

LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS EN  
EL MARCO DEL CONVENIO DE BERNA PARA  
LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS  
Y ARTÍSTICAS: APUNTES EN TORNO AL  
ART. 14 BIS CONVENIO DE BERNA

FILM WORKS UNDER THE BERNE CONVENTION  
FOR THE PROTECTION OF LITERARY  
AND ARTISTIC: NOTES AROUND THE ART. BERNE 14 A

JAVIER MASEDA RODRÍGUEZ\*

RESUMEN

Este trabajo tiene por objeto el análisis del art. 14 *bis* Convenio de Berna regulador de la autoría y/o titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre las obras cinematográficas en el ámbito internacional. Por una parte, y en un contexto de pluralidad legislativa nacional, se encarga de señalar la necesidad de una respuesta conflictual, en ausencia de una norma material común determinante de la autoría de una obra cinematográfica. Por otra, se encarga de analizar el referido art. 14 *bis* Convenio de Berna y sus soluciones, en concreto, la remisión que hace a la *lex loci protectionis* y las restricciones que el legislador de la Unión de Berna incorpora a su alcance, señalando sus escasas bondades, y, sobre todo, aquellas carencias que lo convierten en un precepto escasamente útil en la práctica.

Palabras clave: *obras cinematográficas, autoría, artículo 14 bis Convenio de Berna.*

ABSTRACT

This paper analyses the art. 14 *bis* Berne Convention related to authorship and first ownership of copyright of a cinematographic work in the context of domestic

---

\* Profesor Titular de Derecho Internacional Privado. Universidad de Santiago de Compostela, España.

legislative plurality. On the one hand, the work points out the need for a conflictual rule, in the absence of a international common substantive rule determining the authorship of a cinematographic work. On the other, the work analyzes the solutions offered by the aforementioned art. 14 *bis* of the Berne Convention, in particular, the ownership of copyright in a cinematographic work as a matter for legislation in the country where protection is claimed or *lex loci protectionis*, and the substantive restrictions to its scope, noting its rare virtues, and, above all, those deficiencies that make it a scarcely useful rule in practice.

*Key words: Cinematographic works.- First ownership of copyright.- Article 14 bis of the Berne Convention.*

## I. INTRODUCCIÓN: DIVERSIDAD DE RESPUESTAS RELATIVAS A LA AUTORÍA DE UNA OBRA CINEMATOGRÁFICA

Las obras audiovisuales conforman un conjunto heterogéneo de obras que van desde los documentales y noticiarios, series de televisión (*sitcoms*; *soap operas*), publicidad comercial, *videoclips* y *trailers* de publicidad, hasta las obras multimedia y videojuegos, pasando, en lo que ahora interesa, por las obras cinematográficas. Estas últimas, como la gran mayoría de las obras audiovisuales, son producto, más que de la labor de una única persona, de una pluralidad: básicamente, un productor que asuma la iniciativa financiera y de medios para su realización (costes e instalaciones) y un equipo creativo compuesto por un director y/o realizador, escritores (guión, argumento, adaptación, diálogos), compositores de las piezas musicales, director de fotografía, cámaras, montadores, director artístico y creador de decorados, diseñadores de vestuario, equipo de efectos sonoros y visuales, equipo de maquillaje y actores. Todas estas distintas aportaciones organizativas, creativas y de capital que confluyen en la creación de una obra cinematográfica hablan de la complejidad de este tipo de proceso creativo desde la óptica de la normativa de propiedad intelectual.

Muestra de ello es que, precisamente en atención a esta pluralidad de participantes, no todos los ordenamientos jurídicos nacionales responden de la misma manera a la hora de decidir quién es a nivel interno el autor de una obra cinematográfica<sup>1</sup>. En tal sentido, dos son las líneas básicas de respuesta. Por una parte, los ordenamientos jurídicos de base anglosajona o de *copyright*, tal como puede observarse de

<sup>1</sup> Sobre esta variedad de respuestas relativas a la autoría en obras cinematográficas, D. THUM, "Who decides on the colours of films on the Internet? Drafting of choice-of-laws rules for the determination of initial ownership of film works vis-à-vis global acts of exploitation on the Internet", en *Intellectual Property and Private International Law*, J. DREXL/A. KUR (eds.), IIC Studies, 2005, pp. 265-287, espec. pp. 266-267; A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual sobre la obra audiovisual*, 2001, pp. 27-30. Véase, asimismo, el *Informe de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo y al Comité Económico y Social sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad* (COM/2002/0691 final).

lo dispuesto en la secc. 201.b, par. 17, *Copyright Act 1976* americana, o en el art. 9 *Copyright, Designs and Patent Act 1988* inglesa, atribuyen la autoría de la obra cinematográfica directamente y salvo pacto en contra al productor, bien a través de la calificación de la obra cinematográfica como colectiva, bien a través de la ficción legal de autoría a favor del comitente. Detrás de la atribución de la autoría al productor y, con ello, de la titularidad original de *copyright* sobre la obra, se halla el objetivo de simplificación del tráfico y de protección de la inversión de aquel que hace posible la creación de una obra cinematográfica.

Por otra parte y en contraste con lo expuesto, se hallan los ordenamientos jurídicos de corte continental o de derechos de autor: en ellos, y fruto de la tradición humanista protectora de la creación intelectual en la que se insertan, se consideran co-autores a las personas que han asumido un papel creativo en la elaboración de la obra cinematográfica. Lo que varía, no obstante, es el alcance de esta atribución de co-autoría, y, con ello, de la titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra; o, lo que es lo mismo, siendo el objetivo la tutela de la actividad creativa, cada legislador no siempre entiende que todos los participantes en la elaboración de la obra cinematográfica realizan una actividad estrictamente creativa susceptible de ser protegida por la normativa específica de propiedad intelectual. De ahí la existencia de un sistema de listas abiertas o de reconocimiento genérico de autoría a todos aquellos que acrediten haber contribuido creativamente a la elaboración de la obra cinematográfica (sistema alemán); de listas cerradas o *numerus clausus* de co-autores, sin que quepa considerar autores a personas distintas de las allí enumeradas (sistema portugués o español)<sup>2</sup>; o de listas constituyendo presunciones *iuris tantum* de autoría, permitiendo la consideración como tales de aquellos que, sin estar en la enumeración de la norma, puedan probar haber contribuido creativamente a la realización de la obra cinematográfica (sistema francés). En todo caso, no obstante la atribución de autoría a los creadores, todos estos sistemas normativos de corte continental establecen vías por medio de las cuales el productor va a poder ejercer a título derivado los derechos de explotación de la obra en la que invirtió: a través de cesiones contractuales de derechos, si bien estableciendo una presunción *iuris tantum* de cesión a favor del productor (sistema francés o español), bien a través de cesiones legales, con independencia de los contratos que puedan existir entre autores y productor (sistema italiano o austríaco)<sup>3</sup>.

Expuesto lo anterior, los problemas surgen a la hora de decidir la autoría de una obra cinematográfica y, con ello, la titularidad original de los derechos de propiedad

<sup>2</sup> Entendiendo que el sistema español es un sistema de lista cerrada, N. PÉREZ DE CASTRO, *Las obras audiovisuales. Panorámica jurídica*, Madrid, 2001, p. 48; N. PÉREZ DE CASTRO, "Art. 87 LPI", en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª edición, R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.), Tecnos, Madrid, 2007, pp. 1160-1175, espec. p. 1166.

<sup>3</sup> Sobre ello, A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, op. cit., p. 29; S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright and Neighbouring Rights (The Berne Convention and Beyond)*, Oxford, 2006, pp. 379-380.

intelectual sobre la obra, en aquellos casos en los que la explotación de la obra cinematográfica pone en juego más de un ordenamiento jurídico. Piénsese, por ejemplo, en una obra cinematográfica producida en los Estados Unidos en régimen de *works made for hire* y que es explotada en diferentes Estados de Europa y Latinoamérica: el productor americano, titular original de la totalidad del *copyright* sobre la obra cinematográfica en los Estados Unidos *ex secc.* 201.b, par. 17, *Copyright Act 1976* americana, no lo sería en territorio español (o francés o italiano), que entiende autores *ex art. 87 Ley de Propiedad Intelectual* española (en adelante, LPI), entre otros, al director, al guionista y al compositor; el productor americano podría beneficiarse en territorio español de la presunción de cesión de los derechos de explotación del art. 88 LPI, que no le concede, en cualquier caso, el mismo nivel de derechos que le concede el legislador americano, debiendo adquirir el resto de derechos económicos para territorio español a través de cesión expresa negociada con los distintos coautores. Piénsese ahora en el ejemplo contrario de un productor de cine español que pretende la explotación de la obra en territorio americano: su condición de autor desde la óptica del Derecho americano le permite explotar más derechos que los concedidos vía presunción de cesión del art. 88 LPI española, sin que necesite una cesión expresa por parte de los coautores decididos por la normativa española. Piénsese, en fin, en un productor español que explota la obra cinematográfica en territorio extranjero en una versión reducida a la entregada por los coautores españoles de la obra: las autorizaciones del director, guionista y compositor del art. 87 LPI española para modificar la integridad de su obra puede que no le resulten suficientes en territorio extranjero, donde necesitaría además la autorización del director de fotografía, posible coautor de acuerdo con esa normativa extranjera aunque de acuerdo con la legislación española no disfrute de la condición de tal, a riesgo de una demanda por violación de derechos morales en territorio extranjero<sup>4</sup>.

La determinación de la autoría de una obra no es, pues, tema menor. Además de operar como punto de referencia a la hora de calcular el plazo de protección de una obra o la duración del *copyright*, o de sustentar materialmente la legitimación activa en orden a una eventual participación procesal, a partir de la identificación de la autoría se estructura el régimen de protección de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra, básicamente el régimen de titularidad original y derivativa que condiciona su explotación tanto a nivel interno como internacional<sup>5</sup>. Piénsese, además,

<sup>4</sup> Ejemplos de las consecuencias de esta disparidad normativa en cuanto a la autoría de una obra cinematográfica pueden verse en R. XALABARDER, “La protección internacional de la obra audiovisual: cuestiones relativas a la autoría y titularidad inicial”, *RIDA*, 2002, pp. 3-148, espec. pp. 12-20; o en S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, pp. 380-381.

<sup>5</sup> P.A. DE MIGUEL ASENSIO, “La *lex loci protectionis* tras el Reglamento Roma II”, *AEDIPR*, vol. VII, 2007, pp. 375-406, p. 392; A. OHLY, “Choice of Law in the Digital Environment”, en *Intellectual Property and Private International Law*, J. DREXL/A. KUR (eds.), IIC Studies, 2005, pp. 241-256, espec. p. 247; P.C. TORREMANNS, “The law applicable to copyright: which rights are created and who owns them?”, *RIDA*, vol. 118, 2001, pp. 36-115, p. 75; R. XALABARDER, “La protección internacional de la obra audiovisual...”, *loc. cit.*,

que detrás de la problemática relativa a la identificación de la autoría de una obra se encuentra el principio de seguridad jurídica que ayude a conciliar los intereses de los productores de garantizar los derechos de explotación de la obra cinematográfica más allá de las fronteras del ordenamiento jurídico en el que ha nacido, básico en tanto en cuanto la amortización de su inversión, frente a los intereses de aquellos otros colaboradores en la factura de la obra y que resultan protegidos en otros ordenamientos a través del reconocimiento en su persona de la cualidad de autor.

Así las cosas, dedicaremos este trabajo a la exposición de unas breves reflexiones en relación a la identificación de la autoría de una obra cinematográfica a nivel internacional, centrándonos fundamentalmente en el art. 14 *bis* del *Convenio de Berna para la Protección de las Obras literarias y artísticas de 9 de septiembre de 1886*<sup>6</sup>, como precepto dedicado *ad hoc* a tal menester. Y ello pasa, en primer término, por la búsqueda de una respuesta material común a nivel internacional y/o regional. De ahí un primer análisis tanto de la *Convención Universal de Derechos de Autor de 6 de septiembre de 1952*<sup>7</sup>, como, sobre todo, del referido *Convenio de Berna para la Protección de las Obras literarias y artísticas* (punto II.1), pasando, asimismo, por las distintas disposiciones comunitarias que armonizan, al menos parcialmente, el concepto de autoría a nivel regional europeo en el ámbito de las obras cinematográficas (punto II.2). La ausencia de una norma material convencional y/o comunitaria determinante con carácter general de la autoría de una obra cinematográfica y, con ello, de la titularidad original de los derechos de propiedad intelectual, sitúa esta cuestión, no obstante y como veremos, en el ámbito estricto del conflicto de leyes<sup>8</sup>.

Y es aquí donde entra en juego el art. 14 *bis* Convenio de Berna, concebido por el legislador de la Unión de Berna, como vimos, como norma de conflicto reguladora

p. 14; P.E. GELLER, "Conflicts of Laws in Copyright Cases infringement and ownership issues", *Journal of the Copyright Society USA*, 2003-2004, pp. 315-394, p. 355.

<sup>6</sup> *Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, de 9 de septiembre de 1886* (completado en París el 4 de mayo de 1896; revisado en Berlín el 13 de noviembre de 1908; completado en Berna el 20 de marzo de 1914; revisado en Roma el 2 de junio de 1928; revisado en Bruselas el 26 de junio de 1948; revisado en Estocolmo el 14 de julio de 1967; revisado en París el 24 de julio de 1971 y enmendado el 28 de septiembre de 1979).

<sup>7</sup> *Convención Universal sobre derechos de autor, de 6 de septiembre de 1952*, revisado en París el 24 de julio de 1971 (BOE de 15 de enero de 1975).

<sup>8</sup> J. GINSBURG, "The private international law of copyright in an era of technological change", *R. des C.*, vol. 273, 1998, pp. 243-405, espec. p. 350; M. JOSSELIN-GALL, *Les contrats d'exploitation du droit de propriété littéraire et artistique (étude de droit comparé et de droit international privé)*, París, 1995, p. 236; P. TORREMANS, "Authorship, ownership of right and works created by employees: which law applies?", *E.I.P.R.*, 2005, pp. 220-224, espec. p. 220; M. VAN EECHELD, *Choice of law in copyright and related rights (alternatives to the lex loci protectionis)*, The Hague, London, New York, 2003, p. 122. Por su parte, S. RICKETSON, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986*, London, 1987, p. 556, sugiere, ante la indefinición del Convenio de Berna sobre qué debe ser entendido por autor de un trabajo cinematográfico, su identificación a través de las normativas nacionales; por contra, H. DESBOIS/A. FRANÇON/A. KÉRÉVER, *Les conventions internationales du droit d'auteur et droits voisins*, 1976, pp. 216-221, sugiere una norma convencional supranacional.

precisamente de la titularidad original de los derechos de propiedad intelectual en relación a las obras cinematográficas, en un intento de unificar la pluralidad de reglas existentes en las legislaciones domésticas. Precepto del que analizaremos brevemente y de acuerdo con el *iter* expuesto (punto III), en concreto, su estructura, lo que incluye sus bondades, o mejor dicho, sus buenas intenciones, y, básicamente, su problemática, que lo convierten, como veremos, en un precepto escasamente útil. Y si bien lo haremos desde la perspectiva de un ordenamiento de base continental como el español y dentro del contexto regional comunitario, a nuestro entender, estas reflexiones pueden ser perfectamente trasladables a un ámbito más amplio dada la casi universalidad del Convenio de Berna, suscrito por la gran mayoría de Estados europeos, latinoamericanos y de otras regiones, y desde el momento en que la mayoría de las legislaciones materiales nacionales de los diferentes Estados pueden perfectamente alinearse dentro de alguno de los dos modelos normativos antes referidos, bien como ordenamientos jurídicos de tradición de *copyright*, bien de tradición de derechos de autor.

## II. AUSENCIA DE UN CONCEPTO MATERIAL DE AUTOR: LA NECESIDAD DE UNA RESPUESTA CONFLICTUAL

### 1. Ausencia de un concepto material común de autoría desde la óptica de las normativas convencionales: el Convenio de Berna

La identificación del autor de una obra cinematográfica exige en primer término la consulta de la normativa convencional existente en busca de una respuesta material uniforme a tal efecto. Más todavía cuando la utilización del término *autor* es frecuente en muchas de las normas tanto del Convenio Universal de Ginebra como del Convenio de Berna, en relación a aspectos tales como el acceso al sistema de protección convencional de las obras (art. 3 Convenio de Berna), la determinación de los plazos de duración de la protección (art. 7 Convenio de Berna) o la atribución de una serie de derechos que, de acuerdo con cada régimen convencional, le corresponden sobre sus obras. Así sucede, por ejemplo, cuando el Convenio de Berna determina su aplicabilidad a partir de la nacionalidad o residencia de “...*los autores...*” (art. 3 Convenio de Berna); o en relación a los derechos patrimoniales de propiedad intelectual, cuando el art. 9 Convenio de Berna reconoce a “...*los autores de obras... el derecho exclusivo de autorizar la reproducción de sus obras por cualquier procedimiento y bajo cualquier forma...*”, así como respecto de los derechos morales de paternidad e integridad, cuando el art. 6 bis Convenio de Berna se refiere a ellos en los términos de “...*el autor conserva...*”.

A pesar de estas referencias al término, y dejando al margen el Convenio Universal de Ginebra, que carece de criterio alguno al respecto<sup>9</sup>, puede observarse cómo el Convenio de Berna no proporciona respuesta material común alguna identificando con carácter general al autor de una obra, así como ninguna norma material común específicamente referida a autoría en relación con las obras cinematográficas<sup>10</sup>.

Por una parte, un repaso al articulado del Convenio de Berna constata la ausencia de una norma material expresa señalando la autoría de una obra: el legislador unio-nista no proporciona una norma general relativa a autoría ni una norma específica para las obras cinematográficas, aun cuando sí concibe la existencia de sectores, como sucede con los trabajos cinematográficos, regulados de modo particular por este Convenio. Para este fin no nos sirve el art. 15.1 Convenio de Berna, ya que, aunque estima que “...para que los autores de las obras literarias o artísticas sean considerados como tales... bastará con que su nombre aparezca estampado en la obra en la forma usual...”, ciertamente sólo indica que se presume autor aquel bajo cuyo nombre se divulga la obra, si bien sin llegar a determinar realmente quién es este autor: esta presunción se acomoda indistintamente a los conceptos de autoría existentes en ordenamientos jurídicos de tradición continental y de *copyright*, ya que la persona bajo cuyo nombre se divulga la obra puede ser tanto una persona física como jurídica<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Sobre la ausencia de concepto material de *autoría y/o titularidad* en el Convenio de Ginebra, M. JOSSE-LIN-GALL, *Les contrats d'exploitation du droit de propriété littéraire...*, loc. cit., p. 235. En relación a esta ausencia de normativa en el Convenio Universal de Ginebra, B. AUDIT, “Nota a la Sent. Trib. Apel. de París de 6 de julio de 1989”, *Dalloz*, 1990, jur., p. 152; P.Y. GAUTIER, “Nota a la Sent. Trib. Apel. de París de 6 de julio de 1989”, *Rev. cr. dr. int. pr.*, 1989, p. 706.

<sup>10</sup> Respecto del Convenio de Berna, P. KAMINA, *Film Copyright in the European Union*, Cambridge, 2002, p. 131; M. FABIANI, “Disciplina giuridica internazionale dell'opera cinematografica o audiovisiva e sostituzione della colonna musicale”, *Il Diritto di autore*, vol. 66, 1995, pp. 53-69, espec. p. 54; A. FRANÇON, “Les droit sur les films en droit international privé”, *Travaux du comité français de droit international privé, 1971-1973*, 1974, pp. 39-69, espec. p. 53. Más en general, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, op. cit., p. 358; A. DIETZ, “Le concept d'auteur selon le droit de la Convention de Berne”, *R.I.D.A.*, núm. 155, 1993, pp. 3-57, espec. p. 13; M. VAN EECHOUDE/P. BERNT HUGENHOLTZ/S. VAN GOMPEL/L. GUIBAULT/N. HELBERGER, *Harmonizing European Copyright Law (the challenges of better lawmaking)*, 2009, p. 48; C. METTRAUX KAUTHEN, *La loi applicable entre droit d'auteur et droit des contrats (étude des rattachements en matière de droit d'auteur et de droit voisins y compris la question de la titularité des droits)*, 2003, p. 48; J. GINSBURG, “The private international law of copyright...”, loc. cit., p. 350; M.B. NIMMER, “Who is the copyright owner when laws conflict?”, *I.I.C.*, núm. 5, 1974, p. 63; G. KOUMANTOS, “Sur le droit international privé du droit d'auteur”, *Il Diritto d'autore*, 1979, pp. 616-637, espec. pp. 634-637; M. WALTER, “La liberté contractuelle dans le domaine du droit d'auteur et les conflits de lois”, *R.I.D.A.*, núm. 87, 1976, pp. 44-87, espec. p. 83; en contra, G. BOYTHA, “Le droit international privé et la protection des droits d'auteur: analyse de certains points spécifiques”, *Le droit d'auteur*, núm. 10, 1988, p. 422. La jurisprudencia hace referencia a esta ausencia normativa en el Convenio de Berna en muchas ocasiones: véase, por ejemplo, la *Sent. Cour Cass. de 7 de abril de 1998* (*Rev. cr. dr. int. pr.*, 1998, p. 76); *Sent. Trib. Apel. Paris de 14 de marzo de 1991* (*R.I.D.A.*, nº 149, 1991, p. 231; *Journal dr. int.*, 1992-I, p. 148, con nota de F. POLLAUD-DULIAN; *J.C.P.-La Sem. jur.*, 1992, jur., 21780, con nota de J. GINSBURG).

<sup>11</sup> En este sentido, C. MASOUYÉ, *Guide to the Berne Convention for the protection of literary and artistic works (Paris Act 1971)*, 1978, p. 108; J. GINSBURG, “Les conflits de lois relatifs au titulaire initial du droit d'auteur”, *Cahiers du droit d'auteur*, núm. 18, 1989, pp. 1-7.

Por otra parte, sí es cierto que, de la lectura de los preceptos del Convenio de Berna, parece extraerse una norma material convencional implícita identificando al autor como aquella persona natural que *de facto* ha creado una obra<sup>12</sup>. Así podría entenderse a partir del hecho de la introducción en el Convenio de Berna de una reglamentación específica de derechos morales (art. 6 *bis* Convenio de Berna, en relación a los derechos de paternidad e integridad), relacionada en su origen con los derechos de la personalidad<sup>13</sup>, o en el hecho de que la duración de los derechos se mida en función de la vida del autor (el art. 7.1 Convenio de Berna, que protege durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte; o el art. 6 *bis* Convenio de Berna, que introduce la muerte del autor respecto de la protección de sus derechos morales), lo que parece vincular el término *autor* a una persona física desde el momento en que sólo las personas naturales fallecen<sup>14</sup>.

No obstante, aunque podría hablarse de un acuerdo básico en el origen del Convenio de Berna sobre el término *autor* vinculado a la persona física que ha creado de hecho una obra<sup>15</sup>, lo cierto es que la realidad difiere bastante. Piénsese en la vocación de universalidad de un Convenio como el referido, que hace que se mantenga alejado de cuestiones tan controvertidas como ésta de la identificación del autor: la vocación expansiva del Convenio aconseja la no definición del término a fin de atraer ordenamientos jurídicos que ofrecen respuestas distintas y hasta contrapuestas sobre aspectos como la autoría y la titularidad inicial de los derechos de propiedad intelectual<sup>16</sup>. Además, ya en las propias revisiones del Convenio de Berna se había dejado abierta la cuestión de la autoría respecto de cierto tipo de obras, de modo que cabía la posibilidad de que personas diferentes a las físicas pudieran ser consideradas como *autor* si la legislación de un Estado así lo entendía, tal como sucede con las obras audiovisuales, con las consecuencias que ello tiene respecto de

<sup>12</sup> En este sentido, A. DIETZ, “Le concept d’auteur...”, *loc. cit.*, p. 45; J. DREXL, “Europarecht und Erheberkollisionsrecht”, en *Urheberrecht Gestern – Heute – Morgen, Festschrift A. Dietz*, P. GANEA ET AL. (edit.), München, 2001, pp. 469-470, lo que, a su juicio, supone la no necesidad de que el Convenio de Berna contenga una norma de conflicto regulando la titularidad inicial de los derechos de propiedad intelectual.

<sup>13</sup> El Convenio de Berna se fundamenta originalmente en la concepción de la propiedad intelectual como derecho natural (*Institut national de la propriété industrielle, droits d’auteur et droits de l’homme*, Colloque international, June, 1989, Paris, 1990), vinculado a la dignidad del hombre, basado en los principios de libertad e igualdad, entendiendo autor como la persona humana creadora (A. DIETZ, “Le concept d’auteur...”, *loc. cit.*, p. 45).

<sup>14</sup> A. DIETZ, “Le concept d’auteur...”, *loc. cit.*, pp. 17-19; S. RICKETSON, *The Berne Convention...*, *op. cit.*, 1987, p. 159.

<sup>15</sup> S. RICKETSON, “The 1992 Horace S. Manges Lecture – People or machines: the Berne Convention and the changing concept of authorship”, *Colum.-VLA J. L. & Arts*, vol. 16-1, 1992, p. 8; S. STEWART, *International Copyright and Neighbouring Rights*, 28ª ed., 1989, p. 113. Del documento preparatorio del *Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright, Copyright*, 1990, p. 241, podía deducirse que la noción de autor era evidente, en el sentido de que correspondía exclusivamente a las personas físicas creadoras de una obra, que no tendría por qué tratarse como punto controvertido.

<sup>16</sup> En este sentido, C. MASOUYÉ, *Guide to the Berne Convention...*, *op. cit.*, 1978, par. 1.16; W. NORDERMAN/K. VINCK/P.W. HERTIN, *International Copyright and Neighbouring Rights Law*, Weinheim, 1990, p. 53.

la atribución original de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra<sup>17</sup>. De ahí legislaciones tan dispares como la americana o la española a la hora de regular la autoría de la obra cinematográfica conviviendo en el seno del Convenio de Berna.

## 2. Ausencia de un concepto material general común de autor desde la óptica de la normativa comunitaria

Inexistente una norma convencional común determinante de la autoría de una obra, y dado que ordenamientos como el español se hallan integrados en la Unión Europea, resta verificar su presencia dentro de la normativa comunitaria. En tal sentido, la respuesta sigue siendo negativa: las disposiciones de Derecho comunitario, al igual que los Convenios referidos, no ofrecen con carácter general un concepto material común y único de autor, dejando abierta esta cuestión a los Estados parte, y eso que existe regulación comunitaria relativa precisamente a las obras cinematográficas. Piénsese que el legislador comunitario se abstuvo de unificar de modo absoluto esta cuestión, permitiendo la convivencia en el seno de la Unión Europea de las tradiciones propias de los Estados miembros, la tradición continental de derechos de autor y la tradición de *copyright*<sup>18</sup>.

Sirva el caso de la *Directiva 2006/115/CE, del Parlamento y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual*<sup>19</sup>, cuando establece que “...se considerará autor o coautor al Director principal de una obra

<sup>17</sup> Así se recogió en WIPO, *Records of the Intellectual Property Conference of Stockholm, June 11-July 14 1967*, Geneva, 1971, p. 58 (Doc. S-11). Sí hubo intentos de definición del concepto de autor, que se hicieron en las Conferencias de revisión de Bruselas (1948) y Estocolmo (1967), pero sin éxito. Sobre autoría y personas jurídicas en el Convenio de Berna, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 359. Cuestionándose que el Convenio de Berna se refiera sólo a personas naturales, R.A. JACOBS, “Work made for hire and the moral right dilemma in the European Community: a U.S. perspective”, *Boston College International and Comparative Law Review*, vol. 16, 1993, pp. 29-79, espec. pp. 38-39.

<sup>18</sup> En este sentido, M. VAN EECHOUDE/P. BERNT HUGENHOLTZ/S. VAN GOMPEL/L. GUIBAULT/N. HELBERGER, *Harmonizing European Copyright Law...*, *op. cit.* 2009, p. 303; C. METTRAUX KAUTHEN, *La loi applicable...*, *op. cit.*, 2003, p. 50; M. SOLOKANNEL, *Ownership of rights in audiovisual productions: a comparative study*, La Haya-London-Boston, 1997, p. 116; J. GINSBURG, “International copyright: from a bundle of national copyright laws to a supranational code”, *Journal of the Copyright Society USA*, vol. 47, 2000, pp. 265-289, espec. p. 279; también, D. MOURA VICENTE, “Principios sobre conflictos de leyes en materia de propiedad intelectual”, *Cuadernos Der. Transn.*, 2011-III, pp. 5-23, espec. p. 15. En la Comunidad, las cuestiones relativas a la autoría fueron abordadas por primera vez en el *Libro Verde sobre los derechos de autor y el desafío tecnológico* (COM (88) 172, final).

<sup>19</sup> *Directiva 2006/115/CE, del Parlamento y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual* (DOCE L 376, de 27 de diciembre de 2006, p. 28), que deroga la *Directiva 92/100/CEE, del Consejo, de 19 noviembre 1992, relativa sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual* (DOCE L 346, de 27/11/1992, p. 61), la cual se pronunciaba al respecto en los mismos términos (véase art. 2.2 Directiva 92/100). Véase, asimismo, el *Informe de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo y al Comité Económico y Social sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad* (COM/2002/0691 final).

cinematográfica o audiovisual...”, si bien “...los Estados miembros podrán atribuir la condición de co-autores a otras personas...” (art. 2.2 Directiva 2006/115), que podrían ser los productores<sup>20</sup>. O, en parecidos términos, la *Directiva 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable* (art. 1.5 Directiva 93/83)<sup>21</sup>. Todo ello supone que, salvo en relación con los derechos de alquiler y préstamo, comunicación pública vía satélite y distribución por cable, los Estados miembros tienen libertad para considerar autor único de una obra audiovisual al productor (u otros coautores); o, lo que es lo mismo, en relación con los derechos de alquiler y préstamo, comunicación pública vía satélite y distribución por cable, los Estados miembros deberán considerar autor de una obra audiovisual (al menos) a su director por imposición de la legislación comunitaria: el empresario-productor sólo podría ser autor de establecerlo la legislación nacional del Estado miembro que se trate, actuando así en calidad de coautor de la obra audiovisual junto con el director<sup>22</sup>. Es lo que ocurre en el Reino Unido, cuya legislación cambió en este punto en respuesta a la armonización comunitaria determinada por las Directivas referidas: la anterior *Copyright Act 1988* hablaba del productor como único autor y la actual *Copyright Act 1988* modificada habla ya de productor y director (art. 9.2)<sup>23</sup>.

El Tribunal de Justicia de la Unión Europea, a través de la *STJUE de 9 de febrero de 2012, Martin Luksan v. Petrus Van der Let*, ha tenido ocasión de pronunciarse en relación al alcance de estas disposiciones relativas a la determinación de la autoría respecto de obras audiovisuales. Se trataba de un litigio entre el Sr. Luksan, guionista y el director principal de una película documental titulada *Fotos von der Front*, y el Sr. Van der Let, productor de esta película. En el contrato de *dirección y autoría* (contrato de producción audiovisual) que habían celebrado existía una cláusula por medio de la cual el Sr. Luksan cedía al Sr. Van der Let todos sus derechos de autor y/o derechos afines sobre dicha película, excluyéndose expresamente algunas formas de explotación, a saber, la puesta a disposición del público en redes digitales

<sup>20</sup> Las disposiciones de estas Directivas no contemplan realmente la armonización global de la noción de autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales, ya que la definición de *autoría* se restringe “...a los efectos de la presente Directiva...”, que, por lo que respecta a los autores, consisten en la armonización del derecho de alquiler y préstamo; de ahí que la definición de *autor* explica únicamente quién es el titular inicial de los derechos de alquiler y préstamo (sobre ello, véase el *Informe de la Comisión al Consejo, al Parlamento Europeo y al Comité Económico y Social sobre la cuestión de la autoría de las obras cinematográficas o audiovisuales en la Comunidad* (COM/2002/0691 final, pár. III.1).

<sup>21</sup> *Directiva 93/83/CEE del Consejo, de 27 de septiembre de 1993, sobre coordinación de determinadas disposiciones relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable* (DOCE L 248, de 6 de octubre de 1993, p. 15).

<sup>22</sup> A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, op. cit., p. 47; C. METTRAUX KAUTHEN, *La loi applicable...*, op. cit., p. 50.

<sup>23</sup> En Derecho inglés, L. BENTLY/B. SHERMAN, *Intellectual Property Law*, 2ª ed., 2004, p. 119; P. TORREMANNS, “Authorship, ownership...”, loc. cit., p. 220.

y la difusión a través de *closed-circuit television* y de *pay TV*, es decir, la difusión (codificada) en circuitos cerrados de usuarios, a cambio del pago de un precio separado. En un momento dado, el productor puso la película a disposición del público en Internet, cediendo a tal efecto los derechos a Movieeurope.com (la película podía ser descargada a partir de ese sitio Internet, en forma de *video on demand*), hizo accesible el trailer de la película en Internet a través de *YouTube* y cedió los derechos de *pay TV* a ScandinaviaTV. Ante ello, el director demandó al productor por infracción de dicho contrato y de sus derechos de autor, a lo que el productor alega que, en virtud de la *cesión legal* prevista por el art. 38.1 UrhG austríaca, le corresponden, como productor de la película, la totalidad de los derechos exclusivos de explotación de ésta, y que los acuerdos que excluyen la aplicación de esa regla, o una reserva con igual efecto, son nulos. Según la doctrina y la jurisprudencia austríacas, el art. 38.1 UrhG prevé la atribución originaria y directa de los derechos de explotación con carácter exclusivo al productor de la película, antes que una *cesión legal* o una presunción de transmisión de esos derechos, siendo así nulos los acuerdos que excluyan la aplicación de ese principio de atribución directa y originaria. Pues bien, la cuestión prejudicial plantea, entre otros asuntos, si es contrario al Derecho de la Unión Europea un precepto como este art. 38.1 UrhG cuando, según lo interpretan en la actualidad la doctrina y la jurisprudencia austríacas, atribuye al productor de la película los derechos de explotación con carácter directo (originario) y exclusivo. El Tribunal de Justicia de la Unión Europea ofrece una respuesta afirmativa: entiende que los arts. 1 y 2 Directiva 93/83, los arts. 2 y 3 Directiva 2001/29, los arts. 2 y 3 Directiva 2006/115, y el art. 2 Directiva 2006/116, al identificar al director como autor (uno de los autores) de la película, le atribuyen directa y originariamente los derechos de explotación, en el caso, derecho de radiodifusión vía satélite, derecho de reproducción y cualquier otro derecho de comunicación al público mediante la puesta a disposición, de modo que se oponen a una legislación nacional que atribuya esos derechos de explotación, de pleno derecho y con carácter exclusivo, (sólo) al productor.

Téngase en cuenta, asimismo, la *Directiva 2006/116/CE, del Parlamento y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines*<sup>24</sup> (versión codificada), que vuelve a recoger la tradición continental de derechos de autor de algunos Estados miembros junto con la de *copyright* de otros cuando habla que “... se considerará autor o coautor al director principal de una obra cinematográfica o audiovisual...”, si bien “...los Estados miembros podrán designar a otros co-

<sup>24</sup> *Directiva 2006/116/CE, del Parlamento y del Consejo, de 12 de diciembre de 2006, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines* (DOCE L 372, de 12 de diciembre de 2006, p. 12), y que sustituye a la *Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines*, que se manifestaba en parecidos términos.

*autores...*” (art. 2.1 Directiva 2006/116). De acuerdo con esta Directiva 2006/116 y al igual que antes, el director debe ser considerado en todo caso autor, pudiendo los ordenamientos jurídicos internos designar otros coautores, sean personas físicas o jurídicas, como puede ser el empresario-productor.

De hecho, la Propuesta inicial de la Comisión para esta Directiva 93/98/CEE<sup>25</sup> llegó a establecer un cómputo diferente del plazo de protección en función de estas distintas concepciones internas de autoría: desde el fallecimiento del último autor persona física, o desde la primera publicación de la obra si el autor era una persona jurídica. En la actualidad, “...*el plazo de protección de una obra cinematográfica o audiovisual expirará setenta años después de la muerte de la última de las siguientes personas que hayan sobrevivido, tanto si han sido designados coautores como si no: el director principal, el autor del guión, el autor de los diálogos y el compositor de la banda sonora específicamente compuesta para la obra cinematográfica o audiovisual...*”; se evita así, a la hora de computar el plazo de protección, tener que considerar a personas jurídicas que puedan ser reconocidas como autoras desde el punto de vista de los ordenamientos jurídicos domésticos.

Por lo que respecta a la *Directiva 2001/29/CE, relativa a la armonización de ciertos aspectos del derecho de autor y derechos afines en la sociedad de información*<sup>26</sup>, en fin, vemos cómo no ofrece ninguna indicación específica sobre el estatuto del director principal de la obra cinematográfica. No obstante, su Considerando núm. 20 establece que esta Directiva 2001/29 se basa en principios y normas ya establecidos por las Directivas vigentes en la materia, en particular la Directiva 92/100, sobre los derechos de alquiler y préstamo (actualmente Directiva 2006/115), y la Directiva 93/98, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor (ahora, Directiva 2006/116), desarrollándolos e integrándolos en la perspectiva de la sociedad de la información. Por tanto, de acuerdo con el Tribunal de Justicia de la Unión Europea, las disposiciones de la Directiva 2001/29 deben aplicarse sin perjuicio de lo dispuesto en esas dos últimas Directivas, excepto si la Directiva 2001/29 dispone lo contrario. Pues bien, dado que las Directivas 2006/115 y 2006/116 consideran autor o coautor al director principal de una obra cinematográfica o audiovisual, pudiendo los Estados miembros designar a otros coautores, y que la Directiva 2001/29 no establece lo contrario, también para los derechos de explotación regulados por la Directiva 2001/29 se considera al director principal de la obra cinematográfica como el autor o uno de sus coautores<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Propuesta de la Comisión para la Directiva 93/98/CEE del Consejo, de 29 de octubre de 1993, relativa a la armonización del plazo de protección del derecho de autor y de determinados derechos afines (COM 92, 33 final SYN 395).

<sup>26</sup> Directiva 2001/29/CE, relativa a la armonización de ciertos aspectos del derecho de autor y derechos afines en la sociedad de información (DOCE L 167, de 22 de junio de 2001).

<sup>27</sup> Es lo que establece el TJUE en la *STJUE de 9 de febrero de 2012*, As. C-277/10, *Martin Luksan v. Petrus Van der Let*.

### III. RESPUESTA CONFLICTUAL: EL ART. 14 *BIS* CONVENIO DE BERNA

1. El art. 14 *bis* Convenio de Berna y el intento de conciliación de los sistemas de *copyright* y de derechos de autor en relación con la autoría de las obras cinematográficas

En este contexto de pluralidad normativa nacional y de ausencia de regla común convencional o regional determinante de la autoría de una obra, y a falta de consenso entre los Estados de la Unión de Berna respecto de una norma material identificativa de la autoría<sup>28</sup>, aparece un art. 14 *bis* Convenio de Berna que surge con la intención de aportar seguridad jurídica y de conciliar los intereses de aquellos Estados que consideraban que el futuro de la industria cinematográfica podría peligrar de no garantizar a los productores el respeto en el extranjero de derechos de propiedad intelectual que habían adquirido de acuerdo con su legislación y aquellos otros más protectores de los derechos de otros colaboradores<sup>29</sup>.

Tras un *iter* complicado<sup>30</sup>, el art. 14 *bis* Convenio de Berna se pronuncia finalmente en los términos siguientes:

“1.- Sin perjuicio de los derechos del autor de las obras que hayan podido ser adaptadas o reproducidas, la obra cinematográfica se protege como obra original. El titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica gozará de los mismos derechos que el autor de una obra original, comprendidos los derechos a los que se refiere el artículo anterior.

2.- a) La determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica queda reservada a la legislación del país en que la protección se reclame. b) Sin embargo, en los países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica, éstos, una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones, no podrán, salvo estipulación en contrario o particular, oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos de la obra cinematográfica. c) Para determinar si la forma de compromiso

<sup>28</sup> Aconsejan esta norma material, J.J. FAWCETT/P. TORREMANS, *Intellectual Property and Private International Law*, Oxford, 1998, p. 513.

<sup>29</sup> V.R. FERNAY, “Ouvres cinématographiques et télévisuelles”, *RIDA*, vol. 54-55, 1967-1968, p. 325, señalando la presencia de este objetivo en la Conferencia de Estocolmo de revisión del art. 14 *bis* Convenio de Berna.

<sup>30</sup> El intento de armonización fue introducida en la Conferencia de Revisión de Estocolmo de 1967, aunque la preocupación por encontrar una solución unitaria a esta cuestión surgió después de la Conferencia de Bruselas de 1948. Sobre el tortuoso *iter* del art. 14 *bis* Convenio de Berna, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, pp. 381-388; R. XALABARDER, “La protección internacional de la obra audiovisual...”, *loc. cit.*, pp. 26-38; o A. GONZÁLEZ GONZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, pp. 30-38. También, J.J. FAWCETT/P. TORREMANS, *Intellectual Property...*, *op. cit.*, 1998, pp. 511-513.

referido más arriba debe, por aplicación del apartado b anterior, establecerse o no en contrato escrito o en un acto escrito equivalente, se estará a lo que disponga la legislación del país de la Unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual. En todo caso, queda reservada a la legislación del país de la Unión en que la protección se reclame la facultad de establecer que este compromiso, conste en contrato escrito o un acto escrito equivalente. Los países que hagan uso de esta facultad deberán notificarlo al director general mediante una declaración escrita, que será inmediatamente comunicada por este último a todos los demás países de la Unión. d) Por *estipulación en contrario o particular* se entenderá toda condición restrictiva que pueda resultar de dicho compromiso.

3.- A menos que la legislación nacional no disponga otra cosa, las disposiciones del apartado 2.b anterior no serán aplicables a los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica ni al realizador principal de ésta. Sin embargo, los países de la Unión cuya legislación no contenga disposiciones que establezcan la aplicación del párrafo 2.b citado a dicho realizador deberán notificarlo al Director general mediante declaración escrita, que será inmediatamente comunicada por este último a todos los demás países de la Unión”.

O, lo que es lo mismo, reconociendo “...*al titular del derecho de autor sobre la obra cinematográfica (...) los mismos derechos que el autor de una obra original...*” (art. 14 *bis* (1) Convenio de Berna), este Convenio viene a recoger en el *minimum* convencional la posibilidad de que un productor pueda ser titular inicial de los derechos de autor sobre una obra cinematográfica, el cual disfrutará de los mismos derechos que un creador<sup>31</sup>. Ahora bien, a la hora de valorar en qué manos, del productor o del resto de colaboradores, se halla la titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre la obra cinematográfica, el Convenio de Berna aporta una regla conflictual que remite a la aplicación de la *lex loci protectionis* para resolver esta cuestión (art. 14 *bis* (2) (a) Convenio de Berna)<sup>32</sup>, si bien

<sup>31</sup> M. JOSSELIN-GALL, *Les contrats d'exploitation...*, *op. cit.*, p. 259. Respecto de la posibilidad de extender el art. 14 *bis* Convenio de Berna a las obras televisivas que pudieran ser asimiladas a obras cinematográficas, véase H. DESBOIS/A. FRANÇON/A. KÉRÉVER, *Les conventions internationales du droit d'auteur...*, *op. cit.*, p. 221; H. DESBOIS, “Les œuvres cinématographiques dans le cadre de la Convention de Berne révisée à Stockholm en 1967”, *Journ. dr. int.*, 1968, p. 616, espec. p. 646 y 670; o S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, pp. 393-394.

<sup>32</sup> La opinión general es que el art. 14 *bis* Convenio de Berna se remite a la *lex loci protectionis*; son de esta opinión, J.J. FAWCETT/P. TORREMANS, *Intellectual Property...*, *op. cit.*, pp. 511-512; M. FABIANI, “Conflicts of law in international copyright assignment contracts”, *Entertainment Law Rev.*, vol. 9, 1998, pp. 157-162, espec. p. 158; C. MASOUYÉ, “Le nouveau régime international des œuvres cinématographiques et télévisuelles dans la Convention de Berne”, *Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht*, vol. 65, 1972, pp. 11-20. Otros entienden, en cambio, que se remite al sistema conflictual autónomo, como U. DROBNIG, “Originatelerwerb und Übertragung von immaterialgüterrechten im Kollisionsrecht”, *Rechts Z.*, 1976, pp. 195-208; o que cada Estado puede determinar unilateralmente cómo decidir la titularidad original sobre una obra audiovisual, como M. VAN EECHOU, *Choice of law in copyright...*, *op. cit.*, p. 116.

complementada con una disposición material: en los países de la Unión en los que su legislación reconoce entre los titulares de la obra cinematográfica a los autores de las contribuciones aportadas para su realización, se impide a estos titulares, salvo estipulación en contrario, oponerse a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica (art. 14 *bis* (2) (b) Convenio de Berna)<sup>33</sup>, esto es, viene a reconocer una presunción de cesión de los derechos de explotación de la obra cinematográfica a favor de los productores<sup>34</sup>. Presunción que, no obstante, no va a afectar al director/realizador principal, los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica (art. 14 *bis* (3) Convenio de Berna)<sup>35</sup>.

## 2. La inoperatividad práctica del art. 14 *bis* Convenio de Berna

### A. La utilización de una regla conflictual basada en la pluralidad normativa: la *lex loci protectionis*

A pesar del intento del legislador de la Unión de Berna de armonización de las legislaciones nacionales en este tema, son muchas las dificultades que plantea un precepto como el art. 14 *bis* Convenio de Berna, que lo convierten realmente en una disposición de alcance restringido, de difícil aplicación, así como de escasa proyección práctica<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> En vez de emplear una fórmula genérica al estilo de "...los derechos de explotación de una obra cinematográfica...", el legislador de la Unión de Berna hace una lista en el art. 14 *bis* Convenio de Berna de los derechos específicos cubiertos por la presunción (reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos). La expresa mención a "...subtitulado y doblaje de los textos..." cubre un abanico importante de situaciones, si bien el empleo de la palabra *textos* puede hacer dudar de la ubicación en su ámbito de aspectos tales como el doblaje de diálogos grabados o comentarios. Sobre ello, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 393. Respecto del derecho de remuneración, nada dice el art. 14 *bis* Convenio de Berna: de acuerdo con los *Records of the Intellectual Property Conference of Stockholm, June 11-July 14 1967*, Geneva, 1971, p. 1187, los legisladores domésticos son libres para introducir cualquier sistema de remuneración (por ejemplo, establecer a favor de los autores un derecho de participación en los ingresos resultantes de la explotación de la obra cinematográfica).

<sup>34</sup> Unos autores entienden que existe una presunción de cesión a favor de los productores (por ejemplo, A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 38; C. METTRAUX KAUTHEN, *La loi applicable...*, *op. cit.*, p. 49 y referencias allí expuestas). Otros, en cambio, hablan de una simple presunción de legitimación tendente a facilitar al productor la prueba de sus derechos sobre la obra cinematográfica; así, V.R. FERNAY, "Ouvres cinématographiques...", *loc. cit.*, p. 359; o H. DESBOIS, "Les œuvres cinématographiques...", *loc. cit.*, p. 646.

<sup>35</sup> El art. 14 *bis* Convenio de Berna establece que si el legislador de un Estado de la Unión no somete a los directores a la presunción de legitimación, debe notificarlo por escrito al Director General de la OMPI (WIPO) en orden a que sea comunicado al resto de Estados y que los productores de una obra cinematográfica tengan conocimientos del dato. No son muchos los Estados que hicieron esta declaración; por ejemplo, la India el 6 de mayo de 1984 ([www.wipo.int/treaties](http://www.wipo.int/treaties)).

<sup>36</sup> De esta opinión, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 388, que señala que lo establecido en el art. 14 *bis* Convenio de Berna no se aplica a los Estados de *film copyright* ni a los de cesión legal, y sí obligatoriamente al resto; ello supone, respecto de estos últimos, la imposibilidad de mantener

Al margen de que la operatividad del art. 14 *bis* Convenio de Berna queda restringida “...a los países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica...”, cuestionando así su objetivo al excepcionar a los Estados de la Unión de Berna propios de *copyright* o de *cessio legis*<sup>37</sup>, resulta llamativa la utilización por parte del legislador de la Unión de Berna de la *lex loci protectionis* como base de un precepto como el referido. Y ello por dos razones.

Por una parte, llama la atención que el art. 14 *bis* Convenio de Berna emplee como conexión básica la *lex loci protectionis*, desde el momento en que su puesta en práctica, fundamentada en el principio de territorialidad, obliga a tener en cuenta las diferentes legislaciones nacionales, que es precisamente aquello que se pretendía superar a través de la aportación de una norma uniforme<sup>38</sup>. De ahí la existencia de una serie de propuestas que abogan por la aplicación de la ley de origen de la obra cinematográfica, o del domicilio o sede del productor, a la hora de la determinación de la autoría, como alternativas más respetuosas con los intereses de los ordenamientos jurídicos de derechos de autor y aquellos de *copyright*, y más ajustadas, asimismo, con el principio de seguridad jurídica: una ley única determinaría la autoría de la obra, lo que, de acuerdo con estas opiniones, facilitaría tanto al productor como a los creadores su intervención en el tráfico comercial internacional, así como la participación de terceros como cesionarios de los derechos originales<sup>39</sup>.

Por otra, llama la atención la utilización de una conexión como la *lex loci protectionis* en el tenor de una norma excepcional como es el art. 14 *bis* Convenio de Berna cuando la regla conflictual general del art. 5.2 Convenio de Berna también emplea la *lex loci protectionis*<sup>40</sup>. Es cierto que existen opiniones que entienden que el art. 5.2 Convenio de Berna no constituye una norma de conflicto, sino sólo una norma que refuerza el principio de trato nacional de base de este instrumento<sup>41</sup>, así

---

o introducir legislación que no incluya la presunción de legitimación que establece este precepto; A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 40; V.R. FERNAY, “Ouvres cinématographiques...”, *loc. cit.*, p. 321.

<sup>37</sup> S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, pp. 386 y 389; A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>38</sup> En este sentido, H. DESBOIS/A. FRANÇON/A. KÉRÉVER, *Les conventions internationales...*, *op. cit.*, par. 181; M. FERRARA SANTAMARIA, “Le régime juridique des œuvres cinématographiques après la révision de Stockholm”, *RIDA*, vol. 56, 1968, pp. 96-98; R. XALABARDER, “La protección internacional de la obra audiovisual...”, *loc. cit.*, p. 28; véase, también, *Actes de la Conférence de Stockholm de la Propriété Intellectuelle (1967)*, Geneva, vol. II, 1971, p. 903, que muestra cómo la delegación francesa refleja esta crítica.

<sup>39</sup> A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>40</sup> Es de esta opinión, A. DIETZ, *Copyright Law in the European Community: a comparative investigation of national copyright legislation, with special reference to the provisions of the Treaty establishing the European Economic Community*, 1978, par. 142.

<sup>41</sup> Este parece ser el sentir del Tribunal de Justicia de la Unión Europea cuando, al hilo de la *STJUE de 30 de junio de 2005*, As. C-28/04, *Tod's v. Heyraud*, indica que, “...como se desprende del art. 5.1 Convenio de Berna, el objeto de éste no es determinar la ley aplicable en materia de protección de las obras literarias y artísticas, sino que instaura, como regla general, un sistema de trato nacional de los derechos relativos a tales obras...”. Véase A. LÓPEZ TARRUELLA MARTÍNEZ, “Infracciones internacionales de derechos de autor”. Disponi-

como otras que consideran que el Convenio de Berna asume como regla conflictual de base la *lex originis*<sup>42</sup>. No obstante, la alternativa *lex originis* resulta muy criticada<sup>43</sup>, y la opinión que elimina el carácter de norma de conflicto del art. 5.2 Convenio de Berna no sólo no es unánime<sup>44</sup>, sino que la doctrina mayoritaria viene entendiendo que el art. 5.2 Convenio de Berna, aunque se refiere expresamente a *extensión de la protección y medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos*, disfruta de un ámbito de aplicación general, regulador, por tanto, también de la autoría y/o titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre una obra<sup>45</sup>. Piénsese, además y en cualquier caso, que las regulaciones autónomas de la mayoría de los Estados de la Unión de Berna parten, asimismo, de la *lex loci protectionis* como regla de base a la hora de regular la autoría y/o titularidad inicial de los derechos de propiedad intelectual sobre una obra<sup>46</sup>.

La entrada en vigor en el ámbito comunitario del *Reglamento (CE) núm. 864/2007, del Parlamento y del Consejo, de 11 de julio de 2007, relativo a la ley aplicable a*

ble en [http://www.uaipit.com/files/publicaciones/1283764121\\_1273224021\\_AurelioLopezTarruellaInfraccionesDDAA.pdf](http://www.uaipit.com/files/publicaciones/1283764121_1273224021_AurelioLopezTarruellaInfraccionesDDAA.pdf), punto III, que indica que, si el “éste” al que alude el TJUE en la sentencia indicada se refiere, no al art. 5.1 Convenio de Berna sino al propio Convenio, el art. 5.2 Convenio de Berna no sería considerada como una norma de conflicto. De esta opinión, M. VON EECHOUD, *Choice of law in copyright...*, *op. cit.*, 2003, pp. 107 y 126. Sobre esta cuestión, véase, asimismo, P.A. DE MIGUEL ASENSIO, “The Private International Law of Intellectual Property and Unfair Commercial Practices: convergence or divergence?”, en *Intellectual Property and Private International Law*, S. LEIBLE/A. OHLY (ed.), 2009, pp. 137-190, espec. p. 150.

<sup>42</sup> Entendiendo la *lex originis* en el Convenio de Berna, G. KOUMANTOS, “Sur le droit international privé...”, *loc. cit.*, p. 637, proponiendo la interpretación bilateral del art. 5.3 Convenio de Berna; G. KARNELL, “Traitement national, copie privée sonore ou audiovisuelle et interprétation de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques”, en *Propriétés intellectuelles, Mélanges en l’honneur de André Françon*, Paris, 1995, pp. 267-283, espec. p. 272.

<sup>43</sup> A. LUCAS/H.J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec, Paris, 1994, par. 1065, que estima que el Convenio de Berna no propone la *lex originis* como respuesta de base.

<sup>44</sup> Además de la doctrina citada más tarde, que se refiere al art. 5.2 Convenio de Berna como a una norma de conflicto, véase, asimismo, la práctica francesa, que tampoco es de la opinión de eliminar el carácter conflictual a este precepto; así, *Sent. Cour Cass. francesa de 30 de enero de 2007 (Rev. cr. dr. int. pr., 2007, p. 769, con comentario de T. AZZI)*; o *Sent. Cour Cass. francesa de 5 de marzo de 2002 (Rev. cr. dr. int. pr., 2003, p. 440, con comentario de J.M. BISCHOFF)*.

<sup>45</sup> Sobre este alcance general, A. LUCAS/H.J. LUCAS, *Traité de la propriété littéraire...*, *op. cit.*, p. 887; M. VIRGÓS SORIANO, “Art. 10.4 C.c.”, *Comentarios al Código civil y Compilaciones Forales*, vol. I, 2ª ed., Edersa, Madrid, 1995, pp. 587-608, pp. 596-597; M. WALTER, “La liberté contractuelle...”, *loc. cit.*, p. 45; B. NIMMER, “Who is the copyright owner when laws conflict?”, *GRUR Int.*, 1973, p. 302; M. VON EECHOUD, *Choice of law in copyright...*, *op. cit.*, 2003, p. 119. De otra opinión, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, pp. 1315 y 1318; G. KOUMANTOS, “Le droit international privé et la Convention de Berne”, *D.A.*, 1988, pp. 439-455, espec. p. 449.

<sup>46</sup> M.A. AMORES CONRADI/I. HEREDIA CERVANTES, “Art. 167 LPI”, en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO (coord.), 3ª ed., Tecnos, Madrid, 2007, pp. 2127-2185, espec. pp. 2152-2153, por lo que se refiere al ordenamiento jurídico español, remitiendo a la *lex loci protectionis* para lo que se refiere a la cualidad de autor; en sentido semejante, para el ordenamiento alemán, J. DREXL, “Internationales Immaterialgüterrecht”, *Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch*, 4ª ed., München, 2006, pp. 812-897, espec. p. 862; y también para el Derecho suizo, que, en ausencia de una regla especial, somete la cuestión a la regla general, como indica C. METTRAUX KAUTHEN, *La loi applicable...*, *op. cit.*, p. 45. Sobre esta cuestión, véase P.A. DE MIGUEL ASENSIO, “The Private International Law of Intellectual Property...”, *loc. cit.*, p. 150.

las obligaciones extracontractuales (Roma II)<sup>47</sup>, que contiene una norma específica en materia de “...infracción de los derechos de propiedad intelectual...” (art. 8 Regl. Roma II), no alteraría la regla de aplicación de la *lex loci protectionis* a la autoría y/o titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre una obra: primero, porque del art. 28 Regl. Roma II se deduce la aplicación preferente del Convenio de Berna; segundo, porque esta norma específica en materia de “...infracción de los derechos de propiedad intelectual...” también emplea esta conexión; y, tercero, porque este art. 8 Regl. Roma II no incluye dentro de su ámbito de aplicación aspectos como la titularidad original del derecho, que dejaría bien a la regla general del Convenio de Berna, bien a los Derechos autónomos<sup>48</sup>.

## B. La utilización de una regla material compensatoria

Ahora bien, a pesar de lo expuesto y como vimos antes, esta aplicación de la *lex loci protectionis* como regla conflictual de base que propone el art. 14 *bis* Convenio de Berna en orden a determinar la autoría de una obra cinematográfica, se completa con una regla material que tiene la intención de ayudar a compensar esta pluralidad a la que conduce la toma en consideración de la ley del territorio para el que reclama protección, así como de permitir equilibrar los intereses de los productores y del resto de creadores de una obra cinematográfica. Por un lado, la aplicación de la *lex loci protectionis* del art. 14 *bis* Convenio de Berna garantizaría tener en cuenta la legislación más protectora de los derechos de propiedad intelectual del resto de contribuyentes propia de un sistema de tradición continental, aun cuando desde la óptica del ordenamiento en el que ha nacido la obra sea el productor el que detente originalmente la totalidad del *copyright*. Y, por otro, lo que hace el legislador es restringir el alcance de la *lex loci protectionis* en orden a paliar sus efectos finales al permitir al productor, con independencia de lo dispuesto en el país de protección, ejercer una serie de derechos de explotación; o, lo que es lo mismo, imposibilita a los coautores a oponerse a la explotación de una obra cinematográfica en un territorio que niega al productor la cualidad de autor y/o titular original de los derechos<sup>49</sup>.

Con todo, una lectura de las exigencias del art. 14 *bis* Convenio de Berna al respecto siembra dudas a lo expuesto y cuestiona muy seriamente el objetivo que el legislador de la Unión de Berna pretendía con la combinación de una regla conflictual y una regla material.

<sup>47</sup> Reglamento 864/2007, del Parlamento Europeo y del Consejo, de 11/7/2007, sobre ley aplicable a las obligaciones no contractuales Roma II (DOUE, 31/7/2007).

<sup>48</sup> En este sentido, P.A. DE MIGUEL ASENSIO, “La *lex loci protectionis*...”, *loc. cit.*, pp. 386 y 392; o P.A. DE MIGUEL ASENSIO, “The Private International Law of Intellectual Property...”, *loc. cit.*, p. 157. Sobre esta discusión, M. LEISTNER, “The law applicable to non contractual obligations arising from an infringement of national or community IP rights”, en *Intellectual Property and Private International Law*, S. LEIBL/A. OHLY (ed.), 2009, pp. 97-121, espec. pp. 103-104.

<sup>49</sup> Véase A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 38, en el caso español; o M. VON EECHOU, *Choice of law in copyright...*, *op. cit.*, 2003, pp. 65-66, en el caso holandés.

Primero. Para que ello sea así y el productor pueda seguir explotando la obra cinematográfica sin oposición de los autores de las contribuciones en un territorio que no concede al empresario *copyright* a título original y sí a los creadores de estas contribuciones, el Convenio de Berna habla, respecto de estos últimos, de “... una vez que se han comprometido a aportar tales contribuciones...”. O, lo que es lo mismo, para que se aplique la presunción a favor del productor, el Convenio de Berna exige la existencia de un compromiso entre productor y el resto de colaboradores que integran la obra cinematográfica (art. 14 *bis* (2) (b) Convenio de Berna), cuya forma, esto es, si debe “...establecerse o no en contrato escrito o en un acto escrito equivalente...”<sup>50</sup>, será determinada además por “...la legislación del país de la Unión en que el productor de la obra cinematográfica tenga su sede o su residencia habitual...” (art. 14 *bis* (2) (c) Convenio de Berna). Podríamos pensar, en consecuencia, que, con esta exigencia de la existencia de un compromiso entre productor y colaboradores, y con aquella otra de que sea un acuerdo ajustado a los requisitos formales del ordenamiento jurídico del productor que, además, va a tener alcance universal, se va a reforzar la posición legal de un productor de una película a la hora de eliminar obstáculos de cara a su explotación fuera de sus fronteras en aquellos Estados cuya legislación no le atribuye titularidad original<sup>51</sup>.

No creemos que sea del todo así: el art. 14 *bis* (2) (c) Convenio de Berna sigue diciendo que, “...en todo caso, queda reservada a la legislación del país de la Unión en que la protección se reclame la facultad de establecer que este compromiso conste en contrato escrito o un acto escrito equivalente...”. Ello supone la necesidad de cumplimentar requisitos no sólo del ordenamiento jurídico de la sede o residencia habitual del productor, sino también de la *lex loci protectionis*, esto es, una acumulación de condiciones que debería tener en cuenta un productor a la hora de la explotación de una obra cinematográfica en territorios que no le conceden el *copyright* original, lo que vuelve a generar obstáculos en este sentido dado que las disposiciones de la ley del productor pueden ser invalidadas por las disposiciones de la *lex loci protectionis*. Así, por ejemplo, un contrato verbal, válidamente celebrado de acuerdo con la legislación del Estado donde tiene la sede o residencia habitual el productor y por el que los autores se comprometen a realizar la obra cinematográfica (secc. 98 (2) *Copyright Act 1968* australiana, por ejemplo), cediendo además al productor sus derechos, puede resultar ineficaz en el Estado para el que reclame la protección de exigir éste forma escrita (arts. L 131.2 y 132.24 LPI francesa, por ejemplo).

<sup>50</sup> En la elaboración del art. 14 *bis* Convenio de Berna, la Comisión Principal entendió por “...contrato escrito o documento equivalente...” un instrumento legal por escrito definiendo suficientemente las condiciones del compromiso de los contribuyentes en la realización de la obra cinematográfica, como, por ejemplo, un acuerdo colectivo laboral o un acuerdo general con el que estén de acuerdo estas personas; al respecto, véanse los *Records of the Intellectual Property Conference of Stockholm, June 11-July 14 1967*, Geneva, 1971, p. 1187 (Doc. S-11).

<sup>51</sup> En este sentido, J.J. FAWCETT/P. TORREMANS, *Intellectual Property...*, *op. cit.*, p. 513.

Todo ello demuestra la no preparación de los Estados de la Unión de Berna para dejar de tener el control *ex lex loci protectionis* respecto de cuestiones como la atribución de la titularidad original de ciertos derechos de autor, obligando a los productores a celebrar sus contratos por escrito con independencia de lo que estime el ordenamiento jurídico de su sede o residencia habitual, donde, recuérdese, los derechos sobre la obra cinematográfica han sido válidamente cedidos al respetar las exigencias de la ley de la sede o residencia habitual del productor<sup>52</sup>.

Segundo. A lo visto, añádase un dato: como vimos, no todos los colaboradores en la realización de una obra cinematográfica están obligados a mantenerse al margen respecto de la explotación de la obra por el productor. Esta imposibilidad de oposición a la reproducción, distribución, representación y ejecución pública, transmisión por hilo al público, radiodifusión, comunicación al público, subtítulo y doblaje de los textos, de la obra cinematográfica, no va a afectar, salvo que las legislaciones domésticas establezcan lo contrario, al realizador principal, los autores de los guiones, diálogos y obras musicales creados para la realización de la obra cinematográfica<sup>53</sup>: la presunción de transferencia de los derechos económicos de los creativos respecto del *maker* encuentra su excepción en los autores del guión, los diálogos y los trabajos musicales, así como el director principal (art. 14 *bis* (3) Convenio de Berna), esto es, todos aquéllos más cercanos a una eventual reivindicación de autoría<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Así, J.J. FAWCETT/P. TORREMANS, *Intellectual Property...*, *op. cit.*, p. 513; M. VON EECHOU, *Choice of law in copyright...*, *op. cit.*, 2003, p. 116; M. JOSSELIN-GALL, *Les contrats d'exploitation du droit de propriété littéraire...*, *op. cit.*, p. 261, que indica que el productor no podrá fundar su derecho en la legislación del Estado donde tiene su residencia habitual o su sede, ya que estas disposiciones pueden ser invalidadas por las disposiciones de la *lex loci protectionis* ex art. 14 bis (2) (c) Convenio de Berna. Si el Estado para el que se reclama la protección pertenece a la tradición de *copyright*, el productor será titular inicial de los derechos sobre la obra según el art. 14 bis (1) Convenio de Berna; si el Estado de la *lex loci protectionis* es de tradición continental y exige *cessio legis* al productor, esta cesión se ajusta al art. 14 bis (2) (a) Convenio de Berna; por último, si el Estado de la *lex loci protectionis* es de tradición continental e impone una transmisión contractual de derechos al productor para que adquiera la condición de titular, el productor no podrá oponer a la persona que reclama sus derechos el art. 14 bis (1) Convenio de Berna, sino que se verá obligado a obedecer esta prescripción por mandato del art. 14 bis (2) (b) *in fine*. Ver, también, sobre esta cuestión, P.Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, 3ª ed., 1991, p. 598.

<sup>53</sup> Véase S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 389; véase también a D. GAUDEL-GRUYER, "The assimilation of televisual works to cinematographic works and the regime of cinematographic works in the Stockholm Act of Berne Convention", en *Copyright*, 1968, p. 206, que considera que la exclusión de la presunción a favor del productor respecto de los argumentos y diálogos de la obra cinematográfica se refiere sólo a obras de tipo dramático, de modo que los autores de aportaciones literarias de otras clases de obras cinematográficas (p.e.: comentarios hechos para documentales; textos de conferencias filmadas o charlas...) sí estarían sometidos a la presunción del art. 14 bis Convenio de Berna.

<sup>54</sup> J. GINSBURG, "The private international law of copyright...", *loc. cit.*, p. 352; M. FABIANI, "Disciplina giuridica internazionale dell'opera cinematografica...", *loc. cit.*, p. 55. La presunción de legitimación en favor del productor de la película, que significa que sus autores no podrán oponerse a ninguna forma de utilización o modificación de la obra, no afecta, entre otros, a los autores de la música: ésta sólo podrá ser sustituida por el productor con el consentimiento del creador.

La razón de esta exclusión puede tener que ver con la naturaleza separable de estas contribuciones respecto de la obra cinematográfica, y, con ello, una posibilidad de explotación separada e independiente<sup>55</sup>. Sin embargo, lo cierto es que cuestiona el alcance de este art. 14 *bis* Convenio de Berna y su operatividad práctica dado que se ha excluido de la presunción general a favor del productor a todos aquellos que normalmente son considerados autores de una obra cinematográfica por las normativas internas, siendo muy pocas las legislaciones que conceden la cualidad de autor a un montador, los cámaras, un decorador o los actores y actrices intervinientes<sup>56</sup>. En el ordenamiento jurídico español, por ejemplo, estos últimos no serán considerados autores de una obra cinematográfica, toda vez que el art. 87 LPI otorga la consideración de tal sólo a “...el director-realizador; los autores del argumento, la adaptación y los del guión o los diálogos; y los autores de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para esta obra...”. Por tanto, un productor, autor de una obra cinematográfica de acuerdo con el ordenamiento jurídico de su sede o residencia habitual y, con ello, titular original del *copyright*, no podría hacer valer *ex art.* 14 *bis* Convenio de Berna sus derechos sobre la obra en un Estado en el que el director, el guionista o los compositores de la música detenten la titularidad original de los derechos de autor.

Así pues, el alcance del art. 14 *bis* Convenio de Berna queda restringido no sólo porque en origen se refiere sólo, como vimos, “...a los países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica...”, excepcionando, pues, a los Estados de la Unión de Berna propios de *copyright* o de *cessio legis*<sup>57</sup>, sino también porque dentro de esos “...países de la Unión en que la legislación reconoce entre estos titulares a los autores de las contribuciones aportadas a la realización de la obra cinematográfica...”, la presunción a favor del productor no va a afectar, como acabamos de ver y a menos que la legislación nacional determine otra cosa, a la mayoría más cualificada y significativa de estos contribuyentes<sup>58</sup>.

A este alcance restringido del art. 14 *bis* Convenio de Berna respecto de estos coautores añádasele, en fin, otro dato en idéntico sentido: la exclusión de la

<sup>55</sup> S. RICKETSON, *The Berne Convention...*, *op. cit.*, 1987, p. 583; S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 389.

<sup>56</sup> En este sentido, V.R. FERNAY, “Ouvres cinématographiques...”, *loc. cit.*, p. 359; M. VON EECHOU, *Choice of law...*, *op. cit.*, 2003, p. 65.

<sup>57</sup> Véanse notas anteriores.

<sup>58</sup> M. FERRARA SANTAMARIA, “Le régime juridique des œuvres cinématographiques...”, *loc. cit.*, p. 93, por su parte, entiende que se exige de la presunción de legitimación a toda persona titular de un derecho de autor sobre la obra cinematográfica, de modo que se aplicaría sólo a quienes no son autores (actores, montador, cámaras, director de fotografía, diseñadores de decorados y vestuario, maquillaje y técnicos). No obstante, tal como indica A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 43, el art. 14 *bis* Convenio de Berna es claro al estimar que la presunción se aplica a los autores de la obra, de tal modo que sólo en la medida en que los actores, montador, cámaras, director de fotografía, diseñadores de decorados y vestuario, maquillaje o técnicos, sean así considerados en el ordenamiento de la *lex loci protectionis* se verán afectados por esta disposición.

presunción respecto de los autores de obras preexistentes adaptadas a la pantalla, no incluidas en la medida en que son susceptibles de recibir un tratamiento y explotación independiente en la mayoría de las legislaciones domésticas<sup>59</sup>.

Tercero. Podría suceder, además, que, tal como está estructurado el Convenio de Berna, no se aplique en ningún caso el art. 14 *bis* Convenio de Berna, ya que lo que hace este Convenio es establecer un mínimo convencional a considerar cuando concede mayor protección que la ofrecida en la legislación de los Estados miembros. De ahí las dificultades de consideración de una norma restrictiva de los derechos de los autores, como es la presunción de legitimación del productor para el ejercicio de muchos de los derechos de explotación de una obra cinematográfica del art. 14 *bis* Convenio de Berna. Por un lado, este precepto no añade nada nuevo respecto de que una legislación interna del Estado para el que se reclama la protección de tradición de *copyright*, establezca una regulación que contemple una *cessio legis*, o que establezca una presunción de cesión a favor del productor similar a la del art. 14 *bis* Convenio de Berna; por otro, también la legislación interna desplaza a este precepto en los casos en que no entiende cedidos más derechos que los enumerados en el contrato de producción, dado que la normativa interna concedería mayor protección que el Convenio de Berna<sup>60</sup>.

### 3. Las relaciones entre el art. 14 *bis* Convenio de Berna y el Derecho comunitario respecto de la autoría y/o titularidad original de las obras cinematográficas

Ya vimos cómo distintas Directivas comunitarias atribuían al director principal, por su condición de autor, los derechos de explotación de la obra cinematográfica con carácter originario, y ello, con independencia de otros coautores determinados por las correspondientes legislaciones nacionales. Ello impide a los legisladores nacionales de los distintos Estados miembros crear una norma que atribuya directa y originariamente sólo al productor los derechos de explotación de una película<sup>61</sup>. Al respecto, no cabe invocar el art. 14 *bis* 2 y 3 Convenio de Berna, que parece autorizar la atribución exclusiva de esos mismos derechos de explotación al productor de la obra: de acuerdo con este precepto, se permitiría, con carácter de excepción, que una legislación nacional deniegue al director principal algunos derechos de explotación de la obra cinematográfica, como, en particular, el derecho de reproducción y el derecho de comunicación al público.

Es cierto que la Unión Europea está obligada a dar cumplimiento al artículo 14 *bis* Convenio de Berna. Por un lado, todos los Estados miembros de la Unión Europea adhirieron al Convenio de Berna, algunos antes del 1 de enero de 1958, y otros antes de la fecha de su adhesión a la Unión Europea; por otro, el Convenio de Berna

<sup>59</sup> Así, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 389.

<sup>60</sup> G. KOUMANTOS, "Remarques sur l'application de l'art. 14 *bis* de la Convention de Berne", *RIDA*, vol. 61, 1969, p. 27, espec. pp. 29-43; A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>61</sup> Véase la *STJUE de 9 de febrero de 2012*, As. C-277/10, *Martin Luksan v. Petrus Van der Let*.

es uno de los Convenios internacionales a los que se refiere el art. 351 *Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea* (TFUE)<sup>62</sup>, cuando estima que las disposiciones de los Tratados no afectarán a los derechos y obligaciones que resulten de Convenios celebrados con anterioridad al 1 de enero de 1958 o, para los Estados que hayan adherido, con anterioridad a la fecha de su adhesión, entre uno o varios Estados miembros, por una parte, y uno o varios terceros Estados, por otra<sup>63</sup>. De hecho, la entrada en vigor de instrumentos de fuente comunitaria como el *Reglamento (CE) núm. 864/2007, del Parlamento y del Consejo, de 11 de julio de 2007, relativo a la ley aplicable a las obligaciones extracontractuales (Roma II)*, que contiene una norma específica en materia de "...infracción de los derechos de propiedad intelectual..." (art. 8 Regl. Roma II), no afecta a la aplicación de las reglas del Convenio de Berna desde el momento en que, tal como vimos, el art. 28 Regl. Roma II considera la no aplicación sólo de los Convenios "...celebrados exclusivamente entre dos o más Estados miembros...", y este no es el caso del Convenio de Berna.

No obstante la vigencia del Convenio de Berna también ante instrumentos comunitarios, de acuerdo con la práctica comunitaria, cuando un Convenio internacional permite a un Estado miembro adoptar una medida que resulta contraria al Derecho comunitario, pero sin obligarle a ello, el Estado miembro debe abstenerse de adoptar tal medida; o, lo que es lo mismo, el Estado miembro interesado no puede invocar dicho Convenio para liberarse de las obligaciones nacidas posteriormente del Derecho de la Unión Europea<sup>64</sup>. En consecuencia, al disponer que se considera autor de una obra cinematográfica, o uno de sus autores, a su director principal, el legislador comunitario ejerció las competencias de la Unión Europea en materia de propiedad intelectual, lo que impide a los Estados miembros adoptar o invocar disposiciones que, en el ámbito de la Unión Europea, puedan contradecir lo allí dispuesto, en el caso, el art. 14 *bis* Convenio de Berna.

#### IV. CONCLUSIONES

Una conclusión básica puede extraerse del breve análisis del art. 14 *bis* Convenio de Berna realizado en este trabajo: la inoperatividad práctica de este precepto,

<sup>62</sup> *Tratado del Funcionamiento de la Unión Europea* (DOUE C-83/47, de 30 de marzo de 2010).

<sup>63</sup> El art. 351.1 TFUE tiene por objeto precisar, conforme a los principios del Derecho internacional, que la aplicación del Tratado no afecta al compromiso del Estado miembro de que se trate de respetar los derechos de los terceros Estados que resultan de un Convenio anterior a su adhesión y de cumplir sus obligaciones correspondientes (así, ap. 27 de la *STJUE de 28 de marzo de 1995*, As. C-324/93, *Evans Medical y Macfarlan Smith*; ap. 56 de la *STJUE de 14 de enero de 1997*, As. C-124/95, *Centro-Com*). Además, la UE, aun no siendo parte contratante del Convenio de Berna, sí está obligada, ex art. 1.4 Tratado OMPI sobre derechos de autor, del que sí es parte, que forma parte de su ordenamiento jurídico, a dar cumplimiento a los arts. 1 a 21 del Convenio de Berna (véase, en ese sentido, ap. 189 de la *STJUE de 4 de octubre de 2011*, As. C-403/08 y As. C-429/08, *Football Association Premier League*).

<sup>64</sup> Véase ap. 32 de la *STJUE de 28 de marzo de 1995*, As. C-324/93, *Evans Medical y Macfarlan Smith*; y ap. 60 de la *STJUE de 14 de enero de 1997*, As. C-124/95, *Centro-Com*.

cuyas exigencias no contribuyen a disminuir la preocupación original del legislador de la Unión de Berna por unificar los sistemas jurídicos domésticos, ni a acercarse al objetivo de facilitar la circulación y la explotación internacional de las obras cinematográficas.

No sólo llama la atención la elaboración de una regla especial para las obras cinematográficas que viene a ser la misma que la regla reguladora de cualquier tipo de obras (art. 5.2 Convenio de Berna), sino también la elaboración de una regla que sigue teniendo en cuenta todas las variables legislativas, esto es, que no ofrece una respuesta única común a la cuestión controvertida<sup>65</sup>. O, lo que es lo mismo, el art. 14 *bis* Convenio de Berna adolece de los defectos propios de una solución de compromiso, tan alejada de las pretensiones originales y tan sujeta a las exigencias de las normativas domésticas y a su toma en consideración que resulta difícil de conciliar con el objetivo inicial de facilitar la circulación y la más sencilla explotación de una obra cinematográfica<sup>66</sup>.

Todo ello le impide solucionar realmente los problemas que plantea la regulación sustantiva autónoma relativa a la autoría, al no dar pautas firmes sobre la determinación de la titularidad original de los derechos de propiedad intelectual, ni sobre la necesidad de un acto translativo, ni sobre la forma de su cesión. De ahí que no extrañe su escasa proyección en la práctica jurisdiccional, como puede observarse en la *Sent. Trib. Grand Instance de Paris de 14 de febrero de 1977*<sup>67</sup>, donde el Tribunal aplica la ley rumana del país de la primera publicación de la obra, la *lex originis*, para determinar la titularidad de los derechos de propiedad intelectual sobre una obra cinematográfica por infracciones cometidas en territorio francés; y, todo ello, sin mencionar ni el Convenio de Berna ni el art. 14 *bis* Convenio de Berna, a pesar de su entrada en vigor para ambos Estados.

Las respuestas a la autoría y/o titularidad original de los derechos de propiedad intelectual sobre una obra cinematográfica habrá que buscarlas, pues, recurriendo, más que al art. 14 *bis* Convenio de Berna, a las normas propias de los regímenes generales reguladores de la protección de la propiedad intelectual, ya dentro del pro-

<sup>65</sup> Sobre ello, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 392; R. XALABAR-  
DER, “La protección internacional de la obra audiovisual...”, *loc. cit.*, pp. 36-38; o J.J. FAWCETT/P. TORRE-  
MANS, *Intellectual Property...*, *op. cit.*, pp. 511-513.

<sup>66</sup> G. KOUMANTOS, “Remarques sur l’application de l’art. 14 bis...”, *loc. cit.*, p. 45, que señala que esta  
disposición se halla privada realmente de toda aplicabilidad; S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International  
Copyright...*, *op. cit.*, p. 392; o A. FRANÇON, “Les droits sur le films en droit international privé”, *RIDA*, vol.  
74, 1972, p. 3, espec. p. 37, que indica que la presunción de cesión del art. 14 *bis* Convenio de Berna es de un  
débil alcance práctico. En la doctrina española, véase A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*,  
*op. cit.*, p. 39; o A. REMIRO BROTONS, “Art. 10.4 C.c.”, en *Comentarios al Código civil y Compilaciones  
Forales*, M. ALBALADEJO (dir.), Madrid, 1978, pp. 253-288, espec. p. 269, que habla de artículo extenso,  
complejo, laberíntico y a la postre casi inútil, dado que las excepciones vacían el contenido de la presunción de  
transferencia a favor del productor que contiene el art. 14 bis (2) (a) Convenio de Berna.

<sup>67</sup> *Sent. Trib. Grand Instance de Paris de 14 de febrero de 1977 (R.I.D.A., n° 97, 1978, p. 179)*.

pio Convenio de Berna, ya dentro de las reglas conflictuales de cada ordenamiento jurídico nacional de los distintos Estados de la Unión<sup>68</sup>.

Y un apunte más, ya para terminar. No debe olvidarse que el art. 14 *bis* Convenio de Berna afronta los problemas derivados de la explotación de una obra cinematográfica ciñéndose básicamente a los derechos económicos de propiedad intelectual, cuando los mayores problemas en orden a la libre circulación de la obra tienen que ver realmente con los derechos morales. La concentración de la mayor parte de los derechos de explotación de la obra cinematográfica en manos del productor ya sea a título original a través del reconocimiento de su condición de autor, ya a título derivado, minimizan esta problemática, lo que no sucede, no obstante, con los derechos morales: la general ausencia de este tipo de prerrogativas extrapatrimoniales en los sistemas de *copyright*, así como su carácter inalienable e irrenunciable desde la óptica de los sistemas de derechos de autor, hace que el reconocimiento a favor de los creadores de la obra cinematográfica de la titularidad original de los derechos morales pueda suponer realmente un obstáculo a la libre explotación de la obra por parte de su productor<sup>69</sup>.

No entra en ello el art. 14 *bis* Convenio de Berna, como sabemos, con lo que, al igual que antes, las respuestas habrá que buscarlas en los regímenes generales convencionales y/o autónomos reguladores de la protección de la propiedad intelectual, aspecto que, nos obstante, va más allá del objeto de este trabajo<sup>70</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORES CONRADI, M.A./HEREDIA CERVANTES, I., “Art. 167 LPI”, en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, R. Bercovitz Rodríguez-Cano (coord.), 3ª edición, Madrid, Tecnos, 2007.
- AUDIT, B., “Nota a la Sent. Trib. Apel. de París de 6 de julio de 1989”, en *Dalloz*, 1990, jur., p. 152.
- BENTLY, L./SHERMAN, B., *Intellectual Property Law*, 2ª edición, 2004.
- BERGÉ, J.S., *La protection internationale et communautaire du droit d’auteur (essai d’une analyse conflictuelle)*, LGDJ, París, 1996.
- BOYTHA, G., “Le droit international privé et la protection des droits d’auteur: analyse de certains points spécifiques”, en *Le droit d’auteur*, 10, (1988).

<sup>68</sup> Sobre esta problemática, por ejemplo, P.C. TORREMANS, “The law applicable to copyright...”, *loc. cit.*, pp. 36-115; J. GINSBURG, “Les conflits de lois relatifs au titulaire initial...”, *loc. cit.*, pp. 1-7. También, S. RICKETSON/J. GINSBURG, *International Copyright...*, *op. cit.*, p. 358; o J.S. BERGÉ, *La protection internationale et communautaire du droit d’auteur (essai d’une analyse conflictuelle)*, LGDJ, París, 1996, p. 299.

<sup>69</sup> A. GONZÁLEZ GOZALO, *La propiedad intelectual...*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>70</sup> Véase la bibliografía general antes citada en lo que se refiere a la autoría y/o titularidad original de los derechos morales en el ámbito internacional.

DE MIGUEL ASENSIO, P.A., “La *lex loci protectionis* tras el Reglamento Roma II”, *AEDIPR.*, VII, (2007).

\_\_\_\_\_. “The Private International Law of Intellectual Property and Unfair Commercial Practices: convergence or divergence?”, en *Intellectual Property and Private International Law*, S. LEIBLE/A. OHLY (ed.), 2009.

DESBOIS, H., “Les œuvres cinématographiques dans le cadre de la Convention de Berne révisée à Stockholm en 1967”, *Journ. dr. int.*, 1968.

DESBOIS, H./FRANÇON, A./KÉRÉVER, A., *Les conventions internationales du droit d’auteur et des droits voisins*, París, 1976.

DIETZ, A., “Le concept d’auteur selon le droit de la Convention de Berne”, *RIDA*, 155, (1993).

\_\_\_\_\_. *Copyright Law in the European Community: a comparative investigation of national copyright legislation, with special reference to the provisions of the Treaty establishing the European Economic Community*, 1978.

DREXL, J., “Europarecht und Urheberkollisionsrecht”, en *Urheberrecht Gestern – Heute – Morgen, Festschrift A. DIETZ, P. GANEA et al.* (edit.), München, 2001.

\_\_\_\_\_. “Internationales Immaterialgüterrecht”, en *Münchener Kommentar zum Bürgerlichen Gesetzbuch*, 4ª ed., München, 2006.

DROBNIG, U., “Originel Erwerb und Übertragung von immaterialgüterrechten im Kollisionsrecht”, en *Rabels Z*, 1976.

FABIANI, M., “Conflicts of law in international copyright assignment contracts”, en *Entertainment Law Rev.*, 9, (1998).

\_\_\_\_\_. “Disciplina giuridica internazionale dell’opera cinematografica o audiovisiva e sostituzione della colonna musicale”, en *Il Diritto di autore*, 66, (1995).

FAWCETT, J.J./TORREMANS, P., *Intellectual Property and Private International Law*, Oxford, 1998.

FERNAY, W.R., “Ouvres cinématographiques et télévisuelles”, *RIDA*, 54-55, (1967-1968).

FERRARA SANTAMARIA, M., “Le régime juridique des œuvres cinématographiques après la révision de Stockholm”, *RIDA*, 56, (1968).

FRANÇON, A., “Les droit sur les films en droit international privé”, en *Travaux du comité français de droit international privé, 1971-1973*, 1974.

\_\_\_\_\_. “Les droits sur le films en droit international privé”, *RIDA*, 74, (1972).

GAUDEL-GRUYER, D., “The assimilation of televisual works to cinematographic works and the regime of cinematographic works in the Stockholm Act of Berne Convention”, en *Copyright*, 1968.

GAUTIER, P.Y., “Nota a la Sent. Trib. Apel. de París de 6 de julio de 1989”, *Rev. cr. dr. int. pr.*, 1989.

\_\_\_\_\_. *Propriété littéraire et artistique*, 3ª ed., 1991.

- GELLER, P.E., "Conflicts of Laws in Copyright Cases infringement and ownership issues", en *Journal of the Copyright Society USA*, 2003-2004.
- GINSBURG, J., "The private international law of copyright in an era of technological change", *R. des C.*, vol. 273, 1998, pp. 243-405.
- \_\_\_\_\_. "International copyright: from a bundle of national copyright laws to a supranational code", en *Journal of the Copyright Society USA*, 47, (2000).
- \_\_\_\_\_. "Les conflits de lois relatifs au titulaire initial du droit d'auteur", en *Cahiers du droit d'auteur*, 18, (1989).
- GONZÁLEZ GOZALO, A., *La propiedad intelectual sobre la obra audiovisual*, 2001.
- JACOBS, R.A., "Work made for hire and the moral right dilemma in the European Community: a U.S. perspective", en *Boston College International and Comparative Law Review*, 16, (1993).
- JOSELIN-GALL, M., *Les contrats d'exploitation du droit de propriété littéraire et artistique (étude de droit comparé et de droit international privé)*, París, 1995.
- KAMINA, P., *Film Copyright in the European Union*, Cambridge, 2002.
- KARNELL, G., "Traitement national, copie privée sonore ou audiovisuelle et interprétation de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques", en *Propriétés intellectuelles, Mélanges en l'honneur de André Françon*, París, 1995.
- KOUMANTOS, G., "Le droit international privé et la Convention de Berne", *D.A.*, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Remarques sur l'application de l'art. 14 bis de la Convention de Berne", *RIDA*, 61, (1969).
- \_\_\_\_\_. "Sur le droit international privé du droit d'auteur", *Il Diritto d'autore*, 1979.
- LEISTNER, M., "The law applicable to non contractual obligations arising from an infringement of national or community IP rights", en *Intellectual Property and Private International Law*, S. Leible/A. Ohly (ed.), 2009.
- LÓPEZTARRUELLA MARTÍNEZ, A., "Infracciones internacionales de derechos de autor", en [http://www.uaipit.com/files/publicaciones/1283764121\\_1273224021\\_AurelioLopezTarruellaInfraccionesDDAA.pdf](http://www.uaipit.com/files/publicaciones/1283764121_1273224021_AurelioLopezTarruellaInfraccionesDDAA.pdf).
- LUCAS, A./LUCAS, H.J., *Traité de la propriété littéraire et artistique*, Litec, París, 1994.
- MASOUYÉ, C., "Le nouveau régime international des œuvres cinématographiques et télévisuelles dans la Convention de Berne", en *Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht*, 65, (1972).
- \_\_\_\_\_. *Guide to the Berne Convention for the protection of literary and artistic works (Paris Act 1971)*, 1978.

- METTRAUX KAUTHEN, C., *La loi applicable entre droit d'auteur et droit des contrats (étude des rattachements en matière de droit d'auteur et de droit voisins y compris la question de la titularité des droits)*, 2003.
- MOURA VICENTE, D., "Principios sobre conflictos de leyes en materia de propiedad intelectual", en *Cuadernos Der. Transn.*
- NIMMER, M.B., "Who is the copyright owner when laws conflict?", *GRUR Int.*, 1973.
- \_\_\_\_\_. "Who is the copyright owner when laws conflict?", *I.I.C.*, 5, 1974.
- NORDERMAN, W./VINCK, K./HERTIN, P.W., *International Copyright and Neighbouring Rights Law*, Weinheim, 1990.
- OHLY, A., "Choice of Law in the Digital Environment", en *Intellectual Property and Private International Law*, J. DREXL/A. KUR (eds.), IIC Studies, 2005.
- PÉREZ DE CASTRO, N., "Art. 87 LPI", en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 3ª edición, BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (coord.), Madrid, Tecnos, 2007.
- PÉREZ DE CASTRO, N., *Las obras audiovisuales. Panorámica jurídica*, Madrid, 2001.
- REMIRO BROTONS, A., "Art. 10.4 C.c.", en *Comentarios al Código civil y Compilaciones Forales*, M. ALBALADEJO (dir.), Madrid, 1978.
- RICKESTON, S., "The 1992 Horace S. Manges Lecture – People or machines: the Berne Convention and the changing concept of authorship", *Colum.-VLA J. L. & Arts*, 16-I, (1992).
- \_\_\_\_\_. *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986*, London, 1987.
- RICKETSON, S./GINSBURG, J., *International Copyright and Neighbouring Rights (The Berne Convention and Beyond)*, Oxford, 2006.
- SOLOKANNEL, M., *Ownership of rights in audiovisual productions: a comparative study*, La Haye-London-Boston, 1997.
- STEWART, S., *International Copyright and Neighbouring Rights*, 28ª edición, 1989.
- THUM, D., "Who decides on the colours of films on the Internet? Drafting of choice-of-laws rules for the determination of initial ownership of film works vis-à-vis global acts of exploitation on the Internet", en *Intellectual Property and Private International Law*, J. DREXL/A. KUR (eds.), IIC Studies, 2005.
- TORREMANS, P.C., "Authorship, ownership of right and works created by employees: which law applies?", *E.I.P.R.*, 2005.
- \_\_\_\_\_. "The law applicable to copyright: which rights are created and who owns them?", *RIDA*, 118, (2001).
- VAN EECHOUD, M., *Choice of law in copyright and related rights (alternatives to the lex loci protectionis)*, The Hague, London, New York, 2003.

- VAN EECHOU, M./BERNT HUGENHOLTZ, P./VAN GOMPEL, S./GUIBAU, L./HELBERGER, N., *Harmonizing European Copyright Law (the challenges of better lawmaking)*, 2009.
- VIRGÓS SORIANO, M., “Art. 10.4 C.c.”, en *Comentarios al Código civil y Compilaciones Forales*, 2ª edición, Madrid, Edersa, 1995, I.
- WALTER, M., “La liberté contractuelle dans le domaine du droit d’auteur et les conflits de lois”, *RIDA*, 87, (1976).
- XALABARDER, R., “La protección internacional de la obra audiovisual: cuestiones relativas a la autoría y titularidad inicial”, *RIDA*, 2002.

