority File» según su denominación en inglés) y ARROW (proyecto de registros accesibles e información de derechos sobre obras huérfanas o «Accessible Registries of Rights Information and Orphan Works» según su denominación en inglés).
- f) El Registro General de la Propiedad Intelectual⁴³.

⁴³ La [Solicitud de publicidad registral](#), necesaria para conocer si hay titularidades sucesivas del autor/autora, se debe realizar aportando todos los datos posibles. Si el autor escribió su obra en un momento anterior a la creación del Registro Territorial de la Propiedad Intelectual de su comunidad autónoma, la solicitud se

2. En el caso de periódicos, revistas, revistas especializadas y publicaciones periódicas:

- a) El ISSN (Número Internacional Normalizado de Publicaciones Seriadas o «International Standard Serial Number» según su denominación en inglés) para publicaciones periódicas.
- b) Los índices y catálogos de los fondos y las colecciones de bibliotecas.
- c) El depósito legal.
- d) Las asociaciones de editores y las asociaciones de autores y periodistas del respectivo país.
- e) Las bases de datos de las pertinentes entidades de gestión colectiva, incluidas las entidades que gestionan los derechos de reproducción y de comunicación pública.
- f) El Registro General de la Propiedad Intelectual.

3. En el caso de las obras plásticas, tales como obras de pintura y escultura, fotografía, ilustración, diseño, arquitectura, bocetos de arquitectura y otras obras similares contenidas en libros, revistas especializadas, periódicos y revistas u otras obras:

- a) Las fuentes mencionadas en los puntos 1 y 2.
- b) Las bases de datos de las pertinentes entidades de gestión colectiva, en particular las relacionadas con obras de artes plásticas, incluidas las entidades que gestionan los derechos de reproducción y de comunicación pública.
- c) Las bases de datos de agencias fotográficas, cuando proceda.
- d) El Registro General de la Propiedad Intelectual.

4. En el caso de las obras audiovisuales y los fonogramas:

- a) El depósito legal.
- b) Las asociaciones de productores del respectivo país.
- c) Las bases de datos de los organismos de conservación del patrimonio cinematográfico o sonoro y las bibliotecas nacionales.
- d) Las bases de datos de normas y códigos tales como el ISAN (Número Internacional Normalizado para Obras Audiovisuales o «International Standard Audiovisual Number» según su denominación en inglés) para el material audiovisual, el ISWC (Código Internacional Normalizado para Obras Musicales o «International Standard Musical Work Code» según su denominación en inglés) para las obras musicales y el ISRC (Código Internacional Normalizado para Grabaciones o «International Standard Recording Code» según su denominación en inglés) para los fonogramas.
- e) Las bases de datos de las pertinentes entidades de gestión colectiva, en particular las relacionadas con autores, artistas intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y productores de obras audiovisuales.
- f) Los títulos de crédito y demás información que figure en el embalaje de la obra.

presentará al Registro Central de la Propiedad Intelectual. Si la obra se escribió con posterioridad, se ha de dirigir la solicitud al Registro Territorial del autor (o donde residiera el autor en el momento de terminar su obra). Puede ser difícil en ocasiones dilucidar en qué comunidad autónoma se escribió o puede haberse registrado la obra.

- g) Las bases de datos de otras asociaciones pertinentes que representen a una categoría específica de titulares de derechos.
- h) El Registro General de la Propiedad Intelectual.

Base de Datos de Obras Huérfanas

La Base de datos de obras huérfanas tiene como objetivo proporcionar información sobre las obras huérfanas contenidas en las colecciones de las entidades beneficiarias establecidas en los Estados miembros.

Esta base de datos permite buscar y recuperar la información de las obras que se hayan declarado huérfanas después de haberse realizado la obligatoria búsqueda diligente.

La base de datos también puede ser útil para los titulares de derechos, cuyas obras hayan sido declaradas huérfanas, posibilitándoles el poner fin a la condición de huérfanas de sus obras y ayudándoles a identificar a las organizaciones que están haciendo uso de ellas, para negociar las condiciones de uso de estas obras o solicitar pagos por el uso con carácter retroactivo.

La base de datos es también una herramienta que permite extraer informes y datos estadísticos para el estudio del estado de la digitalización de obras huérfanas en Europa.

Valoración y efectos del Real Decreto

La Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas, y las trasposiciones y desarrollos de esta a la legislación de los estados miembros, han tenido un efecto muy limitado. Desde que se publicó la directiva europea, en 2012 hasta finales de agosto de 2024, tan solo se han inscrito en el registro de obras huérfanas 6.509 obras (cuando hay millones de obras huérfanas en Europa), y las instituciones españolas no han inscrito ni una sola de ellas.

La falta de éxito de esta directiva, según la información recabada de las entidades beneficiarias, tiene que ver con dos motivos principales:

Primero, por la dificultad de efectuar la búsqueda diligente. La búsqueda diligente, tal como está planteada es sumamente laboriosa. No solo por la obligación de consultar muchas fuentes, también porque algunas de las fuentes se indican de manera inespecífica, sembrando dudas en el investigador. Se indica, por ejemplo, que hay que consultar “las asociaciones de autores y editores del país”, “las bases de datos y los registros existentes” o “los catálogos de bibliotecas”, con lo cual, hay que hacer una investigación laboriosa previa de fuentes de cada país, que además solo serviría para un momento concreto, pues el panorama es cambiante: algunas fuentes pueden aparecer y otras desaparecer. De la referencia que se hace a estas fuentes inespecíficas en el Real decreto, parece deducirse que hay que consultar todas ellas. Sería más razonable que la ley estableciera fuentes concretas, o que señalara la necesidad de consultar las principales o las más importantes fuentes de cada tipo. No es lo mismo decir “las bases de datos y registros existentes” (se entiende que son todos, lo cual nos lleva a una búsqueda prácticamente imposible) que decir “las principales bases de datos y registros existentes”. Este pequeño cambio de planteamiento facilitaría mucho a las entidades beneficiarias la búsqueda diligente realizada de buena fe, pues estas entidades conocen

perfectamente cuáles son las principales bases de datos (catálogo de la Biblioteca Nacional, catálogo de las bibliotecas públicas, REBIUN, etc.).

En segundo lugar, el Real Decreto establece que si un titular de derecho se identifica como derechohabiente de una obra que se ha declarado huérfana y se está usando como tal, podrá solicitar a la entidad beneficiaria correspondiente que deje de usar su obra como obra huérfana y una compensación equitativa por el uso que ésta haya realizado de esta desde el momento en que adquirió la condición de huérfana hasta la presentación de la solicitud del fin de la condición de obra huérfana. El pago de esta compensación, además, no está claramente fijado, ni siquiera de manera aproximada. Estas circunstancias son vistas como un obstáculo por muchas entidades beneficiarias que podrían estar interesadas en la digitalización de obras huérfanas pero que no quieren correr el riesgo de recibir solicitudes de compensación económica de cantidades indefinidas (que pueden ser grandes o pequeñas, no se sabe).

Sería conveniente, si se pretende dar un verdadero impulso a la digitalización de obras huérfanas, que en futuros desarrollos legislativos se simplificara el procedimiento de búsqueda diligente, en el sentido aquí explicado, y se anulara la disposición que hace referencia a la posibilidad de un pago con carácter retroactivo.

11. Acuerdo con entidades de gestión colectiva de derechos

La gestión de derechos de la propiedad intelectual puede llegar a ser muy compleja y problemática. Para facilitarla, se ha creado la figura de las entidades de gestión colectiva de derechos de la propiedad intelectual, que son entidades sin ánimo de lucro que tienen por objeto la gestión de derechos de explotación u otros de carácter patrimonial, por cuenta y en interés de un grupo de autores u otros titulares de derechos de propiedad intelectual.

Las entidades de gestión colectiva son propiedad de sus socios y no tienen ánimo de lucro. Se dedican a gestionar los derechos de propiedad intelectual confiados a su gestión mediante contratos de gestión de derechos.

Además de las entidades de gestión de derechos, creadas o que actúen en España, también pueden gestionar derechos de propiedad intelectual de forma colectiva los llamados “operadores de gestión independiente”, a las que los derechohabientes pueden, por contrato, autorizar la gestión de los mismos. A diferencia de las entidades de gestión, los operadores no pueden ser propiedad, ni estar sometidas al control directo ni indirecto, de titulares de derechos, y actúan con ánimo de lucro.

Las entidades y operadores están regulados en el Título IV del Libro III del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

Las entidades de derechos legalmente constituidas en España requieren la autorización del Ministerio de Cultura para actuar en el cumplimiento de sus funciones, entre las que se encuentran las siguientes:

- Administrar los derechos de propiedad intelectual conferidos por los derechohabientes, bien de forma delegada, bien por mandato legal (derechos de gestión colectiva obligatoria): persiguen las infracciones, fijan las tarifas para la utilización de las obras de su repertorio y recaudan y reparten el dinero recaudado.
- Firmar contratos generales con asociaciones de usuarios de su repertorio.
- Gestionar los derechos de naturaleza compensatoria (por ejemplo, remuneración por copia privada).
- Asistencia y promoción de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes.

Hasta ahora, en España se han constituido como asociaciones de titulares de derechos de propiedad intelectual, autorizadas por el Ministerio de Cultura, las siguientes entidades de gestión:

Entidades de Gestión de Derechos de propiedad Intelectual de autores

- SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) [<https://www.sgae.es/>]
Autorizada el 1 de junio de 1988 (BOE 4-6-1988), dedicada a la defensa y gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual en artes escénicas, audiovisuales y música.
- CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) [<https://www.cedro.org/>]
Autorizada el 30 de junio de 1988 (BOE 12-7-1988). Gestiona derechos de autores y editores de libros, revistas, periódicos y partituras, editadas en cualquier medio y soporte.
- VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos) [<https://vegap.es/>]
Autorizada el 5 de junio de 1990 (BOE 13-6-1990). Vegap gestiona los derechos de autor de los pintores, escultores, fotógrafos, ilustradores, diseñadores, videoartistas, net-artistas, arquitectos... los creadores visuales.
- DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales) [<https://www.damautor.es/>]
Autorizada el 5 de abril de 1999 (BOE 9-4-1999). Gestiona los derechos de autor de gestión colectiva obligatoria de los autores de obras audiovisuales (guionistas, argumentistas, directores-realizadores, traductores, adaptadores, letristas...).
- SEDA (Sociedad Española de Derechos de Autor) [<https://sedamusica.es/>]
Autorizada el 31 de agosto de 2020 (BOE 10-9-2020) Tiene como objetivos la gestión de derechos de propiedad intelectual sobre obras musicales confiados a la entidad por sus compositores, autores de las partes literarias, editores y demás derechohabientes, así como la protección de los derechos morales de los socios y la promoción cultural de sus obras, la difusión del repertorio y la prestación de servicios de carácter asistencial en beneficio de sus socios. Esta entidad tiene el mismo ámbito de actuación que la SGAE.

Entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual de artistas intérpretes o ejecutantes

- AIE (Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España) [<https://www.aie.es/>]

Autorizada el 29 de junio de 1989 (BOE 19-7-1989). Entidad de Gestión de España de los artistas intérpretes o ejecutantes de la música.

- AISGE (Artistas Intérpretes, sociedad de gestión) [<https://www.aisge.es/>]
Autorizada el 30 de noviembre de 1990 (BOE 8-12-1990). Entidad que gestiona en España los derechos de propiedad intelectual de los actores, dobladores, bailarines y directores de escena.

Entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual de productores

- AGEDI (Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales) [<https://www.agedi.es/>]
Autorizada el 15 de febrero de 1989 (BOE 11-3-1989). Asociación sin ánimo de lucro constituida para gestionar de forma colectiva los derechos de propiedad intelectual de productores de fonogramas y de vídeos musicales.

- EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales) [<https://www.egeda.es>]
Autorizada el 30 de noviembre de 1990 (BOE 8-12-1990). Entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual que representa y defiende en España los intereses de los productores audiovisuales (de largometrajes, cortometrajes, series de televisión...).

Entidades dependientes de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual

- Órgano conjunto de recaudación de artistas y productores (AGEDI-AIE) [<https://agedi-aie.es>]
Órgano que centraliza la regularización y recaudación de los derechos que se devengan a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores fonográficos por la comunicación pública de fonogramas (uso de música grabada) en locales y actividades públicas.
- Ventanilla Única Digital (AGEDI, AIE, AISGE, CEDRO, DAMA, EGEDA, SGAE, VEGAP)
Ventanilla única para la gestión centralizada de la compensación equitativa por copia privada.
- Gestión Integral de Derechos de Propiedad Intelectual, AIE (AISGE – SEDA) [<https://gestionintegral.es>]
Entidad dependiente de AISGE y SEDA creada para la gestión colectiva y conjunta de los derechos de los repertorios de ambas entidades.

Entidades de ámbito autonómico

Además de las entidades autorizadas por el Ministerio de Cultura mencionadas, en el ámbito autonómico se ha creado la entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual Euskal Kulturgileen Kidegoa para actuar, de manera exclusiva o mayoritariamente, en el ámbito de la Comunidad Autónoma del País Vasco.

En los proyectos de digitalización no es necesario contactar con los derechohabientes o entidades de gestión de derechos si digitalizamos obras en dominio público o cuyos derechos están en poder de la persona o institución responsable del proyecto de digitalización (bien porque esta persona o institución es el derechohabiente, o porque le hayan sido cedidos previamente los derechos que necesita para llevar a cabo el proyecto). Sin embargo, en el caso de que queramos digitalizar y comunicar al público (por ejemplo, poniéndolas en la Web) obras con derechos (de explotación y afines), nos veremos obligados a solicitar el permiso de los derechohabientes de estas obras.

Debemos tener en cuenta que la ley (TRLPI) encomienda, con carácter obligatorio, la gestión de determinados derechos a las entidades de gestión. Esos son:

- Derecho de participación (Art. 24)
- Compensación equitativa por copia privada (Art. 25)
- Compensación por la puesta a disposición del público de fragmentos no significativos divulgados en publicaciones periódicas o en sitios web (Art. 32.2)
- Remuneración por los actos de reproducción parcial, de distribución y de comunicación pública de obras o publicaciones impresas o susceptibles de serlo (Art. 32.4)
- Remuneración por el préstamo de obras en determinados establecimientos abiertos al público (Art. 37.2)
- Remuneración por el alquiler de fonogramas y videogramas (Art. 90.2)
- Remuneración por la exhibición de obras audiovisuales en establecimientos abiertos al público con precio de entrada (Art. 90.3)
- Remuneración por la exhibición, proyección, transmisión o puesta a disposición de obras audiovisuales (Art. 90.4)
- Remuneración por la puesta a disposición de fonogramas y grabaciones audiovisuales (Art. 108.3)
- Remuneración por la comunicación pública de fonogramas (Art. 108.4 y 116.2)
- Remuneración por la comunicación pública de grabaciones audiovisuales (Art. 108.5 y 122.2)
- Remuneración anual adicional de artistas intérpretes o ejecutantes (Art. 110 Bis)

Si lo que precisamos es alguno de estos derechos, por ejemplo, el derecho de comunicación pública de grabaciones audiovisuales, necesario para ponerlas en abierto en nuestra página web, tendremos que tratar necesariamente con las entidades de gestión.

En caso de que queramos la cesión de otros tipos de derechos (por ejemplo, permisos de reproducción y comunicación pública de digitalizaciones de libros y periódicos) tendremos que determinar quién o quiénes son los derechohabientes, cosa que a veces no es nada sencilla y otras veces es directamente imposible. En el segundo de estos casos lo único que podremos hacer es ceñirnos a la legislación de obras huérfanas, con el trabajo (investigación, inclusión en el registro) y el riesgo (posibilidad de denuncia y pagos con retroactivo) que ello conlleva. En el primer caso, una vez hemos determinado quién o quiénes son los derechohabientes, tendremos que indagar si ellos mismos pueden gestionar sus derechos o han firmado un contrato con una entidad de gestión colectiva, para que los gestione. Estos

contratos bien pueden tener cláusulas de exclusividad, de legalidad discutible⁴⁴, que impiden al derechohabiente la gestión personal de los derechos de sus obras.

En la práctica nos encontraremos con dos casos:

- Que el derechohabiente no haya firmado con una entidad de gestión de derechos, con lo cual, podremos tratar directamente con él, para que nos ceda los derechos que necesitamos sobre su obra con carácter gratuito o retribuido.
- Que el derechohabiente tenga un contrato con una entidad de derechos, mediante el cual, encomienda la gestión de sus derechos a dicha entidad. En este caso, tendremos que tratar directamente con la entidad, que nos dará los permisos que solicitamos, normalmente previo pago de un precio, o con los titulares de los derechos, que según nos indica el artículo 169 del TRLPI, pueden conceder autorizaciones no exclusivas (licencias) para el ejercicio no comercial de los derechos encomendados a las entidades de gestión. Las condiciones para el ejercicio de este derecho del miembro a conceder autorizaciones no exclusivas para el ejercicio no comercial de los derechos encomendados a la entidad de gestión se recogen en los estatutos de la entidad de gestión (art. 159.e.1º del TRLPI).

En los sitios web de las entidades de gestión, podremos consultar sus listados de derechohabientes o buscarlos mediante un buscador. También podremos encontrar tablas de precios de los distintos servicios que ofrece la entidad, entre los que estará, con toda seguridad, la cesión de derechos de reproducción, comunicación pública, etc. del contenido que nos interesa.

Contratos generales con entidades de gestión.

Las entidades de gestión ofrecen también la posibilidad de firmar contratos de licencia, en los que se ceden determinados derechos sobre todo su repertorio. Esta posibilidad de gestión colectiva y general permite una más ágil y sencilla gestión de derechos, por cuanto no hay que tramitar los derechos de las obras, una por una.

El contrato de licencia general puede interesar al gestor de un proyecto de digitalización en determinados casos, entre los cuales podemos mencionar:

- Se han digitalizado gran cantidad de obras con derechos, y se sabe que los derechos de estas obras los gestiona determinada entidad (o varias entidades). La firma de un contrato de licencia general evitará mucho trabajo de identificación y tramitación.
- Se ha digitalizado una colección de obras con derechos gestionados por una o varias entidades, y se planea seguir digitalizando obras del mismo tipo. Además de lo comentado

⁴⁴ De acuerdo con la doctrina más autorizada un pacto de esta naturaleza carece de efectos reales como cualquier prohibición de contratar. De esta suerte, el incumplimiento de esta obligación no sería determinante de la nulidad del segundo contrato, dando lugar únicamente a una obligación de indemnizar los daños y perjuicios. Vid., MARÍN LÓPEZ, J.J., “Comentario al artículo 153” cit., pág. 1896.

en el punto anterior, la firma de un contrato sobre todo el repertorio de la entidad nos evitará mayores investigaciones y trámites; la licencia valdrá para lo que digitalicemos en el futuro.

- Se quiere iniciar una línea de digitalización de materiales con derechos gestionados por una o varias entidades. Las ventajas de un contrato general son las mismas que en el caso anterior.
- Se desea digitalizar o utilizar digitalizaciones con derechos para usarlas en nuestras redes sociales, dando difusión a las actividades de la institución o a su colección.
- Se desea digitalizar y/o comunicar públicamente una colección de obras que están fuera del circuito comercial; las llamadas también “obras descatalogadas”.

Estas cesiones de derechos inespecíficas sobre los repertorios de las entidades de gestión, o sobre parte de ellos, que en principio son de pago, pueden tomar la forma, según el caso y la entidad, de un contrato de licencia (por ejemplo, la BNE firmó un contrato de licencia con la SGAE para ofrecer la visualización en *streaming* de su colección digitalizada de grabaciones sonoras), de un acuerdo, de un convenio (como el firmado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la VEGAP), etc.

Hay que tener en cuenta que, en algunos casos, los derechos de las obras están en poder no de una, sino de varias entidades. Es el caso de muchas grabaciones sonoras y vídeos, que tienen derechos independientes de autores, productores e intérpretes. Por ejemplo, en un CD de música podemos encontrar derechos del autor de la letra, del autor de la música, de los cantantes e instrumentistas y del productor de la grabación. Estos tipos de derechos son gestionados por distintas entidades de gestión de derechos. Esta problemática ha hecho que se creen determinadas entidades dependientes de las entidades de gestión de los derechos de propiedad intelectual. Ya las hemos mencionado, son el Órgano conjunto de recaudación de artistas y productores, que centraliza la regularización y recaudación de los derechos que se devengan a favor de los artistas intérpretes o ejecutantes y de los productores fonográficos, la Ventanilla Única Digital, para la gestión centralizada de la compensación equitativa por copia privada, y Gestión Integral de Derechos de Propiedad Intelectual, entidad creada para la gestión colectiva y conjunta de los derechos de los repertorios de AISDE y SEDA. En función de lo que necesitemos, puede sernos conveniente tratar con estas entidades dependientes.

12. Preguntas frecuentes y preguntas incómodas

1. Tengo una revista que se publicó entre 1979 y 1987 por una asociación de vecinos que ya no existe. ¿Puedo digitalizarla?

Cuando una asociación, empresa o sociedad se disuelve, sus bienes (entre los que se encuentran los derechos de explotación de las obras de la asociación, empresa o sociedad) se reparten entre los asociados, dueños o miembros, según corresponda legalmente. Por tanto, y dado que, por su fecha de publicación, la revista no está en dominio público, no puede digitalizarse y ponerse en la Web sin permiso de los derechohabientes. Los derechohabientes serán, en principio, los asociados, dueños o miembros indicados o sus herederos.

2. Mi biblioteca conserva una colección de carteles de fiestas del pueblo con bonitos motivos gráficos. ¿Se pueden digitalizar?

Habría que determinar quiénes son los derechohabientes. Si son carteles oficiales, el editor será normalmente el ayuntamiento. En tal caso, los autores de los carteles (diseñadores, ilustradores, escritores...), pueden haber firmado un contrato con el ayuntamiento en el que ceden o no ceden sus derechos. Si existen tales contratos, habría que estudiarlos para determinar si los derechos han sido cedidos o no al ayuntamiento, y, en el caso de que hayan sido cedidos, bajo qué condiciones. A falta de pacto escrito se presumirá, si los carteles han sido publicados por el ayuntamiento⁴⁵ que los derechos le han sido cedidos a esta entidad, eso sí, con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual, por lo que es discutible que el ayuntamiento pueda tener el permiso para digitalizar el cartel, pues no es la actividad para la que contrató al artista que lo creó. Por tanto, los derechohabientes pueden ser los autores o, más normalmente, el editor, que en este caso es el ayuntamiento. Si los autores son los derechohabientes, la obra entrará en el dominio público 80 años después de la muerte del autor de la obra que sea el último en morir (o 70 si este autor muere después a partir del 7-12-1987). Si el derechohabiente del derecho a digitalizar el cartel es el editor, la obra entrará en dominio público 70 años después de su publicación. Desde el momento en que la obra esté en dominio público podremos digitalizarla y ponerla en la Web sin autorización de ningún tipo, en caso contrario, deberemos recabar el permiso de los derechohabientes.

3. ¿Cuál es la diferencia entre meras fotografías o fotografías que son obras de creación?

Se ha tratado ya de este asunto en el apartado 7.7 (los derechos de los materiales fotográficos) de este documento. Lo cierto es que la ley es demasiado imprecisa en este aspecto, y la jurisprudencia sobre el particular es escasa y no supone de demasiada ayuda.

Esta jurisprudencia, y ciertas disposiciones normativas⁴⁶, nos dan algunas indicaciones útiles que se resumen en que una fotografía se podrá considerar obra de creación cuando no se limite a reproducir tal cual la realidad, cuando en ella se manifieste la creatividad y originalidad del autor de manera relevante.

Eso sí, la jurisprudencia deja claro que elementos como la calidad técnica, el esfuerzo y tiempo empleados, la finalidad, el prestigio del autor, la inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual, la publicación o la belleza de la fotografía no son factores que se deban tener en cuenta a la hora de determinar si una fotografía es una obra fotográfica o una mera fotografía.

Hay casos en los que resulta bastante claro que la fotografía es una mera fotografía, o que es una obra de creación. Incluso en estos casos habrá personas que no estén de acuerdo con la clasificación (fotógrafos o conservadores de meras fotografías, por ejemplo).

Por tanto, se trata de una cuestión bastante subjetiva que al digitalizador de colecciones fotográficas le dará bastantes quebraderos de cabeza.

⁴⁵ Artículo 51 del TRLPI: 1. La transmisión al empresario de los derechos de explotación de la obra creada en virtud de una relación laboral se regirá por lo pactado en el contrato, debiendo éste realizarse por escrito. 2. A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral.

⁴⁶ Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993; Convenio de Berna.

4. ¿Puedo digitalizar un catálogo de una exposición?

Valga lo dicho en la respuesta a la pregunta 2, sobre una colección de carteles. Habría que determinar primero quiénes son los derechohabientes. En los catálogos de exposición suele haber obras de distintos autores (comisario, prologuista, artistas, ilustradores, etc.). Los derechos los conservarán los autores en caso de que hayan firmado contratos en los que haya cláusulas que así lo especifiquen. Si no existen contratos, o en los contratos los derechos se han cedido al editor, este será el derechohabiente. Eso sí, como dijimos en la respuesta 2, si no hay contrato se entiende que los derechos se han cedido al editor con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual, por lo que es discutible que este pueda tener el permiso para digitalizar el catálogo. La obra entrará en dominio público 80 años después de la muerte del autor que sea el último en morir (o 70 si este autor muere después del 7-12-1987), cuando haya autores derechohabientes o 70 años desde su publicación si el único derechohabiente es el editor. Mientras la obra no esté en dominio público, necesitaremos el permiso de los derechohabientes para digitalizar y difundir por Internet.

5. ¿Una obra generada con Inteligencia Artificial tiene derechos de autor?

Ahora mismo no. Las obras generadas con IA no son obras protegidas por el Texto Refundido de la Propiedad Intelectual.

De todas maneras, la IA es una tecnología nueva que apenas se está empezando a regular. Habrá que ver en qué afectan las futuras regulaciones al estatus y condiciones de uso de este tipo de obras.

6. ¿La grabación de sonidos de la naturaleza tiene derechos de propiedad intelectual?

Los pájaros, ríos y demás animales o elementos sonoros de la naturaleza no pueden considerarse autores, en el sentido que establece el Texto Refundido de la Propiedad Intelectual, por lo que esta grabación no tendrá derechos de autor.

Sin embargo, sí que tendrá derechos sobre ella el productor del fonograma, que es la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez la grabación. La grabación entrará en dominio público 50 años después de su grabación en el caso de que no se haya publicado o comunicado al público durante dicho periodo. En caso contrario, esto es, en caso de que la obra se haya publicado antes de que pasen 50 años desde su grabación, la obra entrará en dominio público a los 70 años desde su publicación o comunicación pública.

7. ¿Si no sé quién es el derechohabiente, o lo sé y no sé dónde encontrarle, se trata de una obra huérfana?

Si la obra no está en dominio público y no se sabe quién es el derechohabiente, o sabiéndolo, no se sabe dónde encontrarle, se trata de una obra susceptible de ser declarada legalmente huérfana. Para que una obra sea legalmente huérfana hay que haber realizado una búsqueda diligente para encontrar a los derechohabientes. Además, aunque el Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas no lo dice

explícitamente, se sobreentiende que, después de realizada la búsqueda diligente, y cuando esta sea infructuosa, hay que inscribirla en la Base de Datos de Obras Huérfanas (<https://euipo.europa.eu/orphanworks/>). Desde el momento en que la obra está inscrita en esta base de datos, se puede considerar legalmente huérfana.

Eso no quita para que informalmente nos refiramos a las obras de autores desconocidos o ilocalizables como “obras huérfanas”, aunque no hayamos hecho una búsqueda diligente de sus derechohabientes, o, habiéndola hecho, no las hayamos inscrito en la base de datos de obras huérfanas. Estas obras no serían huérfanas estrictamente, en el sentido legal del término.

8. ¿Una obra anónima o pseudónima es una obra huérfana?

Una obra anónima o pseudónima podría ser una obra huérfana cuando no se conoce quiénes son sus derechohabientes, o cuando los conocemos pero no podemos localizarlos. Por el contrario, una obra anónima o pseudónima podría no ser huérfana cuando el derechohabiente es conocido y está localizable. Por ejemplo, si los derechos de una obra anónima o pseudónima pertenecen a un editor conocido y localizable, no es una obra huérfana, o cuando los derechos pertenecen al autor, si este es conocido (por el público, por el editor o por algún registro público) y está localizable, tampoco sería una obra huérfana, o susceptible de ser declarada como tal.

9. En mi biblioteca tenemos una publicación falangista, ¿se puede digitalizar?

Las publicaciones de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS (en su día partido único también llamado el Movimiento) se traspasaron, mediante el Real Decreto 708/1977, de 15 de abril, al Organismo autónomo Medios de Comunicación Social del Estado (MCSE), integrado desde 1977 en el Ministerio de Cultura. Los fondos de este organismo no solo incluían la prensa y revistas de la Falange Tradicionalista y de las JONS, también las de las delegaciones de este partido, como la Sección femenina y Auxilio social, y principalmente, una serie de cabeceras de prensa, de bastante importancia como instrumentos de información y propagación de la ideología franquista. Además de este grupo de prensa y revistas controlado o editado por el Movimiento se sumaron a los fondos de Medios de Comunicación Social del Estado algunas cabeceras de prensa, como el periódico Pueblo, que llegaron por distintas vías. Este organismo autónomo fue disuelto, previa subasta de sus publicaciones. Pero algunas publicaciones no se llegaron a vender, además, otras muchas no salieron a subasta o habían dejado de publicarse antes de la disolución de MCSE. Los derechos de todas estas publicaciones seriadas (las que no están en dominio público y tienen números con derechos) están hoy en día en poder del Ministerio de Cultura.

Por tanto, los derechos de la prensa y las revistas del Movimiento, objeto de su pregunta, si por las fechas de publicación los hubiera, pertenecen al Ministerio de Cultura, a quien habría que solicitar el permiso de digitalización. Lo mismo puede decirse de las publicaciones de la Sección Femenina y de Auxilio Social, así como del resto de cabeceras y revistas de MCSE.

Ahora bien, hay excepciones a esta afirmación. Por un lado, hay diversos grupos falangistas, más bien modernos (Falange Auténtica, Falange española independiente, etc.) que nada tienen que ver con la Falange Española Tradicionalista y de las JONS. Por otro lado, algunas de las publicaciones relacionadas con la falange original, podrían considerarse como publicaciones personales, y no del partido; estos serían casos dudosos. Podemos reconocer estas publicaciones, muy escasas, por los datos de las portadas de sus números, en los que se

presenta la publicación como propiedad o responsabilidad de un individuo y no como un órgano del partido.

En el Anexo III de esta guía se ofrece un listado de las principales cabeceras de prensa cuyos derechos están en poder del Ministerio de Cultura.

10. ¿Puedo digitalizar y poner en la Web un facsímil de una obra en dominio público?

Teniendo en cuenta que los editores de obras en dominio público tienen 25 años de derechos sobre sus ediciones de dichas obras, para poder digitalizarlas y ponerlas en la Web sin recabar permiso alguno los facsímiles tendrían que haberse publicado hace 25 o más años, en caso contrario, necesitaremos el permiso del editor (o de las personas que ostenten los derechos, si estos han sido vendidos o heredados).

11. Dado que las disposiciones legales o reglamentarias no generan derechos de propiedad intelectual ¿puedo digitalizarlas?

Es el mismo caso del anterior. El editor que las publica tiene 25 años de derechos sobre sus ediciones de estas obras. Las podremos digitalizar y comunicar al público si se han publicado hace 25 o más años. En caso contrario hay que pedir permiso al editor (o el comprador o heredero de sus derechos).

12. En mi biblioteca tenemos una colección de obras de Julio Verne, autor que falleció hace más de 80 años. ¿Puedo digitalizarla y ponerla en nuestra biblioteca digital?

Si las obras son de Julio Verne y están escritas en su idioma original, no conteniendo ilustraciones, prólogos... o cualquier otra contribución de algún otro autor, puede digitalizarlas, pues la obra está en dominio público. Pero si la obra es una traducción o una adaptación, o si tiene prólogos, estudios, ilustraciones, etc. de otros autores, tendrá que informarse sobre la fecha de fallecimiento de estos traductores o autores (adaptador, prologuista, ilustrador, etc.). La obra estará en dominio público si el que sea el último en morir de entre estos autores o traductores ha fallecido hace más de 80 años.

13. ¿Las grabaciones de música clásica antigua están en dominio público?

Si los autores de la música y las letras murieron hace más de 80 años las grabaciones no tendrán derechos de autor, pero los intérpretes, ejecutantes y los productores de los fonogramas pueden tener derechos afines sobre ellas. Estos derechos duran 70 años desde la interpretación o ejecución o la publicación o comunicación pública.

14. Si digitalizo una obra en dominio público, ¿las reproducciones que genero estarán en dominio público?

Las reproducciones de una obra en dominio público pueden considerarse meras fotografías, por lo que, aunque la obra digitalizada esté en dominio público, la reproducción digital generada tendrá un plazo de protección de 25 años desde su realización o reproducción.

Excepción a esta norma es el caso de las reproducciones de obras de arte visuales realizadas a partir del 4 de noviembre de 2021, que no generan derechos y cuyas reproducciones quedan, por tanto, en dominio público.

15. Tengo una colección de libros en mi biblioteca que deseo declarar como obras huérfanas, pues no se sabe quién es su autor y no están en dominio público. Estoy intentando realizar la búsqueda diligente a la que obliga la ley, pero tengo dudas. El real decreto de obras huérfanas dice que se debe buscar, entre otras fuentes, en los catálogos de las bibliotecas y en las bases de datos existentes. ¿Significa esto que debo buscar en todos los catálogos de las bibliotecas y en todas las bases de datos?

Si nos ceñimos estrictamente a lo que se indica en el procedimiento descrito en el Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas, así deberíamos hacer. Sin embargo, en la práctica esta sería un tipo de búsqueda imposible, porque además de que serían miles de fuentes, no contamos con un registro actualizado en tiempo real de estas fuentes.

Si consideramos, por el contrario, que una búsqueda así es inviable y, por tanto, el procedimiento no puede entenderse de una manera literal, podríamos interpretar el texto considerando que la obligación es de consultar los principales catálogos y bases de datos relacionados con la obra, no dejando de consultar los más importantes catálogos colectivos del país. Sin embargo, legalmente, esta segunda opción no deja de ser una interpretación sensata del texto del Real Decreto que un tribunal, o futuras actualizaciones legislativas, quizá validaran o quizá no.

16. ¿Puedo poner la Marca de Dominio Público, o cualquier otra declaración o licencia, en los registros de las obras digitalizadas con la subvención del Ministerio de Cultura que se ofrecen en la biblioteca digital de mi institución?

Tal como se indica en la convocatoria de las subvenciones de digitalización del Ministerio de Cultura: “Los objetos digitales generados se pondrán en la web en libre acceso, disponibles para su reutilización.”

Teniendo en cuenta que las declaraciones de derechos y licencias que se ponen en los registros tienen como objeto las obras digitales descritas por ellos, esto implica que no pueden usarse licencias que no permitan la reutilización. Tampoco sería correcto utilizar la marca del Dominio público (PDM), puesto que estas obras digitales, como meras fotografías que son, tienen derechos, que pertenecen a tu institución. Las licencias CC que se pueden aplicar serían: CC BY, CC BY-SA, CC BY-NC, CC BY-NC-SA, CC0.

17. En nuestro repositorio digital, en donde hay contenidos digitalizados con las Ayudas de digitalización del Ministerio de Cultura incluimos la siguiente declaración de derechos: “XXX** (nombre de la institución) es la única titular de la propiedad intelectual de la presente copia digital y de su metadatos, por lo que no podrá realizare comercialización ni distribución alguna de los mismos”. ¿Es correcto?**

Las instituciones pueden poner las declaraciones de derechos que quieran, siempre que no hay impedimento legal para hacerlo, en los registros de sus obras digitales. Ahora bien, en cuanto a las obras que se han digitalizado con las ayudas del ministerio, las copias digitales deben licenciarse con una licencia abierta, que, por tanto, permita reutilización, por tanto, no puede limitarse la distribución pero sí la comercialización. En cuanto a los metadatos, según

el texto de la subvención, y las políticas de Hispana y Europeana, los metadatos han de licenciarse (y se entienden licenciados) bajo la herramienta de derechos CC0.

18. ¿Cuándo podemos usar la marca PDM en una obra de dominio público que hemos digitalizado?

Podéis usar la marca PDM a los 25 años de la digitalización, cuando la obra digital entra en dominio público, y siempre y cuando, la obra impresa reproducida también esté en dominio público. Mientras tanto, podéis asignar la licencia CC0, que es como renunciar a vuestros derechos y que la obra se trate como si estuviera en dominio público.

19. ¿Qué licencia sería conveniente usar si la única restricción que queremos poner a una obra digitalizada es su uso para la producción de facsímiles impresos?

No conocemos ninguna licencia con esas características. Lo que puedes hacer es usar una licencia CC abierta y añadir una restricción en formato textual (en la web de CC podrás encontrar información de cómo hacerlo). Pero en este caso, esa restricción no tendrá el mismo valor legal que tiene el texto establecido de la licencia. Otra opción sería poner una declaración de derechos institucional, con un texto redactado por vosotros, esta otra opción sería equivalente legalmente a la anterior.

13. Buenas prácticas/recomendaciones

- Si es usted el gestor de un proyecto de digitalización, tenga muy en cuenta los derechos de propiedad intelectual a la hora de planificar los trabajos, y concretamente, a la hora de realizar la selección de fondos.

- Si desea digitalizar obras sujetas a derechos de propiedad intelectual, para dar difusión a las reproducciones digitales producto de la digitalización por Internet o de cualquier otro modo, a no ser que sea usted o su institución el único derechohabiente, necesitará una cesión de los derechos de reproducción y comunicación pública de dichas obras. No digitalice obras con derechos si desea dar difusión a las digitalizaciones y no cuenta con los permisos necesarios para hacerlo.

- A la hora de digitalizar prensa o revistas, tenga en cuenta que toda o una parte de la publicación puede estar sujeta a derechos. Si no cuenta con los permisos necesarios, solo podrá subir a su biblioteca digital la parte de la publicación que esté en dominio público.

- Durante la selección de fondos para digitalizar, si está seleccionando fondos en dominio público, no solo se fije en los derechos de los autores principales de las obras, asegúrese también de que estas obras no tengan otros derechohabientes como traductores, prologuistas, ilustradores, etc.

- En los contratos de digitalización, salvo que desee otra cosa, incluya cláusulas que dejen claro que la institución o persona que promueve el contrato ha de ser la propietaria y derechohabiente de los contenidos generados mediante la digitalización.

- Si contrata un servicio de fotografía para fotografiar obras de arte u objetos de museo u de otro tipo, y pretende poner estas fotografías en la biblioteca digital o página web, incluya cláusulas en el contrato que le otorguen a usted los derechos de reproducción y comunicación pública necesarios para poder hacerlo. En caso de que no tome esta precaución no podrá dar difusión a sus fotografías, o tendrá que pagar de nuevo al fotógrafo o casa fotográfica para poder hacerlo.

- Si pretende digitalizar obras huérfanas, tenga en cuenta que si les da difusión se expone a que aparezca el autor y solicite un pago retroactivo por el uso que ha hecho de su obra.

- Para distinguir entre fotografías artísticas y meras fotografías puede aplicar los siguientes criterios:

- Las fotografías hechas por aficionados que se limitan a captar la realidad son, por lo general (puede haber fotografías de aficionados que sean obras artísticas) meras fotografías.
- La fotografía de prensa que se limita a reproducir lugares, hechos o eventos puede considerarse mera fotografía en la gran mayoría de los casos. Puede haber excepciones a esta norma, alguna fotografía publicada en un periódico puede ser una obra de creación. También puede darse el caso raro de que haya imágenes que aparentemente son meras fotografías pero que están realizadas por un fotógrafo muy prestigioso (es el caso de Robert Capa, por ejemplo), que cuenta (él o los derechohabientes de su trabajo) con servicios jurídicos que se dedican a poner demandas por el uso de sus fotografías. En estos casos, para evitar problemas, se recomienda no seleccionar estas fotografías.
- Las fotografías de postales que reproducen paisajes, personas, lugares o monumentos pueden ser consideradas meras fotografías en general, aunque algunas de estas postales pueden ser casos dudosos, al haberse generado la imagen aplicando filtros u otros procedimientos fotográficos; en estos casos, si hay una denuncia por uso indebido, ya dependerá del juez determinar si la aplicación de estas técnicas imprime a la fotografía de la suficiente creatividad y originalidad como para poder considerarlas obras de creación. En el caso de postales en las que la imagen se ha manipulado claramente, creando una nueva realidad, no hay duda de que se trata de una obra de creación.
- El retrato de estudio es un caso dudoso. Fotografías que se limitan a fotografiar a una persona o grupo, quizá con un telón de fondo detrás pueden parecer meras fotografías, pero la jurisprudencia en ocasiones las considera obra de creación.

- Desde el punto de vista de la biblioteca o archivo digital de instituciones públicas, y pensando en el interés de los ciudadanos, es recomendable que este tipo de instituciones promuevan el acceso abierto y la mejora y actualización de las leyes de propiedad intelectual, solventando las dudas que se plantean, cubriendo lagunas, y aportando mayor detalle en los casos en los que la ley es demasiado general.

- En particular, y desde el punto de vista indicado en el punto anterior, se recomienda el apoyo y promoción de disposiciones legislativas que establezcan que las reproducciones de obras en dominio público se mantengan en dominio público, sin generar ningún tipo de derecho de propiedad intelectual.

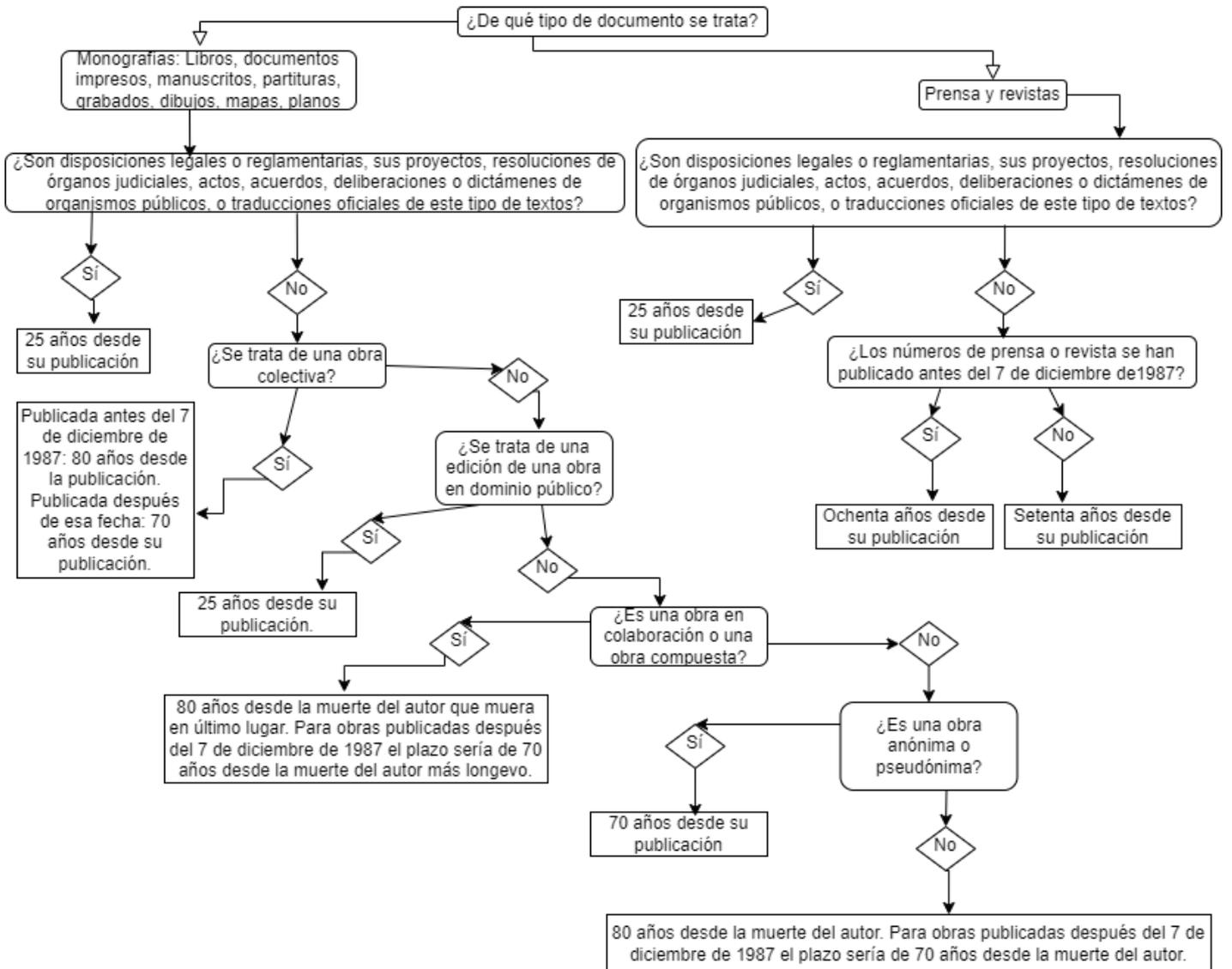
- Ante publicaciones seriadas que tienen una parte de la publicación (los primeros números) en dominio público, y otra parte con derechos, en una biblioteca o hemeroteca puramente

digital (sin colección impresa ni edificio), lo más recomendable es difundir en abierto la parte de la publicación que está en dominio público. Dado que muchos de los programas de biblioteca digital no permiten, en estos casos, poner una parte de la publicación seriada en abierto, y no permitir el acceso a los documentos digitales en la otra, para dar difusión a la parte en dominio público, se tendría que cargar solo esta parte en la biblioteca digital, e ir cargando paulatinamente el resto de la publicación, según sus números vayan entrando en el dominio público.

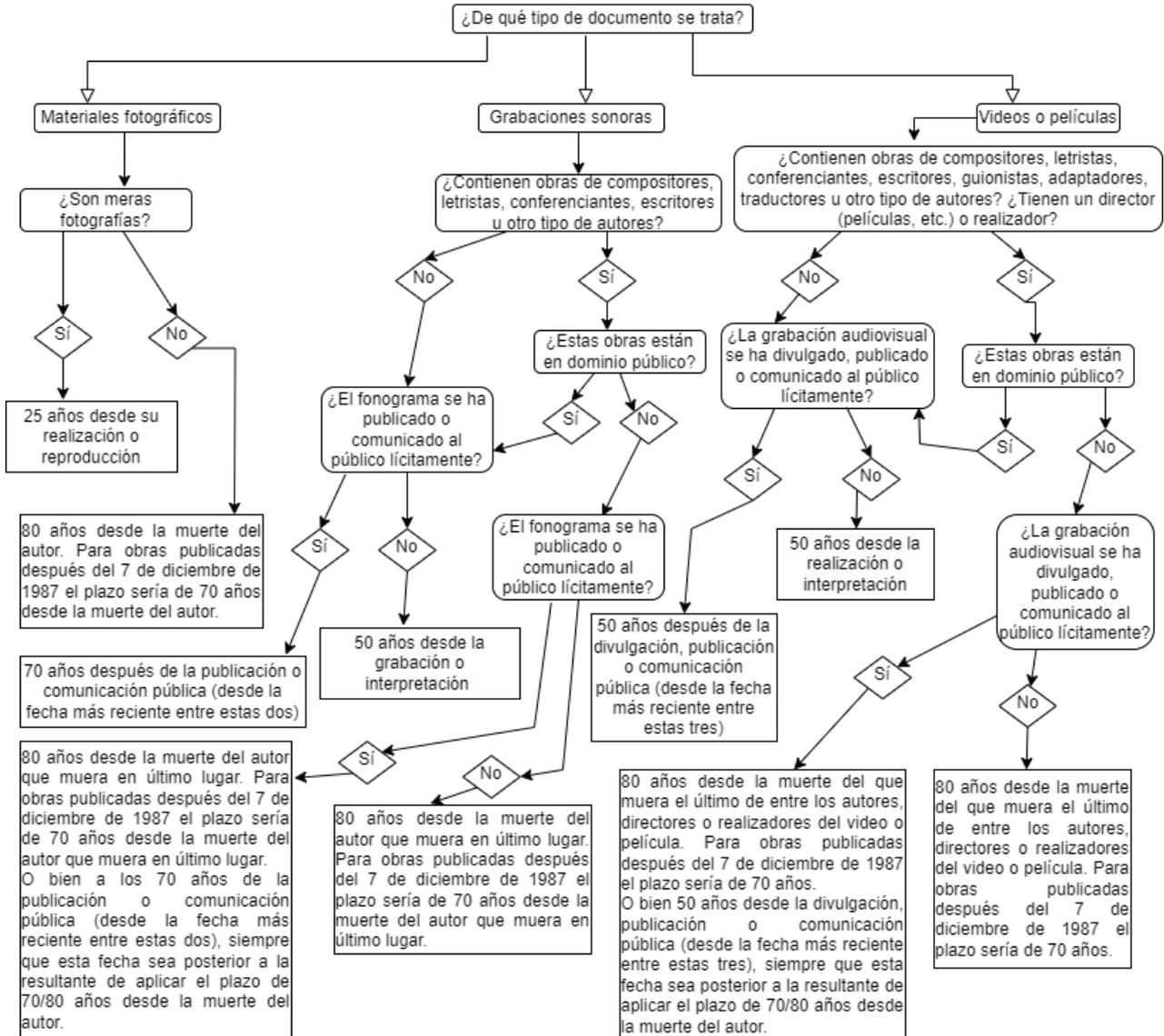
En bibliotecas digitales asociadas a bibliotecas físicas, y por tanto, que pueden permitir el acceso a digitalizaciones con derechos desde sus terminales, lo más recomendable sería poner en la biblioteca digital, en abierto, la parte de la publicación en dominio público, y poner en acceso restringido, permitiendo consultar desde los terminales de la biblioteca, los números con derechos. Sin embargo, como hemos dicho, hay programas de biblioteca digital que no permiten esta posibilidad, con lo que la biblioteca tendrá que restringir el acceso a toda la publicación, permitiendo el acceso desde sus ordenadores, o valerse de otras opciones como poner en la biblioteca digital, en abierto, la parte de la publicación en dominio público y no cargar la parte con derechos, o habilitar la consulta de la parte con derechos con un sistema diferente al de la biblioteca digital. En la práctica, en estos casos, las bibliotecas suelen optar por cargar la publicación entera y restringir su acceso, permitiendo la consulta desde sus terminales.

14. Árboles de decisión

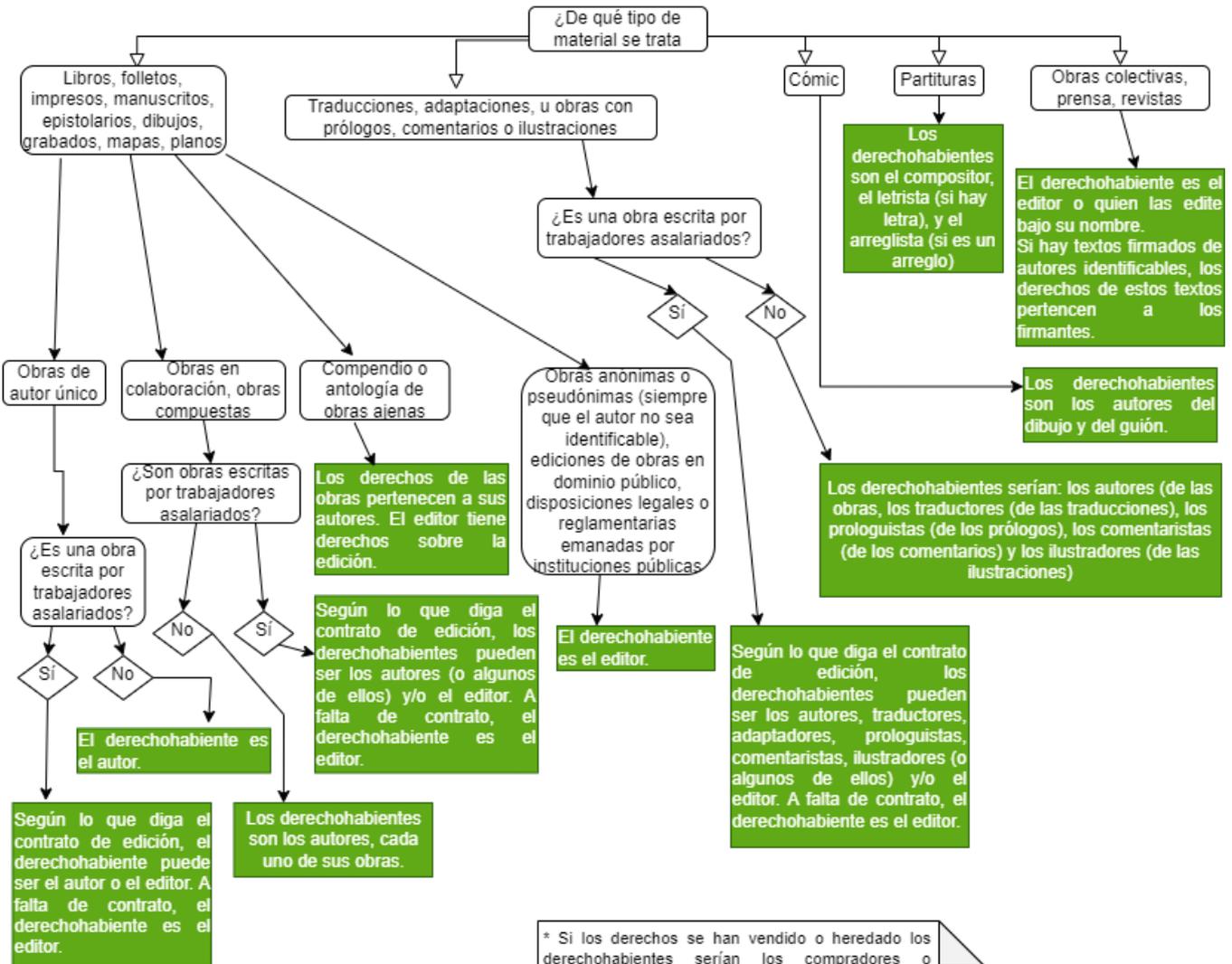
Plazos de entrada en dominio público del material a digitalizar-I



Plazos de entrada en el dominio público del material a digitalizar-II

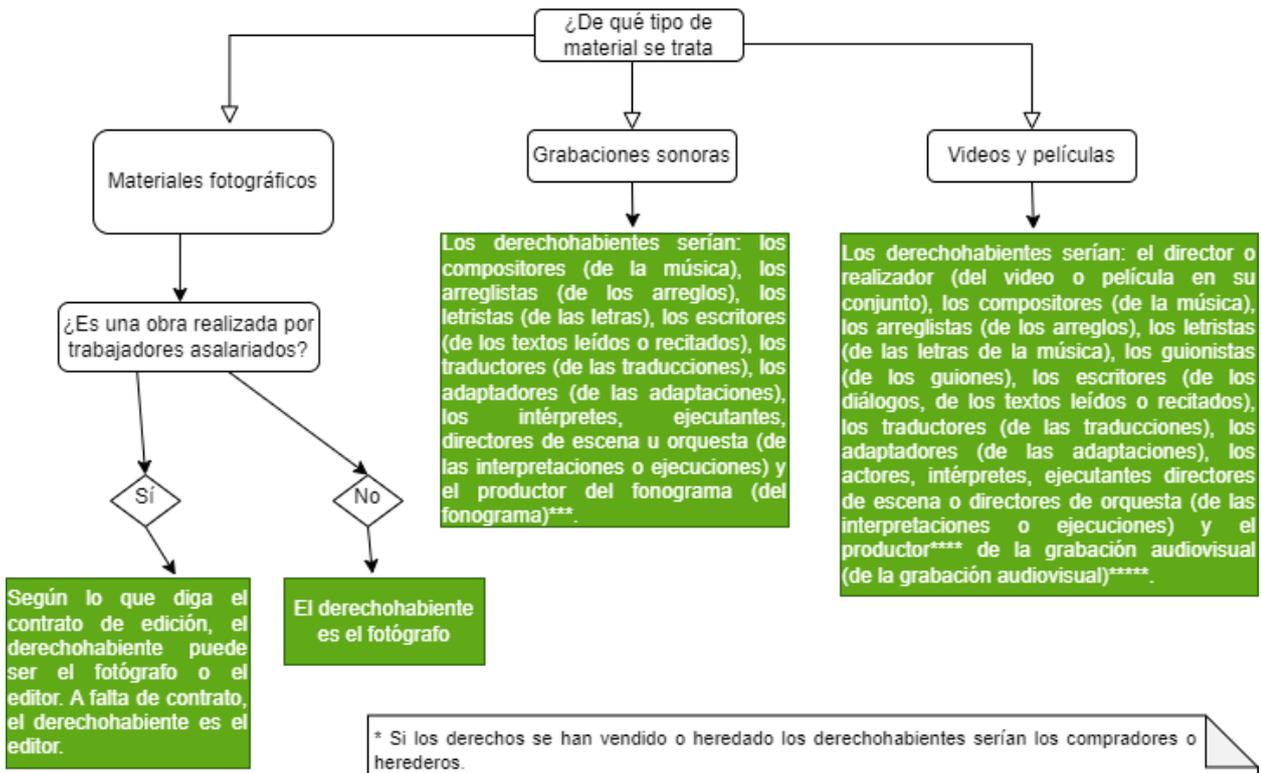


Determinación de los derechohabientes originales* de los materiales a digitalizar-I**



* Si los derechos se han vendido o heredado los derechohabientes serían los compradores o herederos.
 ** Cuando se termina el plazo de protección, los derechohabientes dejan de serlo.

Determinación de los derechohabientes originales* de los materiales a digitalizar-II**



* Si los derechos se han vendido o heredado los derechohabientes serían los compradores o herederos.
 ** Cuando se termina el plazo de protección, los derechohabientes dejan de serlo.
 *** Los derechos de los compositores, arreglistas, letristas, escritores, traductores y adaptadores pueden haberse cedido al productor del fonograma, casa discográfica u otro agente relacionado. Los derechos de los intérpretes y ejecutantes se suelen ceder mediante contrato a los productores o casas discográficas. Los derechos de los productores de fonogramas suelen estar cedidos a las casas discográficas.
 **** Los derechos de explotación de las obras cinematográficas creadas entre el 22 de junio de 1966 y el 7 de diciembre de 1987 corresponden al productor (periodo de vigencia de la Ley 17/1966, de 31 de mayo, sobre derechos de propiedad intelectual en las obras cinematográficas).
 ***** Los derechos de los directores, realizadores, compositores, arreglistas, letristas, guionistas, escritores, traductores y adaptadores pueden haberse cedido al productor de la grabación audiovisual, al estudio cinematográfico o a algún otro agente relacionado. Los derechos de los intérpretes y ejecutantes se suelen ceder mediante contrato a los productores o estudios cinematográficos. Los derechos de los productores de grabaciones audiovisuales suelen estar cedidos a los estudios cinematográficos.

Bibliografía

Alonso Arévalo, Julio et al. (2011). La propiedad intelectual y los derechos de autor en bibliotecas y centros de información: revistas digitales y acceso abierto. En: Torres Ripa, J. y José Antonio Gómez Hernández, J.A. (Ed. Lit.), *El "copyright" en cuestión: diálogos sobre propiedad intelectual* (p. 135-160). Bilbao: Universidad de Deusto.

Aragón Sánchez, Emilia (2004). Las entidades de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual. En: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), Oficina Europea de Patentes (OEP) y Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM) (org.), *Tercer seminario regional sobre propiedad intelectual para jueces y fiscales de América latina*. Antigua, Guatemala.

Ataz López, Joaquín. (2003). Licencias de uso de contenidos digitales sometidos a propiedad intelectual. En: Isabel González Pacanowska, I. y Plana Arnaldos, M. C. (coord.), *Contratación en el entorno digital* (págs. 63-85). Pamplona: Aranzadi.

Bordes Cabrera, Isabel. Propiedad intelectual y grabaciones sonoras (2017). En: Comité de expertos en digitalización de archivos sonoros, *Archivos sonoros. Recomendaciones para su digitalización* (p. 37-54). Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza. [Versión en línea disponible en <https://www.musicadanza.es/es/publicaciones/publicaciones-propias-y-coediciones/archivos-sonoros-recomendaciones-para-su-digitalizacion>]. [Consultado el 16/09/2024].

Caballero Trenado, L. (2021). La gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual frente al derecho de la competencia. En: *IUS: Revista de Investigación de la Facultad de Derecho, Vol. 10 (No. 1)*. Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8054421.pdf>. [Consultado el 17/09/2024].

Carta de dominio público de Europea (2010). [en línea] Disponible en: <https://www.europeana.eu/es/rights/public-domain-charter>. [Consultado el 16/09/2024]

Casanova Asencio, A. S. (2023). Problemas en torno a la explotación digital de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra musical. En: González Pacanowska, I. y Plana Arnaldos, M. C. (coord.), *Contratación en el entorno digital* (p. 87-157). Pamplona: Aranzadi.

Curto Polo, María Mercedes (2012). La propiedad intelectual en bibliotecas y archivos: su actividad más allá de los límites previstos en el artículo 37 TRLPI. En: Cordón García, J. A., Carbajo Cascón, F., Gómez Díaz, R. y Alonso Arévalo, J. (coord.), *Libros electrónicos y contenidos digitales en la sociedad del conocimiento: mercado, servicios y derechos* (p. 537-559). Madrid: Pirámide.

Desantes Fernández, Blanca et al. (2020). *Directrices y procedimientos para la documentación y gestión de los derechos de propiedad intelectual del patrimonio fotográfico*. [En línea]. Subdirección General de Archivos Estatales. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:91bbd4cb-4e3e-48f0-ae2e-4edc70f541c3/proyecto-completo-v3.pdf>. [Consultado el 16/09/2024].

Esteve Pardo, M. A. (2022). El acceso online a contenidos protegidos por derechos de propiedad intelectual: problemas sin resolver. En: Pérez Collados, J. M. (coord.), *La cultura jurídica en la era digital* (p. 139-165). Pamplona; Aranzadi.

Grupo de Trabajo Rebiun Repositorios (2016). *Recomendaciones sobre políticas de acceso y uso de metadatos de repositorios*. [En línea]. Disponible en: https://www.rebiun.org/sites/default/files/2017-11/2016%20Recomendaciones%20sobre%20pol%C3%ADticas%20de%20acceso%20y%20metadatos%20de%20repositorios_0.pdf. [Consultado el 16/09/2024].

Gutiérrez García, Elisa (2023). La libertad de expresión artística de los fotógrafos: la protección de sus creaciones por la propiedad intelectual y como vía para la conservación del patrimonio cultural. [en línea] En: *Cultus et Ius: Revista de Derecho, Cultura y Bellas Artes*, N.º 1 (p. 47-78). Disponible en: <https://revistacultusetius.colex.es/wp-content/uploads/2023/04/1.3.pdf>. [Consultado el 17/09/2024].

Gutiérrez Vázquez, Leire (2023). *Practicum propiedad Intelectual*. Pamplona. Aranzadi.

International Rights Statements Working Group (2017). *Rightsstatements.org White Paper: Recommendations for Standardized International Rights Statements*. [En línea]. Disponible en: https://rightsstatements.org/files/180531recommendations_for_standardized_international_rights_statements_v1.2.2.pdf. [Consultado el 17/09/2024].

Lence Reija, Carmen (2013). *La gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual frente al derecho de la competencia*. [En línea]. Universidad de Santiago de Compostela. Disponible en: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/9490/rep_538.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Consultado el 17/09/2024].

López Richart, J. y Saiz García, C. (2023.). *Digitalización, acceso a contenidos y propiedad intelectual*. Madrid: Dykinson.

Mariscal Garrido Falla, Patricia (2010). Las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual: breve comentario acerca de la inadecuación de su régimen jurídico. En: *Pe. i.: revista de propiedad intelectual*, n.º 34 (p. 13-41). [En línea]. Ed. Bercal. [Artículo disponible en: https://www.pei-revista.com/index.php?option=com_virtuemart&view=plugin&name=downloads_for_sale&customfield_id=147]. [Consultado el 17/09/2024].

Navarro Costa, Ruth (2013). Algunas cuestiones sobre propiedad intelectual, bibliotecas e internet. En: Cuenca Casas, M., Anguita Villanueva, L.A., Ortega Doménech, J., y Rams Albesa J. J. *Estudios de derecho civil en homenaje al profesor Joaquín José Rams Albesa* (p. 963-968). Madrid: Dykinson.

Rogel Vide, C. Serrano Gómez, E. y Lacruz Mantecón, M. L. (2021). *Manual de Derecho de Autor*. Madrid: Reus.

Rogel Vide, C. (2022). Notas sobre la duración de los derechos de los autores: propiedad intelectual, entre perpetua y temporal. En: *Revista general de legislación y jurisprudencia*, N.º 1 (p. 9-20). Madrid: Reus.

Rogel Vide, C. (2021). *Obras colectivas y Propiedad Intelectual*. Madrid: Reus.

Santamarina, C. y García E. (2022). Todo son dudas... y dinerito. Bibliotecas digitales y propiedad intelectual. En: Subdirección General de Museos Estatales (org.) *Actas de las VI Jornadas de bibliotecas de museos. Bibliotecas reinventadas: estrategias de transformación* (p. 24-41). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

Serrano-Fernández, M. (2018) *Propiedad intelectual y bibliotecas: una revisión crítica*. Madrid: Reus.

Valero Martín, E. (2000). *Obras fotográficas y meras fotografías*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Vega García, P. (2022). *La protección de los derechos morales de autor en internet*. Thomson Reuters-Aranzadi.

Referencias normativas

Legislación española

Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia (BOE n. 97, de 22/04/1996). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rdlg/1996/04/12/1/con> [Consultado el 17/09/2024].

Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de Propiedad Intelectual (BOE» n. 275, de 17 de noviembre de 1987, p. 34163-34176). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/1/1987/11/11/22> [Consultado el 17/09/2024].

Ley de 10 de enero de 1879 sobre Propiedad Intelectual (Gaceta de Madrid 12 , de 12 de enero de 1879, p. 107-108). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1879-40001> [Consultado el 17/09/2024].

Ley 22/1987, de 11 de noviembre, de propiedad intelectual (BOE nº 275, de 17 de noviembre de 1987). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/1/1987/11/11/22> [Consultado el 17/09/2024].

Ley 34/2002, de 11 de julio, de servicios de la sociedad de la información y de comercio electrónico (BOE n. 166, de 12 de julio de 2002). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/1/2002/07/11/34/con> [Consultado el 17/09/2024].

Ley 2/2019, de 1 de marzo, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y por el que se incorporan al ordenamiento jurídico español la Directiva 2014/26/ UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 26 de febrero de 2014, y la Directiva (UE) 2017/1564 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de septiembre de 2017 (BOE nº 52, de 2 de marzo de 2019, p. 20282-20340). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/1/2019/03/01/2> [consultado 17/09/2024].

Real Decreto-ley 24/2021, de 2 de noviembre, de transposición de directivas de la Unión Europea en las materias de bonos garantizados, distribución transfronteriza de organismos de inversión colectiva, datos abiertos y reutilización de la información del sector público, ejercicio de derechos de autor y derechos afines aplicables a determinadas transmisiones en línea y a las retransmisiones de programas de radio y televisión, exenciones temporales a determinadas importaciones y suministros, de personas consumidoras y para la promoción de vehículos de transporte por carretera limpios y energéticamente eficientes (BOE nº 263, de 3 de noviembre de 2021, p. 133204-133364). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rdl/2021/11/02/24> [Consultado 17/09/2024].

Real Decreto de 3 de septiembre de 1880 por el que se aprueba el Reglamento para la ejecución de la Ley de 10 de enero de 1879 sobre propiedad intelectual. (Gaceta de Madrid n. 250, de 6 de septiembre de 1880). Disponible en: [https://www.boe.es/eli/es/rd/1880/09/03/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/rd/1880/09/03/(1)/con) [Consultado 17/09/2024].

Real Decreto 224/2016, de 27 de mayo, por el que se desarrolla el régimen jurídico de las obras huérfanas (BOE n° 141, de 11 de junio de 2016, p. 39229-39236). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2016/05/27/224/con> [Consultado 17/09/2024].

Orden CUD/330/2023, de 28 de marzo, por la que se aprueba la metodología para la determinación de las tarifas generales de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual por la utilización de su repertorio y el contenido de la memoria económica que debe acompañar a las tarifas generales (BOE n. 81, de 5 de abril de 2023). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/o/2023/03/28/cud330/con> [Consultado 17/09/2024].

Legislación europea

Directiva 2006/116/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines (DOUE n. 372, de 27 de diciembre de 2006, p. 12-18). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2006-82676> [Consultado 17/09/2024].

Directiva 2011/77/UE por la que se modifica la Directiva 2006/116/CE relativa al plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines (DOUE n. 265, de 11 de octubre de 2011, p. 1-5). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2011-82073> [Consultado 17/09/2024].

Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas (DOUE n. 299, de 27 de octubre de 2012, p. 5-12). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2012-82001> [Consultado 17/09/2024].

Directiva 2014/26/UE relativa a la gestión colectiva de los derechos de autor y derechos afines y a la concesión de licencias multiterritoriales de derechos sobre obras musicales para su utilización en línea en el mercado interior (DOUE n. 84, de 20 de marzo de 2014, p. 72-98). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=DOUE-L-2014-80516> [Consultado 17/09/2024].

Directiva (UE) 2017/1564, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 13 de septiembre de 2017, sobre ciertos usos permitidos de determinadas obras y otras prestaciones protegidas por derechos de autor y derechos afines en favor de personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder a textos impresos, y por la que se modifica la Directiva 2001/29/CE relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información (DOUE n. 242, de 20 de septiembre de 2017, p. 6-13).

Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE (DOUE n° 130, de 17 de mayo de 2019, p. 92-125). Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj?locale=es> [Consultado 17/09/2024].

Anexo I: Cesiones de derechos

En las páginas que siguen, se ofrecen diversos modelos de cesiones de derechos aplicables en distintos casos. Estos modelos son, en algunos casos, reproducciones de documentos reales publicados por diversas entidades, o se han redactado tomando como base documentos reales.

El objeto de ofrecer aquí este material es facilitar a los lectores de este documento la confección de sus propios modelos, adaptados a su situación y necesidades particulares.

Es decir, estos modelos no son, ni pretenden ser, preceptivos, sino meramente orientativos.

1) Donación y cesión de derechos a una biblioteca digital.

D/D^a [Derechohabiente o persona que firma en nombre del derechohabiente – nombre y cargo, si es una institución], como representante de [nombre de la institución donante], institución con domicilio en [domicilio y correo electrónico de la institución donante], en virtud de las facultades que tiene conferidas por [documento que acredite poder de firma], declara que:

Los derechos intelectuales y de explotación sobre [colección u obra cuyos derechos se ceden] pertenecen a [nombre de la institución donante] conforme a lo dispuesto en el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.⁴⁷

[Nombre de la institución] ha digitalizado [colección u obra que se dona] con sus propios medios, generando varias copias digitales de esta colección/obra. Mediante este documento formaliza la donación de una de estas copias digitales a [institución que recibe la donación]. Esta copia será propiedad única y exclusiva de [institución que recibe la donación].

[Nombre de la institución donante] autoriza, mediante este documento, a [institución que recibe la donación], a realizar los actos de reproducción, distribución y comunicación pública, requeridos para poner a disposición de los ciudadanos de manera abierta y gratuita, en [nombre de la biblioteca digital] la copia mencionada de [colección u obra que se dona], así como para difundir dichas imágenes por cualquier medio, en cualquier momento, en cualquier país y en el marco de cualquier⁴⁸ proyecto, actuación o iniciativa que [institución que recibe la donación] adopte para el cumplimiento de los fines que tiene encomendados. [institución que recibe la donación] queda asimismo autorizada para permitir a terceros la reproducción de imágenes sueltas de esta copia digital para ilustrar publicaciones culturales o científicas o para exposiciones de instituciones culturales o científicas.

Mediante este documento, se ceden de forma gratuita los derechos necesarios para realizar los actos e iniciativas mencionados sin exclusividad y de manera permanente.

La presente cesión se registrará y será interpretada conforme a lo previsto en el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, así como en disposiciones administrativas vigentes y supletoriamente en el Derecho Civil que le sea aplicable.

Para todas aquellas cuestiones que hubieran de ser sometidas a la competencia judicial, las partes se someten a los Juzgados y Tribunales de [lugar, jurisdicción], renunciando a cualquier otro fuero. Los conflictos derivados de la interpretación y ejecución de esta cesión estarán sometidos al Orden Jurisdiccional Civil.

A efectos de las notificaciones que procedan en relación con esta cesión, se utilizará el domicilio de [Nombre de la institución donante], que consta en este documento, y la siguiente dirección y correo electrónico de [institución que recibe la donación]: [dirección] – [email]. Estos domicilios podrán ser modificados mediante notificación fehaciente remitida

⁴⁷ Nota de la S.G.P.I.: Se sugiere añadir que el donante de los derechos de propiedad intelectual garantiza el ejercicio pacífico de los derechos de explotación que dona.

⁴⁸ Nota de la S.G.P.I. : Dada la generalidad de actos de explotación que se pretenden desarrollar que exceden lo meramente digital, convendría especificar las modalidades de explotación del derecho cedidas, con el fin de evitar conflictos futuros, dado que la ley ampara al autor que puede ser el donante (art. 43.2 y 57 del TRLPI).

a la otra parte. Se considerará como medio válido de comunicación entre las partes el correo electrónico.

En _____ a ____ de _____ de 20XX

[Nombre de la persona que firma por parte del donante].

2) Cesión de derechos de un artículo a una editorial

PRIMERA: Cesión de derechos

[Persona o institución que cede los derechos], autor/a del artículo [título y datos del artículo], cede, de manera [exclusiva | no exclusiva], a la editorial XXXXX (con domicilio a efectos de notificación en XXXXXXXXXXXXX, Teléfono: XXXXXXXXXXXXX y correo electrónico: XXXXXXXXXXXXX y CIF XXXXXXXXXXXX), únicamente para esta ocasión, los derechos, especificados más abajo, necesarios para que dicha editorial lo reproduzca e integre en el/la [publicación o lugar en el que la editorial va a publicarlo].

Esta cesión comprende los derechos de reproducción⁴⁹ y comunicación pública, en su modalidad de puesta a disposición del público, hasta el [fecha de finalización de cesión]. Los derechos serían únicamente para este título, en lengua española y para todo el mundo.⁵⁰

En todo caso, deberá citarse como autor/a a [persona o institución que cede los derechos], en el/la [publicación o lugar en el que la editorial va a publicarlo].

SEGUNDA: Regalías

La editorial XXXX pagará, en concepto de regalías, por una sola vez, a [persona o institución que cede los derechos], la cantidad de XXXX (XXX,XX €).

TERCERA: Jurisdicción

La presente cesión será interpretada y se regirá conforme a lo previsto en el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, así como en las disposiciones administrativas vigentes y supletoriamente en las disposiciones de Derecho Civil que le sean aplicables.

Para todas aquellas cuestiones que hubiesen de ser sometidas a la competencia judicial, las partes se someten a los juzgados y tribunales de [lugar/jurisdicción], renunciando a cualquiera otra jurisdicción. Los conflictos derivados de la interpretación y ejecución de esta cesión estarán sometidos al ordenamiento jurisdiccional civil.

CUARTA: Notificación entre las partes

A efectos de las notificaciones sobre esta cesión, las partes designan como domicilio [dirección o direcciones donde se realizarán las notificaciones]. Este domicilio podrá modificarse mediante notificación fehaciente remitida por cualquiera de las partes a la otra parte. Se considera como medio válido de comunicación entre las partes el correo electrónico a la dirección de correo [dirección o direcciones de correo para notificaciones].

⁴⁹ Nota de la S.G.P.I.: Al no especificar las modalidades de explotación del derecho cedidas, al margen de que puede ser fuente de conflictos futuros dado que lo exige la ley (art. 43.2 y 57 del TRLPI), se puede entender que solo es la reproducción digital.

⁵⁰ Nota de la S.G.P.I. Dado que la explotación digital se realizará en distintas plataformas es recomendable indicar que el cedente autoriza al cesionario a realizar los actos de conversión de la obra a los formatos que se necesiten (pdf, epub, etc.) y la posible incorporación de medidas tecnológicas de protección.

Y, en prueba de conformidad firma la presente cesión en dos ejemplares, pero a un solo efecto, quedando un ejemplar en poder de [persona o institución que cede los derechos] y el otro en poder de la Editorial XXXX.

[Lugar], [Fecha]

3) Cesión de derechos de trabajo de fin de Grado a una universidad.

En Madrid, a ___ de _____ de 20__

D./Dña. _____, con domicilio en _____,
C/ _____, n° __, con DNI n°
_____ estudiante de la Universidad XXXX, es el/la autor/a del Trabajo Fin de
Grado titulado

“ _____
_” (en adelante, la obra), realizado bajo la tutela del profesor/a
D./Dña. _____ cuya presentación
y defensa tendrá lugar durante el curso académico _____. El AUTOR/A declara
que es el único titular de los derechos de propiedad intelectual del artículo mencionado, y
que tal artículo ha sido creado sin vulnerar derechos de propiedad intelectual de terceros, y,
en consecuencia, puede disponer de ellos sin ningún tipo de limitación o gravamen.

D./D.^a _____ en su condición de AUTOR/A,
cede a la UNIVERSIDAD, para todo el mundo y con fines exclusivamente de docencia e
investigación, los derechos de reproducción, transformación, adaptación y comunicación
pública del artículo mencionado en el párrafo anterior, en cualquiera de las modalidades de
explotación existentes y conocidas al día de la fecha. La cesión se efectúa sin exclusividad y
sin límite temporal.

Dado que la cesión de la obra se hace con carácter gratuito, y que la UNIVERSIDAD recibe
la cesión sin ánimo de lucro, para su utilización en el entorno docente e investigador, el
autor/ la autora renuncia a cualquier posible remuneración por los derechos cedidos.

Esta cesión de derechos a la UNIVERSIDAD se realiza sin exclusividad y se limita a los
derechos que específicamente figuran en este documento y con el alcance aquí indicado. Por
lo tanto, el/la AUTOR/A mantendrá, además de los derechos morales irrenunciables sobre
la obra, los derechos de explotación no cedidos mediante este documento.

EL AUTOR/LA AUTORA (cedente)

4) Aceptación de las condiciones de uso de contenidos cedidos por un museo.

El abajo firmante, D/D^a _____, con NIF/DNI _____, en representación de _____, solicita el suministro, por parte del Museo XXXXX de los contenidos relacionados en el anexo a este documento, y se COMPROMETE, en caso de recibir la autorización solicitada, a cumplir las siguientes condiciones:

- Utilizará los contenidos cedidos por el Museo XXXX única y exclusivamente con fines de _____. Si en el futuro se requirieran usos distintos al indicado, se solicitará de nuevo permiso al Museo, que deberá autorizarlo expresamente.
- Si el uso previsto de los contenidos solicitados mediante este documento, supusiera la reproducción de dichos contenidos, no se realizarán reproducciones para otros fines que el solicitado, ni se cederán los contenidos solicitados o reproducidos a terceros.
- Para realizar cualquier transformación de los contenidos entregados por el Museo XXXX se requerirá de la aprobación expresa de este.
- Los contenidos se utilizarán citando como fuente de procedencia al Museo XXXX, y al fotógrafo (si procediera), de la siguiente manera:

Museo XXXX, [lugar de la sede]. Fotógrafo: [nombre y apellidos]

- Si lo que se solicita son negativos o diapositivas, o cualquier otro material en soporte físico, pertenecientes Museo XXXX, el solicitante se compromete a devolverlos en perfecto estado, una vez utilizados, en el plazo de 15 días.
- Si los contenidos entregados por el Museo XXXX se insertan en alguna publicación, el solicitante entregará a la biblioteca del Museo XXXX **2 ejemplares** de dicha publicación, o un ejemplar si se trata de obra no editada. En el caso de artículos, se podrá enviar bien una separata, bien la publicación completa.
- En el caso de que los contenidos, o sus reproducciones, se incluyan en grabaciones sonoras o audiovisuales, se entregará una copia de tales grabaciones al Museo XXXX.
- Si los contenidos solicitados, o los originales que estos reproduzcan, tuvieran vigentes derechos de explotación a favor de personas o entidades distintas al Museo XXXX, las cesiones de estos derechos necesarias para el uso previsto en este documento deberán liquidarse por parte del solicitante ante la entidad de gestión de derechos de autor que corresponda a los derechohabientes, con independencia de los precios públicos abonados al Museo.
- El solicitante deberá pagar al Museo XXXX unas tasas de precios públicos que cubran todos los gastos que pudieran derivarse de esta petición.
- La presente solicitud y la autorización correspondiente se registrarán por la siguiente normativa:

[Referencia normativa que regule las cesiones de imágenes del Museo XXXX]

Y para que así conste, firma la presente en _____, a ___ de ___ de 20__.

Fdo:

AUTORIZACIÓN para la reproducción de los contenidos especificados en el anexo a esta solicitud.

- Exento por finalidad investigadora, didáctica o sin ánimo de lucro
- Otros supuestos

Nº Imágenes: _____ Importe: _____ €

Por el museo: _____ Fecha: _____

5) Contrato de cesión de derechos de propiedad intelectual

En _____, a ____ de _____ de 202__.

REUNIDOS

DE UNA PARTE, D./D.^a _____, con domicilio en _____ C/ _____, n.º _____, con DNI n.º _____, en su condición de autor/a (cedente).

DE OTRA PARTE, D./D.^a _____, con domicilio en _____ C/ _____, n.º _____, con DNI n.º _____, actuando (marcar una de las dos casillas siguientes):

- En su propio nombre y derecho (cesionario/a),
- Como representante legal o administrador/a de la entidad cesionaria, con Código de Identificación Fiscal n.º _____, que tiene su domicilio en C/ _____, n.º _____.

EXPONEN

I: Que D./D.^a _____ es el/la autor/ a y titular de los derechos de explotación de la obra titulada:

II: Que D./D.^a _____, en su condición de autor/a está interesado/a en ceder los derechos de explotación de la mencionada obra a (marcar una de las dos casillas y cumplimentar):

- D./D.^a _____ (cesionario/a)
- La entidad cesionaria _____, que a su vez está interesado/a en aceptar dicha cesión, lo que llevan a efecto de acuerdo con las siguientes:

ESTIPULACIONES

PRIMERA. *CESIÓN EN EXCLUSIVA*

D./D.^a _____ cede, en exclusiva⁵¹, los derechos de explotación de la obra titulada:

| |
|--|
| |
|--|

a (marcar una de las dos casillas y cumplimentar):

D./D.^a _____

La entidad _____, que acepta la cesión en los términos previstos en este contrato.

En lo no estipulado expresamente por las partes en el presente documento, será de aplicación lo dispuesto para la transmisión de derechos *inter vivos* en los artículos 43 y siguientes del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.

SEGUNDA. DERECHOS CEDIDOS Y MODALIDADES DE EXPLOTACIÓN PREVISTAS

Los derechos de explotación de la obra que se ceden son los de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, en cualquiera de las modalidades⁵² de explotación existentes y conocidas al día de la fecha.

TERCERA. ÁMBITO TEMPORAL DE LA CESIÓN

El autor/a cede los derechos de explotación de su obra, a que se refiere la estipulación anterior, por el plazo máximo de duración de los mismos previsto en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, es decir, hasta su paso al dominio público.

CUARTA. ÁMBITO TERRITORIAL DE LA CESIÓN

La cesión de los derechos de explotación se extiende a todos los países del mundo.

QUINTA. REMUNERACIÓN PROPORCIONAL

El/La cedente y el/la cesionario/a o la entidad cesionaria convienen que la remuneración que percibirá el/la autor/a como contraprestación por la cesión será de un ____ por ciento de los ingresos de explotación de la obra.

REMUNERACIÓN A TANTO ALZADO (ALTERNATIVA A LA REMUNERACIÓN PROPORCIONAL)

El/La cedente y el/la cesionario/a o la entidad cesionaria convienen que la cantidad que percibirá el/la autor/a como contraprestación por la cesión será de

⁵¹ Nota de la S.G.P.I.: conviene tener presente que el cesionario en exclusiva asume el compromiso de poner todos los medios necesarios para la efectividad de la explotación concedida, (art. 48 del TRLPI), y su incumplimiento es sancionado, a voluntad del cedente, con la resolución de la cesión o con el fin de la exclusividad (art. 48bis del TRLPI), con las consecuencias que le acarrea al cesionario.

⁵² Nota de la S.G.P.I. Se insiste en que el no especificar las modalidades de explotación del derecho cedidas, puede ser fuente de conflictos futuros dado que lo exige la ley (art. 43.2 y 57 del TRLPI).

_____€ (_____Euros), que se abonará por el/la cesionario/a como remuneración única y a tanto alzado.

La remuneración a tanto alzado se ampara en el supuesto contemplado en la letra ___del apartado 2 del artículo 46 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

SEXTA. JURISDICCIÓN APLICABLE

Para cuantas cuestiones pudieran surgir sobre la interpretación o el cumplimiento de este contrato, las partes, con renuncia expresa al fuero que pudiera corresponderles, se someten a los Juzgados y Tribunales de _____.

En prueba de conformidad con lo anteriormente estipulado, las partes suscriben el presente contrato por duplicado y a un solo efecto, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento.

EL/LA CEDENTE

EL/LA CESIONARIO/A

DILIGENCIA DE AUTENTICACIÓN DE FIRMA

Extendida por el funcionario del Registro de la Propiedad Intelectual que suscribe, D/ D.^a para hacer constar que las anteriores firmas pertenecen a D/D.^a y D/D.^a y han sido realizadas en su presencia, **previa liquidación y pago de la Tasa correspondiente por la presente diligencia.**

En a de de

Fdº:

NOTA: El presente documento deberá ir acompañado del justificante del pago del impuesto correspondiente, de la presentación de la declaración-liquidación ante la Hacienda Pública de la Comunidad Autónoma competente, o del documento que acredite la exención del impuesto.

6) Cláusula de propiedad intelectual inserta en un convenio

Segunda. *Propiedad intelectual. Derechos de explotación.*

1. Conforme a lo dispuesto en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, **XXXXXXX** es titular de los derechos de explotación ⁵³de la colección descrita en el Anexo, salvo sobre aquella parte de la colección que, por haber transcurrido los plazos legales de protección, haya pasado al dominio público.
2. **XXXX** autoriza a **YYYY** a digitalizar la colección objeto de este convenio.
3. El recurso digital generado mediante la digitalización de la colección objeto de protección conforme a los artículos 128 y 129 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.
4. **YYYY** generará dos copias del recurso digital mencionado en el número anterior.

Una de estas copias quedará en propiedad de **YYYY**, que será titular de sus derechos de explotación y propiedad intelectual, conforme a los artículos 17 y siguientes del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

YYYY podrá realizar, permanentemente y en todos los países del mundo, los actos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación que estime convenientes de esta copia y sus metadatos asociados, dentro de los cuales se encuentran los registros bibliográficos y de ejemplar, en cualquiera de las modalidades de explotación existentes y conocidas al día de la fecha, todo ello sin perjuicio de los derechos de propiedad intelectual de los contenidos afectados por estos usos, en aplicación de la legislación de Propiedad Intelectual.

En particular, **YYYY** podrá difundir dicho recurso digital, incluidos sus metadatos, dentro de los cuales se encuentran los registros bibliográficos y de ejemplar, por cualquier medio y en el marco de cualquier proyecto, actuación o iniciativa de cualquier clase que adopte para el cumplimiento de los fines que tiene encomendados, y podrá autorizar la reproducción de imágenes sueltas del recurso digital generado a terceros, para su utilización en publicaciones, exposiciones y demás actividades de tipo educativo, científico o cultural.

La otra copia será entregada a **XXXXX**, que será titular de los derechos de explotación y propiedad intelectual sobre ella, conforme a los artículos 17 y siguientes del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

XXXX podrá realizar, permanentemente y en todos los países del mundo, los actos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación que estime convenientes de esta segunda copia digital y de sus metadatos asociados, dentro de los cuales se encuentran los registros bibliográficos y de ejemplar, en cualquiera de las modalidades de explotación existentes y conocidas al día de la fecha, todo ello sin perjuicio de los derechos de propiedad intelectual de los contenidos afectados por estos usos, en aplicación de la legislación de Propiedad Intelectual.

⁵³ SGPI – Se sugiere concretar el sujeto ya que no es lo mismo los derechos de explotación de un autor, que de un sujeto de derechos conexos.

En particular, **XXXX** podrá difundir dicho recurso digital, incluidos sus metadatos, dentro de los cuales se encuentran los registros bibliográficos y de ejemplar, por cualquier medio y en el marco de cualquier proyecto, actuación o iniciativa de cualquier clase que adopte para el cumplimiento de los fines que tiene encomendados, y podrá autorizar la reproducción de imágenes sueltas del recurso digital generado a terceros, para su utilización en publicaciones, exposiciones y demás actividades de tipo educativo, científico o cultural.

Anexo II. Cuadro de plazos según tipologías

PLAZOS DE ENTRADA EN EL DOMINIO PÚBLICO

| Tipología documental | Plazo de Protección | Referencia normativa | Comentarios |
|--|--|---|--|
| <p>Creaciones originales literarias, artísticas o científicas.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos y alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras obras de la misma naturaleza. - Las composiciones musicales, con o sin letra. - Las obras dramáticas y dramático-musicales, las coreografías, las pantomimas y, en general, las obras teatrales. - Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales. - Las esculturas y las 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. - Los proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería. - Los gráficos, mapas y diseños relativos a la topografía, la geografía y, en general, a la ciencia. - Las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía. - Los programas de ordenador. - Las traducciones y adaptaciones. - Las revisiones, actualizaciones y anotaciones. - Los compendios, resúmenes y extractos. - Los arreglos musicales. - Cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica. - Antologías y bases de datos. | <p>Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde el fallecimiento del autor.</p> <p>Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde el fallecimiento del autor.</p> | <p>Artículo 26 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI).</p> <p>Disposición transitoria cuarta del TRLPI (Autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987).</p> | <p>El plazo de protección comienza⁵⁴ a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor.</p> |
| <p>Obras pseudónimas y anónimas (de autor desconocido)</p> | <p>70 años desde la divulgación lícita.</p> | <p>Artículo 27 del TRLPI.</p> | <p>El plazo de protección comienza a contar a partir del 1 de enero del año siguiente al de la publicación.</p> <p>Si la obra se ha publicado por partes, volúmenes, entregas o fascículos, el plazo se contabiliza por separado para cada elemento.</p> <p>Si el autor es conocido se aplican los plazos de la fila anterior.</p> |
| <p>Obras que no hayan sido divulgadas lícitamente</p> | <p>70 años desde la creación de la obra.</p> | <p>Artículo 27 del TRLPI.</p> | <p>Siempre que no se conozca la fecha de fallecimiento del autor.</p> <p>El plazo de protección comienza a contar a partir del 1 de enero del año siguiente al de la creación.</p> |

⁵⁴ Nota de la S.G.P.I. En la [Ley de Propiedad Intelectual de 1879](#) y en relación con el cómputo del plazo de protección, no existía la previsión del artículo 30 del TRLPI. Por tanto, es admisible interpretar que el cómputo de los 80 años comienza al día siguiente del fallecimiento (art. 6)

| | | | |
|--|---|--|---|
| Obras compuestas | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: Los derechos de la obra preexistente o incorporada a la nueva duran 70 años a partir de la muerte de su autor. Los derechos de la obra nueva duran 70 años a contar desde la muerte de su autor. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: Los derechos de la obra preexistente o incorporada a la nueva duran 80 años a partir de la muerte de su autor. Los derechos de la obra nueva duran 80 años a contar desde la muerte de su autor. | Artículo 28 del TRLPI. Disposición transitoria cuarta del TRLPI (Autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987). | Obra compuesta: obra nueva que incorpora una obra preexistente sin la colaboración del autor de ésta última. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento. |
| Obras en colaboración | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde la muerte o declaración del fallecimiento del coautor que sea el último en morir. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde la muerte o declaración del fallecimiento del coautor que sea el último en morir. | Artículo 28 del TRLPI. Disposición transitoria cuarta del TRLPI (Autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987). | Obra en colaboración: aquella que es el resultado unitario de la colaboración de varios autores. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del coautor que sea el último en morir. |
| Obras colectivas (prensa, revistas, diccionarios, enciclopedias...) | Obras publicadas después del 7-12-1987: 70 años desde su publicación. Obras publicadas antes del 7-12-1987: 80 años desde su publicación. | Artículo 28 del TRLPI. Disposición transitoria segunda del TRLPI. | Obra colectiva: creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la publicación. Si la obra se ha publicado por partes, volúmenes, entregas o fascículos, el plazo se contabiliza por separado para cada elemento. |
| Aportaciones de autor claramente identificado dentro de obras colectivas (artículos, ilustraciones, editoriales...). | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde el fallecimiento del autor. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde el fallecimiento del autor. | Artículo 28 del TRLPI. Artículo 26 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI). Disposición transitoria cuarta del TRLPI (Autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987). | El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor. |
| Obras inéditas en dominio público. | 25 años desde la divulgación hecha. | Art. 130 del TRLPI. | El derecho corresponde al editor. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la publicación de la obra. |
| Obras no protegidas. | 25 años desde la publicación. | Art. 130 del TRLPI. | Entre las obras no protegidas se incluyen las disposiciones legales o reglamentarias y sus correspondientes proyectos, de resoluciones de órganos jurisdiccionales y de actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, así como las traducciones oficiales de todos estos tipos de textos. También son obras no protegidas las que están ya en dominio público. El derecho corresponde al editor. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la publicación de la obra. |

| | | | |
|---|---|--|--|
| Obras de autores asalariados. | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde el fallecimiento del autor. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde el fallecimiento del autor. | Artículo 26 del TRLPI. Disposición transitoria cuarta del TRLPI. | A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor. |
| Materiales fotográficos que son obras artísticas o de creación. | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde el fallecimiento del autor. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde el fallecimiento del autor. | Artículo 26 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI). Disposición transitoria cuarta del TRLPI (Autores fallecidos antes del 7 de diciembre de 1987). | El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor. |
| Meras fotografías. | 25 años desde la fecha de realización o reproducción de la fotografía. | Art.128 del TRLPI. | Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de realización o reproducción de la fotografía. |
| Programas de ordenador. | Si el autor es una persona natural (o varias) la duración de los derechos de explotación será, según los distintos supuestos que puedan plantearse, la prevista en el capítulo I del Título III del TRLPI. Si el autor es una persona jurídica: 70 años desde su publicación o creación (si no se hubiera divulgado). | Artículo 98 del TRLPI. Arts. 26-30 del TRLPI. | Los distintos supuestos son: A) Creaciones originales literarias, artísticas o científicas (caso general), obras en colaboración, obras compuestas, obras de autores asalariados - - 70/80 años desde la muerte del autor B) Obras pseudónimas o anónimas -- 70 años desde su publicación. C) Obras no divulgadas -- 70 años desde su creación (cuando no corresponda aplicar el plazo desde la muerte del autor). D) Obras inéditas en dominio público, obras no protegidas -- 25 años desde la publicación. D) Obras colectivas -- 70/80 años desde su publicación. Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de fallecimiento del autor, del autor de la publicación o de la creación, según el caso, que sea el último en morir. |
| Composiciones musicales con letra. | Autores fallecidos a partir del 7-12-1987: 70 años desde el fallecimiento del autor (letrista o compositor) que muera en último lugar. Autores fallecidos antes del 7-12-1987: 80 años desde el fallecimiento del autor que muera en último lugar. | Art. 28. Disposición transitoria cuarta del TRLPI. | Es un caso de obra en colaboración. El plazo de protección comienza a contar desde el 1 de enero del año siguiente al de la muerte o declaración de fallecimiento del autor que muera en último lugar. |
| Grabaciones sonoras | Derechos de los autores. La duración de los derechos de explotación será, según los distintos supuestos que puedan plantearse, la prevista en el capítulo I del Título III del TRLPI. | Arts. 26-30 del TRLPI. | Se han expuesto ya estos casos en las filas anteriores de esta tabla. |
| | Derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. 50 años desde la interpretación o ejecución, salvo si durante este periodo se publica o comunica públicamente una grabación de la interpretación o ejecución. Si esta publicación o comunicación pública se realiza por un medio distinto al fonograma, los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes expirarán a los 50 años de la primera publicación o la primera comunicación pública, si ésta es anterior. Si la publicación o comunicación pública de la grabación de la interpretación o ejecución se produjera en un fonograma, los | Art. 112 del TRLPI. | Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de interpretación, ejecución, publicación o comunicación pública, según corresponda. |

| | | | |
|---------------|---|------------------------|---|
| | mencionados derechos expirarán a los 70 años. | | |
| | Derechos de los productores de fonogramas. 50 años desde la grabación si esta no se ha publicado; si se ha publicado antes de que cumpla este plazo, 70 años desde la publicación o comunicación pública. | Art. 119 del TRLPI. | Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de grabación, publicación o comunicación pública, según el caso. |
| Audiovisuales | Derechos de los autores. La duración de los derechos de explotación será, según los distintos supuestos que puedan plantearse, la prevista en el capítulo I del Título III del TRLPI. | Arts. 26-30 del TRLPI. | Se han expuesto ya estos casos en las filas anteriores de esta tabla. |
| | Derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes. 50 años desde la interpretación o ejecución, salvo si durante este periodo se publica o comunica públicamente una grabación de la interpretación o ejecución. en cuyo caso el plazo será de 50 años desde la primera publicación o la primera comunicación pública, | Art. 112 del TRLPI. | Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de la interpretación, ejecución, publicación o comunicación pública, según corresponda. |
| | Derechos de los productores de grabaciones audiovisuales. 50 años desde la primera fijación si esta no se ha divulgado; si se ha divulgado, 50 años desde la divulgación. | Art. 125 del TRLPI. | Plazo computable desde el 1 de enero del año siguiente a la fecha de la primera fijación o divulgación, según el caso. |

Anexo III. Principales cabeceras de prensa del Movimiento cuyos derechos pertenecen al Ministerio de Cultura

| Título | Lugar y fechas de publicación | Título anterior |
|-------------------------|--------------------------------------|--|
| Amanecer | Zaragoza (1936-1979) | |
| Arriba | Madrid (1935-1979) | F.E. |
| Arriba España | Pamplona (1936-ca.1975) | |
| El Eco de Canarias | Canarias (1936-1983) | Falange |
| El Pueblo Gallego | Vigo (1924-1979) | |
| El Telegrama de Melilla | Melilla (1902-) | |
| Hierro | Bilbao (1937-1983) | |
| Jornada | Valencia (1941-1975) | |
| La Libertad | Valladolid (-1979) | |
| La Prensa | Barcelona (1941-1979) | |
| La Tarde | Málaga (1940-1976) | Boinas Rojas |
| La Voz de Castilla | Burgos (1945-1976) | |
| La Voz de España | San Sebastián (1936-1980) | |
| Libertad | Valladolid (1938-1979) | |
| Línea | Murcia (1939-1983) | <i>Línea Nacional-sindicalista y La Verdad</i> |
| Patria | Granada (1935- 1983) | |
| Pueblo | Madrid (1939-1984) | |
| Solidaridad Nacional | Barcelona (1939-1979) | |
| Sur/Oeste | Sevilla (1976-1983) | Sevilla |
| Unidad | San Sebastián (1936-1980) | |

| | | |
|----------|-------------------|--|
| Voluntad | Gijón (1937-1975) | |
|----------|-------------------|--|