
Bit 43GM

PID_00151494

Ramon Casas

Tiempo mínimo de dedicación recomendado: **2 horas**



Universitat
Oberta
de Catalunya

Ramon Casas

La revisión de este recurso de aprendizaje UOC ha sido coordinada por la profesora: Josep Cobarsí Morales (2019)

Tercera edición: febrero 2019
© Ramon Casas
Todos los derechos reservados
© de esta edición, FUOC, 2019
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Realización editorial: Oberta UOC Publishing, SL
Diseño: Manel Andreu
Depósito legal: B-3.767-2019

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño general y de la cubierta, puede ser copiada, reproducida, almacenada o transmitido de ninguna manera ni por ningún medio, tanto eléctrico como químico, mecánico, óptico, de grabación, de fotocopia, o por otros métodos, sin la autorización previa por escrito de los titulares del copyright.

1. El derecho de autor

1.1. Antecedentes históricos

Las creaciones artísticas –dando a este término el sentido más amplio posible– son objeto del derecho de autor. Contra lo que quizá podríais pensar, se trata de **una institución con un origen histórico y cultural relativamente reciente**. En la antigüedad había creadores. Basta pensar en Altamira o Lascaux. Pese a ello, no había autores en el sentido moderno ni, por tanto, derecho de autor. La creación **era más un proceso colectivo que individual y no se reconocía relación alguna entre creador y criatura**. Para entenderlo, podéis pensar de nuevo en el folclore o en el arte popular.

El nacimiento del derecho de autor –es decir, de la propiedad individual sobre las obras resultado de la creatividad humana– requería un profundo **cambio mental**, que sacara al autor del anonimato de la tribu. Sin embargo, esto no era suficiente. Hizo falta también un **avance tecnológico** para que el cambio de mentalidad tuviera consecuencias jurídicas.

Dicho cambio, revolucionario, tuvo lugar en Europa en el siglo xv, cuando Gutenberg inventó **la imprenta** y la producción y venta de ejemplares de las obras literarias dieron lugar a **una nueva actividad económica**. Parece lógico que quienes la llevaban a cabo reclamaran algún tipo de protección frente a los que hoy llamaríamos impresores “piratas”; es decir, frente a quienes, en vez de asumir riesgos, se limitaban a reproducir las obras de éxito que otros habían puesto antes en el mercado. Por otra parte, también es comprensible que los poderosos (reyes, Iglesia) se mostraran inquietos ante el potencial del nuevo medio y quisieran controlarlo. El resultado de esas dos preocupaciones se tradujo en una combinación de **privilegios** (para los impresores) y **derecho de censura** (para los poderosos), que está en el origen del derecho de autor.

El sistema de privilegios se mantuvo largo tiempo pero, al fin, entró en **crisis**. Primero en Inglaterra (con el Estatuto de la reina Ana, de 1709) y luego en otros países, se acabó reconociendo, al fin, que lo procedente no era **un privilegio en favor de los impresores, sino un derecho –un auténtico derecho– en favor de los autores**.

1.2. *Copyright* y derecho de autor. Globalización normativa

Por diversas razones, no obstante, se fueron configurando **dos grandes familias o culturas** en relación con el derecho de autor: por un lado, la cultura del *copyright*, propia de los países de *common law*; por otro, la que podemos lla-

mar de **derecho de autor**, en sentido estricto, propia de los países de *civil law*. No se trata de magnificar sus diferencias, pero éstas existen y puede ser útil tener alguna noción al respecto; sobre todo para evitar lecturas erróneas de prácticas foráneas. Aunque con una importante base común, pues comparten la voluntad de proteger a los autores y sus creaciones, las dos culturas tienen planteamientos diferentes y, por tanto, principios organizativos también diferentes.

- El *copyright* es más utilitarista: aunque no olvida al individuo, lo que prevalece es el objetivo de **estimular** la creatividad y, de este modo, incrementar el acervo cultural de la sociedad. El *derecho de autor*, en cambio, sin olvidar el interés colectivo, considera que lo esencial es **recompensar** al creador y proteger el vínculo que le une a su obra. Para los países del primer grupo, el *copyright*, esto es, el derecho de los autores a controlar la explotación de sus obras, sólo se justifica en la medida en que beneficie a la colectividad. Es una herramienta, no un objetivo. Para los países *de derecho de autor* (Alemania, Francia, Italia, países latinoamericanos etc.), en cambio, la protección del autor es un objetivo en sí mismo. Se sabe que dicha protección también es positiva para la sociedad, que se beneficia del esfuerzo creador de los autores. Sin embargo, no es ésa la preocupación esencial. Lo esencial es que la obra es una expresión de la personalidad de su autor.
- Los diferentes planteamientos de fondo se traducen en **respuestas también diferentes a una serie de cuestiones básicas**. Entre ellas cabe mencionar: la posible autoría de las personas jurídicas, la noción de originalidad, el reconocimiento de facultades morales junto a las económicas, la duración de los derechos, la función de los límites y la exigencia o no de formalidades para el nacimiento de la propiedad intelectual.

Copyright y *derecho de autor* son, pues, dos enfoques o culturas diferentes que, de alguna manera, **se reparten el mundo**. A la primera pertenecen el Reino Unido, Estados Unidos de América, Australia y, en general, los países de la *Commonwealth*. A la segunda, los países de la Europa continental, América latina y, en general, África francófona. No obstante, y a pesar de la realidad de la diferencia entre ambas culturas, **sería negativo que creyerais que las separa un abismo**. Conviene insistir en que comparten **una sólida y esencial base común**. Además, y a fin de cuentas, ambas operan en un entorno social y económico semejante, hecho que, más allá de los grandes principios, se traduce en **significativas coincidencias prácticas**. Por ejemplo, la tradición de derecho de autor nunca admitirá que el productor pueda ser autor de la obra cinematográfica, pero establecerá todo tipo de expedientes –en particular, presunciones de cesión– para proporcionarle los derechos económicos. Por su parte, la tradición del *copyright* no admitirá o le costará admitir que el derecho de autor incluya una faceta moral, pero a menudo protegerá la paternidad y la integridad de la obra mediante la tutela –ordinaria– dispensada a la reputación profesional del creador. Finalmente, y en la misma línea, la globalización está

haciendo que la aproximación no sólo sea *de facto*, sino también *de iure*, por medio de **convenios y tratados en los que participan países de una y otra tradición** y en los que o bien se llega a fórmulas de compromiso o bien una de las culturas acepta los planteamientos de la otra.

- En el ámbito **mundial**, los textos normativos más importantes son los siguientes (entre otros lugares, pueden consultarse en www.ompi.org):
 - **Convenio de Berna**: Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, 1886.
 - **Convenio de Roma**: Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión; Roma, 1961.
 - **ADPIC**: Acuerdo sobre los Aspectos de la Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio; Marrakech, 1994.
 - **Tratados Internet de OMPI**: Tratado de la OMPI sobre derecho de autor, TODA, Ginebra, 1996; y Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas, TOIEF, Ginebra, 1996.
- Desde el punto de vista **regional**, son varios los procesos en marcha. Tanto por afectarnos de forma directa como por su influencia mundial, nos interesa en especial el caso de **la Unión Europea**. En el marco de la creación del mercado común, se ha adoptado una serie de **directivas para la armonización de la legislación de derecho de autor de los estados miembros**. Hasta la fecha son siete y tratan sobre las siguientes cuestiones: programas de ordenador (1991); alquiler, préstamo y derechos afines (1992, versión codificada de 2006); radiodifusión por satélite y distribución por cable (1993); duración de la protección (1993, versión codificada de 2006); protección de bases de datos (1996); sociedad de la información (2001); y derecho de participación (2001). A ellas hay que añadir una Directiva transversal sobre respeto o efectividad, común a las diversas manifestaciones de la propiedad intelectual en sentido amplio (2004).

1.3. La legislación española

España es uno de los países con más tradición en el campo del derecho de autor. La normativa actual se basa en la **Ley de Propiedad Intelectual de 1987**, que vino a sustituir a la vieja **Ley de 1879**, precedida a su vez por la que podemos considerar nuestra primera ley verdaderamente de derecho de autor (la **Ley sobre Propiedad Literaria de 1847**). Tras varias reformas y leyes especiales, en su mayoría impuestas por directivas comunitarias, en 1996 se procedió a elaborar un texto refundido (**Texto Refundido de la Ley de Propiedad In-**

telectual, TRLPI). El TRLPI ya ha sido objeto de algunas reformas, para incorporar las Directivas sobre bases de datos (Ley 5/1998), respeto a los derechos de propiedad intelectual (Ley 19/2006) y sociedad de la información (Ley 23/2006). La última reforma por ahora la ha llevado a cabo la Ley 10/2007, de la Lectura, del Libro y Bibliotecas, que se ha aprovechado para dar cumplimiento a una sentencia del Tribunal de Justicia de la Comunidad Europea (TJCE) en materia de préstamo bibliotecario. La Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI de 1996, con las reforma indicadas) cuenta asimismo con diversas normas de desarrollo, de rango inferior.

La **normativa sobre propiedad intelectual** compete al Estado central, aunque las comunidades autónomas tienen competencias de ejecución, sobre algunas de las cuales se ha pronunciado el nuevo Estatuto catalán del 2006. Hay colecciones solventes de varias editoriales (por ejemplo, la de Tecnos, a cargo de R. Bercovitz y N. Pérez de Castro e I. Garrote, o la de Civitas, a cargo de A. Delgado, ambas objeto de sucesivas ediciones). También puede consultarse, en formato electrónico, en las bases de datos de legislación de la biblioteca, así como en la página electrónica del Ministerio de Cultura (<http://www.mcu.es/propiedadInt/index.html>, *sub* Legislación). Para mayor comodidad, la norma básica (el TRLPI), se incluye como material asociado.

2. El objeto de la propiedad intelectual

La propiedad intelectual, en el sentido estricto, cubre las creaciones literarias y artísticas, así como algunas prestaciones que, por lo general, permiten o facilitan que aquéllas lleguen al público. En términos más precisos, podemos decir que su objeto son **obras** (sobre las que se reconocen **derechos de autor**) y **prestaciones** (sobre las que se reconocen **derechos afines, vecinos o conexos**). A esta división básica, se ha venido a sumar el **derecho *sui generis*** de los fabricantes de **bases de datos**.

2.1. ¿Qué es una obra?

Esta cuestión es básica, pues sólo lo que merezca la consideración de obra podrá ser objeto de derechos de autor. Según el **artículo 10.1 *supra* 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, comprendiéndose entre ellas: a) los libros, b)... [sigue una larga enumeración]”.

Actividad

Leed el artículo 10.1 TRLPI. Responded a la pregunta siguiente: ¿hay algún tipo de obra que no aparezca? En caso de respuesta afirmativa, ¿creéis que la obra en cuestión está desprotegida, salvo que una reforma legal la aluda de forma expresa?

Respuesta

La enumeración es muy extensa y acaso no se os haya ocurrido ningún ejemplo de obra no prevista. Sin embargo, alguno hay. ¿Habéis pensado en las obras arquitectónicas? Habéis visto que se alude a proyectos, planos, maquetas, etc. Pero ¿y los edificios en sí? La pregunta no es retórica. Por ejemplo, ¿podéis fotografiar un edificio y usar la imagen en el diseño de la portada de un disco? Es posible que hayáis pensado en otras creaciones, como las páginas web o las llamadas *obras multimedia*, que tampoco se mencionan de forma expresa. Pero de éstas ya habrá ocasión de hablar más adelante.

En cualquier caso, lo que ahora importa es que reparéis en que las enumeraciones del Convenio de Berna y de la LPI, a pesar de lo pormenorizadas, **no tienen carácter exhaustivo** (“tales como”, “comprendiéndose entre ellas”). Incluso cabría decir que **no están todas las que son ni son todas las que están**. Lo primero (no están todas las que son) resulta evidente tras la explicación anterior. En cambio, lo segundo (no son todas las que están) requiere alguna explicación que hay que dar, porque sería un error creer que el listado de ejemplos no está sujeto al concepto general. En otras palabras, un folleto o un programa de ordenador no se protegen por ser, respectivamente, un folleto o un programa, sino por ser obras y en la medida en que lo sean, aunque podrían no serlo. A pesar de que en la práctica sea cómodo y en la inmensa mayoría de los casos acertado, la cuestión del objeto de la propiedad intelectual no se resuelve por categorías (diciendo, por ejemplo, que son obra las pinturas,

las esculturas, las filmaciones, etc.). Es preciso, por tanto, **disponer de un concepto genérico de obra** para aplicarlo no sólo a casos no comprendidos en el listado –¿es obra un edificio?– sino también a los que sí lo están –¿es obra “este” escrito, artículo 10.1.a) TRLPI?.

El artículo 10.1 *supra* TRLPI nos da bastante información para establecer el concepto que buscamos. No obstante, y sin perjuicio de usarla de inmediato, podemos quedarnos por lo pronto con la siguiente definición: es obra **cualquier expresión formal original de la creatividad humana**. Como veis, en esta definición aparecen dos ideas clave: **forma** y **originalidad** –de la forma–. Es lo único que interesa. De lo demás hay que prescindir.

2.1.1. Forma frente a sustancia

Es éste un binomio clásico. Al considerarlo, es frecuente subrayar la importancia del segundo elemento y la irrelevancia o carácter secundario del primero. Lo esencial, solemos decir en los más variados ámbitos de la vida, es la sustancia (inmutable), mientras que la forma (adjetiva y variable) es algo accesorio. Esta afirmación puede ser –y es– cierta en muchos campos, pero no lo es en absoluto en el de la propiedad intelectual. En éste lo que importa es la forma, la apariencia, y precisamente porque es variable (la variabilidad es lo que da espacio a la creación). **La propiedad intelectual no se extiende al material bruto**, sea fáctico o ideal, que subyace en toda creación. En otras palabras: **no hay propiedad sobre los hechos, ni sobre los datos, ni sobre las ideas**. Tampoco sobre los **métodos**. Esta separación entre forma y sustancia expresa **un compromiso fundamental entre intereses individuales y colectivos** y desactiva la tensión insoportable que se daría en otro caso. Precisamente por este motivo la propiedad intelectual es compatible con la libertad de expresión.

2.1.2. Los aspectos o facetas irrelevantes

Una vez separadas forma y sustancia, se trata de establecer de qué depende que una creación formal sea considerada como obra. Empezando por lo fácil, podemos señalar todo aquello que resulta irrelevante para decidir la cuestión. Así, no importan: **el lenguaje expresivo** (literario, musical, plástico, etc.); **la naturaleza del soporte** (tangible o intangible, conocido o por inventar); **el mérito** (obra maestra o bodrio); **el destino** (creación útil o inútil) o el **cumplimiento de formalidades** (las obras lo son y se protegen por crearse, no por inscribirse o hacerse constar el símbolo ©).

2.1.3. La originalidad

¿Qué es entonces lo que importa? ¿De qué depende que una creación merezca la consideración de obra y sea objeto de propiedad intelectual? De un único elemento: la originalidad. Así lo subraya el artículo 10.1 TRLPI: “todas las crea-

ciones originales”. Dicha originalidad debe estar **en la forma expresiva**, incluyendo en ella también **la selección y disposición del contenido**. La tradición del derecho de autor suele asumir que la originalidad consiste o se concreta en la **impronta de la personalidad** del creador. La **tradición del *copyright***, por el contrario, se limita a exigir un esfuerzo personalizado; es decir, que la obra sea el resultado de un **esfuerzo creativo propio**, sin copia de precedentes creaciones. Sobre el papel esta segunda noción es menos exigente y, por tanto, son más las creaciones admitidas bajo la tutela de la propiedad intelectual. En cualquier caso, las dificultades prácticas asociadas al requisito de la originalidad ha llevado a decir que se trata de **un concepto “de geometría variable”** (en función del tipo o categoría de obras) y, en última instancia, a remitirlo al **análisis de los casos concretos**.

La originalidad no está reñida con la utilización de una obra ajena. En este sentido, hay que distinguir entre **la originalidad absoluta y la relativa**. Así lo hace el TRLPI cuando, en su artículo 11, nos dice que hay “**obras derivadas**”. El novelista es autor y su novela es obra; pero también es autor el traductor y obra su traducción. Esta no es una creación *originaria*, pues se basa en otra anterior; pero sí es –o debe ser– *original*.

2.2. Obras y prestaciones

La propiedad intelectual no sólo tiene por objeto obras (de autores), sino también diferentes **prestaciones** de los que podríamos describir –en una primera aproximación– como **auxiliares de la creación**. Auxiliares no en el sentido de que ayuden a crear, ya que en tal caso quizá habría que considerarles coautores. Su auxilio se produce en paralelo a la creación o una vez concluido este proceso y va dirigido a hacer posible que la obra llegue al público; o incluso, en ocasiones, a facilitar su misma existencia. Por tal razón se les reconocen los que nuestra ley denomina “**otros derechos de propiedad intelectual**”, también conocidos como derechos **vecinos, afines o conexos**. Se trata de una **categoría heterogénea** y que, pese a su modestia inicial, está **en expansión** tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Recientemente, a este grupo de “otros derechos” ha venido a añadirse el ya mencionado **derecho *sui generis*** sobre bases de datos.

3. Quién es autor. Autoría individual y plural

Es importante tener clara la cuestión de quién es autor, pues él y sólo él ostentará la condición de **titular originario** de la propiedad intelectual. Todos los demás serán **titulares derivativos**, obligados –si no les ampara ninguna presunción– a hacerse ceder contractualmente los derechos por el autor. La autoría es **un hecho** y **autor es “quien crea”** (artículo 5.1 TRLPI). La realidad, sin embargo, es compleja y obliga a ir más allá de esta simple –pero absolutamente exacta– afirmación.

El análisis de la autoría podemos abordarlo a **partir de la situación más sencilla** (y probablemente más frecuente), para ir luego introduciendo sobre ella distintas variables. Nuestro modelo inicial será así el de la **persona natural identificada, que crea *motu proprio*, en solitario y *ex novo***. Sería el típico caso de quien escribe una novela, pinta un cuadro o compone una canción, sin ayuda de nadie, sin responder a un encargo previo y sin basarse en una creación anterior. Las variables sobre este modelo nos ayudarán a distinguir a quien es autor de quien no lo es, así como a abordar los casos de autoría compleja.

3.1. Persona natural. La imposible autoría de las personas jurídicas

Por lo pronto, la exigencia de que el autor sea una **persona** nos recuerda que no hay autor en los casos de objetos o formas creadas por la naturaleza (un mineral) o animales (la concha de un molusco), ni en las creaciones completamente automatizadas (traducción por ordenador, sin intervención creativa humana). La exigencia de que la persona sea **natural** nos permite volver sobre un punto ya aludido al comparar la cultura del *copyright* con la *de* derecho de autor: la para nosotros imposible o al menos rechazable autoría de **las personas llamadas jurídicas**. La creatividad es un atributo del ser humano: de las personas naturales o físicas, es decir, personas de carne y hueso. Las personas jurídicas pueden ostentar derechos y beneficiarse de la protección legal (y así nos lo recuerda el artículo 5.2 TRLPI). Pueden ser titulares de derechos de autor (titulares derivativos, salvo –acaso– en la llamada obra colectiva), pero nunca autores. “Se considera autor [y mejor habría sido decir ‘es» autor’] la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica” (artículo 5.1 TRLPI).

La autoría de las personas naturales es **un principio esencial**, asediado, no obstante, por la industria que, a menudo, intenta prescindir del autor. El derecho de autor sin autores sería el ideal de no pocas empresas. Nuestra propia ley no ha podido sustraerse a esta presión y, en flagrante contradicción con el artículo 5 TRLPI, ha incluido **una referencia expresa a la posible autoría de las personas jurídicas en el caso de los programas de ordenador** (vid. artículos 97 y 98.2 TRLPI).

3.2. Identificada. Las presunciones de autoría.

El caso del anonimato y del seudónimo

Normalmente, el autor de la obra es **un sujeto identificado**. Sabemos quién ha escrito la novela o ha compuesto la canción. El reconocimiento de la paternidad es precisamente uno de los derechos morales de todo autor (derechos que estudiaremos más adelante). Sin embargo, ¿cómo saber quién es realmente autor? No olvidemos que **la creación es un hecho**: algo que sucede en un momento y lugar determinados. ¿Quién puede dar fe de ella si no estuvo presente en ese acto? Precisamente por tal razón la ley establece **una razonable presunción de autoría**: “Se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique” (artículo 6.1 TRLPI).

Existen obras, sin embargo, en las que no aparece nombre o signo alguno, lo que impide que juegue la presunción citada. En tal caso, y también cuando el nombre o signo no se puede asociar a una persona identificada, hay que buscar otra solución. Ésta, lógicamente, no puede pasar por inventarse un autor, ni siquiera por presumirlo. La autoría queda envuelta en el misterio. Lo único que la ley considera necesario resolver cuando la obra es **anónima o divulgada bajo seudónimo** es el ejercicio –simple ejercicio, ni siquiera titularidad– de los correspondientes derechos de propiedad intelectual. Este ejercicio de derechos sobre la obra se atribuye “a la persona natural o jurídica que la saque a la luz con el consentimiento del autor” y sólo “mientras éste no revele su identidad” (artículo 6.2 TRLPI).

3.3. Creación *motu proprio* y creación inducida

En el modelo básico hemos supuesto que el creador se mueve por propia iniciativa. Nadie le ha encargado la obra. ¿Qué pasa si no es así? ¿Qué sucede si una obra se ejecuta por encargo o, por ejemplo, cumpliendo con las obligaciones que resultan de un contrato de trabajo? Desde luego, no se trata de una circunstancia sin consecuencias. Podría –sólo podría– afectar a la titularidad de los derechos de propiedad intelectual, pero en modo alguno a la condición de autor. Ni el encargo ni la relación laboral afectan a la autoría. El autor es quien crea, cualesquiera que sean sus circunstancias personales. Mientras la persona no sea un simple instrumento de otros, hay espacio para considerarle creador.

3.4. La soledad en la creación: solo o en compañía de otros

En nuestro modelo hemos supuesto, como tan a menudo sucede, que el autor crea solo. Pero también es muy frecuente que en el proceso intervengan varias –incluso muchas– personas. En este caso debemos plantearnos dos cuestiones.

La primera consiste en decidir **si todos los que intervienen son autores**, pues podría suceder que algunos carecieran de tal condición (no hay que confundir a autores y meros ejecutores de instrucciones, que son grupos diferentes). La segunda se plantea cuando, en efecto, hay más de un autor y consiste en establecer **cómo se organiza la pluriautoría**. A este objeto nuestra ley distingue entre la simple pluriautoría (presencia de dos o más autores en una creación) y la coautoría en sentido estricto. En cuanto a esta última, dos son las fórmulas organizativas:

- La obra en colaboración
- La obra colectiva.

3.4.1. La obra en colaboración (artículo 7 TRLPI)

Constituye **la forma normal y natural de la coautoría**. La **noción de obra en colaboración** la podemos hallar en el artículo 7.1 TRLPI, que la define como aquella que es “resultado unitario de la colaboración de varios autores”. La obra pertenece a todos los coautores, aunque podrán establecer la proporción que corresponde a cada uno (artículo 7.4 TRLPI). La relación entre ellos se regirá, en primer lugar, por lo que prevea la **Ley de Propiedad Intelectual**. Si ésta resultara insuficiente, se aplicarán “las reglas establecidas en el Código civil para la **comunidad de bienes**” (artículo 7.4 TRLPI), entre las que destaca el **principio de libertad de pacto** (artículo 392 CC).

3.4.2. La obra colectiva (artículo 8 TRLPI)

En principio, como se ha dicho, cualquier situación de coautoría debería conducirse a la categoría de la colaboración. Sin embargo, nuestra ley vigente ha reconocido otra forma organizativa, de gran importancia práctica, aunque muy conflictiva (quizá en exceso). Se trata de la llamada **obra colectiva**, contemplada en el artículo 8 TRLPI. Pese a su carácter excepcional, la industria muestra una **marcada tendencia a acogerse a ella**, a veces de forma abusiva. La obra colectiva **se define en el artículo 8 TRLPI** en los siguientes términos: “Se considera obra colectiva la creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita o 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”. En la práctica, suelen ser obras colectivas creaciones complejas como las enciclopedias, los periódicos y no pocas obras científicas (por ejemplo, los mapas). También lo son muchos programas de ordenador y creaciones multimedia.

El **régimen jurídico de la obra colectiva** viene descrito en el propio artículo 8 TRLPI: “Salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre”. Se trata de un caso en el que alguien, distinto de los autores, adquiere automáticamente la propiedad intelectual sobre una obra. **Es quien edita y divulga quien ostenta la titularidad originaria de la propiedad intelectual** (por más que, para salvar los principios, siempre cabría decir que es una titularidad derivativa *ex lege*). Los coautores carecen de derechos sobre ella, aunque no sobre su particular aportación. Es una solución simple, clara y muy útil para la industria.

3.5. Creación *ex novo* y creación a partir de obras preexistentes. La obra compuesta

Junto a la originalidad absoluta existe también la relativa. Como ya ha habido ocasión de señalar, al tratar del objeto del derecho de autor, hay obras originarias (absolutamente originales) y derivadas (relativamente originales). Pues bien, **la misma realidad que antes hemos considerado desde el punto de vista objetivo se tiene que ver ahora desde el subjetivo**. En una traducción no *está presente* un único autor. Hay dos: el de la obra traducida y el de la propia traducción. Lo mismo sucede con la antología. Tenemos a la vista la producción de dos o más personas: el autor o autores de las obras incluidas y el autor de la selección. No siempre se crea *ex novo*. También cabe crear utilizando total o parcialmente formas de expresión de otros. Ahora bien, como recordaréis, una cosa es que en una obra estén presentes varios autores (pluriautoría) y otra que la obra sea el resultado de su actividad conjunta (coautoría). En el tipo de obra que ahora nos ocupa sucede lo primero, no lo segundo.

Cuando nos hallamos ante una “obra nueva que incorpora una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última” (artículo 9.1 TRLPI), la obra se califica como **compuesta**. Podéis recuperar ahora el frecuente ejemplo de quienes musican poemas de otro autor. El único titular de derechos de autor sobre la obra compuesta es aquel que la ha llevado a cabo. Para **realizarla** no necesita la autorización del autor de la obra preexistente. No obstante, le será imprescindible para su **explotación**. Por este motivo, aquél –el autor de la obra preexistente– también se podrá beneficiar de la misma.

