

## RESEÑA



## PROPIEDAD INTELECTUAL Y DERECHO AUDIOVISUAL. UNA OBRA DE ÁNGEL LUIS ALONSO PALMA<sup>1</sup>

*INTELLECTUAL PROPERTY AND AUDIOVISUAL COMMUNICATION.  
A WORK BY ÁNGEL LUIS ALONSO PALMA*

LAURA CABALLERO TRENADO<sup>2</sup>

---

**E**l Derecho audiovisual y su *corolario* de especificidades propias resultan un permanente desafío regulatorio. A este reto se suma la propiedad intelectual, un ámbito normativo que ha experimentado un enorme desarrollo en los últimos tiempos.

Espoleadas en gran medida por el auge de la digitalización, que ha provocado la irrupción de nuevos operadores en la industria audiovisual y la aparición de nuevos modelos de negocio, ambas disciplinas afrontan un envite sin precedentes.

De ello se ocupa precisamente la obra *Propiedad intelectual y derecho audiovisual*, una monografía que ofrece una visión general completa de estas ramas jurídicas sobre las que se ciernen importantes cambios de forma inminente. Por ejemplo, la aprobación de la nueva Ley de Comunicación Audiovisual, una Norma que supone la incorporación a derecho interno de la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (*DSCA II*).

La transposición del precitado Instrumento normativo debería haberse efectuado antes del 19 de septiembre de 2020, pues ésta es la fecha fijada por el legislador europeo para que el conjunto de Estados Miembros lo incorporen a sus ordenamientos respectivos.

---

<sup>1</sup> Alonso Palma, Ángel, *Propiedad intelectual y derecho audiovisual*, ediciones CEF, Madrid, 2020.

<sup>2</sup> Doctora en Comunicaciones por la Universidad CEU Cardenal Herrera de Valencia y Graduada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de Derecho Mercantil en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Contacto: <[lcaballero@der.uned.es](mailto:lcaballero@der.uned.es)>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-9749-2395>>.

Fecha de recepción: 21 de enero de 2021; fecha de aprobación: 14 de enero de 2022.

El objetivo principal de la Directiva audiovisual es cohonestar la protección de los intereses de los operadores tradicionales y de los nuevos *players*, lo que da buena cuenta del deseo del legislador europeo de reflejar los nuevos cambios del mercado, el consumo y la tecnología.

La entrada en el sector audiovisual de prestadores de servicios, con un modelo de negocio altamente disruptivo, ha propiciado a su vez la multiplicación de las posibilidades de explotación de las obras, que se realizan a través de nuevos canales.

Al acomodo regulatorio que debe efectuar el conjunto de operadores de la industria audiovisual se añade la complejidad que introduce la propiedad intelectual, un sector normativo que ha sido poroso a las cuestiones que han ido surgiendo.

Por ejemplo, la naturaleza poliédrica de las nuevas soluciones tecnológicas a través de las que puede visualizarse una obra audiovisual implica que no siempre se pueda dar respuesta desde el Derecho de Autor.

A todas estas cuestiones trata de dar respuesta Ángel Alonso Palma en la presente monografía, en la que analiza las reformas operadas en el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual tanto por la Ley 23/2006, de 7 de julio, consecuencia de la Directiva 2001/29/CE, de determinados aspectos del Derecho de Autor y derechos afines en la sociedad de la información, como por aquellas otras normas dictadas con posterioridad.

Planteadas en torno a diez capítulos, la obra -una propuesta de *lege ferenda*- abarca desde los aspectos normativos básicos en clave nacional e internacional hasta el estudio pormenorizado de los distintos tipos de obras concretas con un enfoque muy práctico (incluye una relación de los contratos más relevantes).

Así, en el primer Capítulo el autor expone sucintamente cuál es la normativa aplicable al ámbito de la propiedad intelectual desde la sistematicidad. Se agradece la prosa ágil y sencilla, sin enfrascarse en tecnicismos, que incluye una explicación pedagógica de las nociones básicas propias de la normativa que rige la propiedad intelectual.

La labor clarificadora -que mantiene a lo largo de todo el estudio- continúa en los dos capítulos siguientes, también dedicados al Derecho de Propiedad Intelectual, y en los que se tratan desde los derechos de autor y derechos conexos hasta las cuestiones registrales.

Cierra este primer bloque la protección de los derechos desde una perspectiva integradora, pues el autor hace continuas alusiones a la Ley de Enjuiciamiento Civil, que es de aplicación subsidiaria a la Norma sustantiva que rige la propiedad intelectual, y desgrena el abanico de acciones que se contempla en sede de propiedad intelectual para la salvaguarda de estos derechos. El estudio se completa con un repaso sucinto de las competencias de la Comisión de Propiedad Intelectual, que se han ampliado tras la última reforma del principal texto legal que norma este sector.

Los capítulos cuarto, quinto y sexto, dedicados al Derecho Audiovisual, conforman el segundo bloque de la obra. En el primero, el autor aborda las cuestiones relativas a la obra y la grabación audiovisual. En concreto, las ventanas de explotación, los derechos de formato y los autores y artistas e intérpretes. Los derechos de estos últimos no se agotan en la Ley de Propiedad Intelectual, de ahí que en este primer Capítulo se incluya un repaso del catálogo de las medidas tuitivas que se recogen en la Ley de Protección del Derecho al Honor, a la Intimidación Personal y Familiar, y a la Propia Imagen.

El papel del productor ha adquirido en las últimas décadas una gran relevancia. Pero este crecimiento no ha ido acompasado del correspondiente desarrollo normativo. La naturaleza poliédrica y *sui generis* del productor se topa con un sector normativo que está ayuno de regulación específica para muchas cuestiones que se suscitan en el tráfico jurídico. Por ejemplo, algunos tipos contractuales (el de coproducción de obras, por ejemplo) no encuentran acomodo en los órdenes civil, mercantil o administrativo, de ahí la complejidad que introduce esta figura, lo que justifica que se dedique un capítulo completo a su estudio.

El último capítulo de este bloque está dedicado a la financiación y a la distribución de la obra audiovisual, aspectos ambos también de creciente importancia. De hecho, así lo avanzan los principales cuerpos legales que regulan el sector, que determinan un contenido más europeo (todos los operadores audiovisuales deberán destinar un porcentaje elevado de sus ingresos a la promoción de obras europeas). El capítulo incluye un repaso de las competencias de las entidades de gestión colectiva, a las que el legislador ha encomendado la tarea de hacer efectivos los derechos de artistas, intérpretes y ejecutantes.

Como se ha comentado, algunos tipos de contratos inherentes a las obras audiovisuales presentan especificidades propias. Es el caso del contrato de edición. A su análisis pormenorizado le dedica el autor el siguiente capítulo, en el que desbroza las principales cuestiones sustantivas, procesales y jurisprudenciales controvertidas de este tipo contractual.

Numerosa es también la problemática que se suscita en torno a la creación de las bases de datos y del *software*, cuestiones ambas que se tratan en el capítulo octavo de la obra.

La naturaleza híbrida de ambos hace que tampoco encuentren fácilmente acomodo en sede de propiedad intelectual. Y, al igual que ocurre en casi todos los aspectos anteriores, su crecimiento (exponencial en algunos casos, como el que ha experimentado el videojuego en la industria del entretenimiento) no ha ido acompañado del desarrollo normativo.

Así, por ejemplo, desde el punto de vista de la propiedad intelectual, un videojuego es un producto complejo en torno al que confluyen varios creadores, que ostentan diversos derechos sobre el mismo. La ausencia de legislación específica sobre su protección el alcance de aquélla depende esencialmente de dos cuestiones: el elemento objeto de tutela y la concreta vía que se aplique (Derecho de Autor o *Copyright*, marcas, patentes o secretos comerciales).

En paralelo al auge del videojuego, en la industria del entretenimiento se da el crecimiento imparable de las descargas de música, un fenómeno que también tiene substantividad jurídica propia.

Al estudio del derecho musical le dedica el autor el penúltimo capítulo de esta monografía, en el que desgrana los derechos de propiedad intelectual en su doble vertiente patrimonial y moral correspondientes a la cadena horizontal de 'actores' que confluyen en torno a la obra musical.

En clave prospectiva, el autor avanza en el capítulo décimo, cuya rúbrica es *La propiedad intelectual en la era digital*, las últimas novedades legislativas y jurisprudenciales en torno a cuestiones relevantes como la modulación jurisprudencial que el TJUE ha realizado del concepto de copia privada.

Y no es éste el último aspecto relativo al ámbito de la propiedad intelectual que se ha delimitado por la vía jurisprudencial pues, aunque el marco normativo no adolece de parquedad, es lógico que no pueda agotar la ingente casuística que se suscita en un entorno convergente.

El fenómeno de la digitalización propicia que la ardua tarea hermenéutica, que se residencia en los jueces, cristalice en la delimitación del alcance de algunos de los conceptos que no pueden permanecer pétreos en la normativa que los acoge. Es el caso, por ejemplo, de los derechos derivados de las grabaciones audiovisuales que contienen la fijación de una obra audiovisual, que recientemente han sido redefinidos por el TJUE.

Una de las sentencias más relevantes tanto en el ámbito de la propiedad intelectual como en el audiovisual que no se recogen en la obra, pues ésta ha sido publicada antes, ha sido el fallo del Órgano jurisdiccional europeo de noviembre de 2020 a propósito de varias cuestiones prejudiciales elevadas por el Tribunal Supremo español ante el TJUE por el litigio que enfrentó a las entidades de gestión colectiva AGEDI y AIE y la corporación Atresmedia.

Con ocasión de este litigio, el Alto Tribunal europeo revisa los conceptos de fonograma y de reproducción de un fonograma contenidos en una grabación audiovisual a la luz de los artículos 8.2, de la Directiva 92/100 y 8.2, de la Directiva 2006/115 (párrafo 52) y concluye que la comunicación al público de esa grabación no genera el derecho de remuneración de nuestros artículos 108 y 116 LPI.

La ingente casuística motiva que numerosos sean los conceptos que hayan de ser redefinidos; el cincel con el que el TJUE esculpe su calificación se comprueba, por ejemplo, en la comunicación pública, un concepto polisémico de base que precisa de la jurisprudencia del TJUE para delimitar su alcance (a través de sus pronunciamientos, ha concluido que, si se dan los siguientes elementos, hay comunicación pública: i) que se trate de un acto de comunicación; ii) que incluya una obra protegida al público; iii) que el público sea «nuevo»; iv) que se empleen medios técnicos no previstos; v) que exista el ánimo de lucro en la actividad, y vi) que haya conocimiento de la ilicitud).

Y, sobre todo, pone de relieve que los ámbitos normativos de la propiedad intelectual y del Derecho Audiovisual están muy vivos, de ahí que esta obra sea muy recomendable para juristas, especialistas de la comunicación e investigadores. Y, desde luego, un referente obligado para estudiantes de grado y postgrado de Derecho y Comunicación.