
ESTUDIOS

LA AUTORÍA PLURAL DE OBRAS ARTÍSTICAS

PLURAL AUTHORSHIP OF ARTISTIC WORKS

CARLOS ALONSO NAYA

Jurista. Colegiado en el Real e Ilustre Colegio de Abogados
de Zaragoza

Sumario: *I. El objeto de la autoría. La obra. II. La autoría. III. La autoría plural: obras en colaboración, colectivas y compuestas. III.A. Obras en colaboración. III.B. Obras colectivas. III.C. Obras compuestas. IV. Conclusiones. Bibliografía.*

Resumen: El crecimiento de los mercados de bienes y servicios artísticos, en especial en ciertos sectores, produce como consecuencia casi ineludible la transformación del hecho creativo. La imagen del artista aislado, impulsado por un fuego demiúrgico, tiene más de cliché que de realidad: actualmente son muy numerosos los casos en los que las obras artísticas se componen con aportaciones múltiples, visiones e intervenciones de varios autores que las matizan y completan. Este artículo aborda las fórmulas de autoría plural que prevé la normativa, aclara las fronteras entre ellas y alerta sobre la utilización indiscriminada de una, en la medida en la que puede servir para defraudar los legítimos derechos de los autores. Antes de ello, establece las bases para la adecuada comprensión de cuándo una obra es protegible y a quién se atribuyen los derechos de autor.

Palabras clave: propiedad intelectual, derechos de autor, autoría plural, obras en colaboración, obras colectivas, obras compuestas.

Abstract: The expansion of markets for artistic goods and services—particularly in certain sectors—has led to an almost inevitable transformation of the creative act. The image of the isolated artist, driven by a quasi-demigod-like inspiration, is more of a cliché than a

reality today. Currently, there are countless cases where artistic works are shaped by multiple contributions, perspectives, and interventions from various authors who refine and complete them. This article examines the legal frameworks for plural authorship, clarifies the distinctions between them, and warns against their indiscriminate use—especially when such frameworks could be exploited to undermine the legitimate rights of creators. Before delving into these issues, it establishes the foundational principles for determining when a work is eligible for protection and to whom authorship rights belong.

Key words: intellectual property, copyright, plural authorship, joint works, collective works, composite works.

I. EL OBJETO DE LA AUTORÍA. LA OBRA

Cuando un artista, un autor, crea una obra, se convierte originariamente en propietario de lo que haya creado. Esto que ha creado, su obra (un dibujo, una coreografía, un poema, el libreto de una ópera,..., ejemplos hay tantos como uno quiera imaginar), es un bien inmaterial, diferente al objeto físico en el que pueda quedar plasmado. El derecho de autor se refiere a lo inmaterial, también llamado *corpus mysticum*; el soporte en el que se materializa, el *corpus mechanicum*, desempeña un papel auxiliar, aunque en ocasiones puede tener una importancia mayor, como sucede en los casos de obra plástica de ejemplar único. El artículo 56.1 Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia (LPI), delimita la distinción entre ambos *corpus* y su consecuencia cuando dice que “el adquirente de la propiedad del soporte a que se haya incorporado la obra no tendrá, por este solo título, ningún derecho de explotación sobre esta última”.

Que el objeto sea inmaterial no impide que los derechos que recaen sobre él sean de propiedad. Así lo reconoce el artículo 2 LPI, cuando dice que los derechos “atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusivo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las establecidas en la Ley”. Los artículos 428 y 429 del Código Civil (CC) señalan que el autor de la obra tiene el derecho de explotarla y disponer de ella a su voluntad (art. 428) y que, como derecho supletorio para los casos no previstos en la LPI, “se aplicarán las reglas generales establecidas en este Código sobre la propiedad” (artículo 429). El párrafo 9 de la exposición de motivos de la Directiva 2001/29

es aún más explícita, al declarar que “la propiedad intelectual ha sido reconocida como una parte integrante del derecho de propiedad”.

Sin embargo, aun siendo un título de propiedad, el derecho de autor tiene particularidades evidentes. Una, la temporalidad de los derechos de explotación, que decaen con el paso del tiempo legalmente previsto; otra que, debido a su inmaterialidad, el disfrute del bien puede ser ubicuo, es decir, puede darse de forma simultánea por múltiples usuarios en ocasiones, incluso, alejados geográficamente (por ejemplo, en difusión de una obra cinematográfica a través de una plataforma *online*).

Pero quizá la mayor peculiaridad del derecho de autor reside en la existencia de los derechos morales, una serie de derechos irrenunciables e inalienables que comprenden una serie de facultades exclusivas del autor sobre la obra: el derecho a decidir si va a ser divulgada y, de divulgarse, de qué manera, el derecho a ser reconocido como autor de la obra, el derecho a exigir el respeto a su integridad, el derecho a poder modificarla, el derecho a poder retirarla del tráfico económico y el derecho a acceder al ejemplar único o raro.

Entonces, el derecho de autor comprende tanto derechos patrimoniales y como morales, ¿se trata de un solo derecho que incluye ambas vertientes o son dos derechos diferentes? Hay dos opiniones: la teoría monista, presente en la tradición jurídica alemana, considera que la naturaleza jurídica es única, y que de ella de la cual se desprenden facultades patrimoniales y morales; la teoría dualista, propia del derecho francés, sostiene que se dan dos naturalezas jurídicas independientes¹. La jurisprudencia española se inclina por la opción monista²: el derecho de autor está integrado por diversas facultades, económicas y morales, con fuerte acento en la vertiente patrimonial.

Ya sabemos que el autor adquiere originariamente los derechos de un bien inmaterial, y que esos derechos se manifiestan en dos vertientes: la patrimonial y la moral. Ahora queda por saber sobre qué adquiere los derechos, que no es otra cosa que su creación, su obra.

El artículo 10 LPI dice que son obras “las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”. El precepto desgrana a continuación un listado bastante

¹ ANAYA-QUINTERO, L., & CRUZ-FINO, J. (2018). Reflexiones sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor. *Revista la Propiedad Inmaterial*, n° 26, 171-188.

² BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2019). *Manual de Propiedad Intelectual*. Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 27.

pormenorizado, pero no exhaustivo, con ejemplos de lo que considera obra; que no sea un listado cerrado quiere decir que puede haber perfectamente otras tipologías objeto de protección que no están dentro de esa relación, como pueden ser las obras multimedia.

Ahora bien, no toda creación humana es objeto de protección por el derecho de autor. La ley exige dos requisitos: la originalidad y la expresión de lo creado a través de un medio o soporte.

A) *Originalidad*

El criterio de originalidad para nada es fácil de precisar. En sentido jurídico, hay dos formas de determinar la originalidad de una obra: a través de criterios objetivos o de criterios subjetivos³. La originalidad objetiva viene a decir que la aportación del creador es algo nuevo al sistema que no existía previamente, aquella obra que no era conocida en su género o modalidad⁴; en sentido subjetivo, lo determinante es la marca de la personalidad en la obra, lograda a través de su esfuerzo creativo. Dicho esto, con este grado de indefinición es lógico deducir que la determinación de la originalidad de la obra requiere un análisis casuístico y circunstancial⁵, que se analice caso por caso. Un vistazo a algunas sentencias del Tribunal Supremo (TS) revela que no estamos ante una tarea sencilla:

- En un caso de piezas de joyería, el Tribunal define los dos tipos de originalidad⁶: la originalidad en sentido subjetivo consiste en que la obra tenga características definitorias de la personalidad del autor; que no se obtienen únicamente con “un fino trabajo de joyería y las más depuradas técnicas de reproducción, junto con un especial acabado”. En sentido objetivo, la originalidad consistiría en que hubiera una novedad en el arte de la joyería, una consideración tan amplia que es extraordinariamente complicado que se dé en la práctica⁷.

³ Cosa distinta es la novedad que exige el artículo 6.1 de la Ley 24/2015, de 24 de julio, de Patentes, determinado por el hecho de que la invención no esté comprendida en el estado de la técnica.

⁴ PLAZA PENADÉS, J. (2017). Artículo 1. Hecho generador. En F. Palau Ramírez, & G. Palao Moreno, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 17-39). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 36.

⁵ SENLLE CARIDE, M. (2019). Los derechos de autor en el ajedrez. *Revista de derecho UNED*, nº 25, 661-685. Pág. 668.

⁶ STS de 26 de octubre de 1992 (ECLI:ES:TS:1992:17363).

⁷ El FJ 3º lo concreta así: “Tampoco desde el punto de vista objetivo que considera la originalidad como novedad objetiva puede afirmarse que nos encontramos

- En otra sentencia⁸, el Tribunal entiende que de las ofertas de empleo son “una actividad creativa con cargas de originalidad” que no deben quedar sin el amparo de la Propiedad Intelectual. Entiende, pues, que los anuncios por palabras pueden ser protegidos si tienen una originalidad suficiente⁹.
- Por contra, en otro caso¹⁰ el Tribunal entendió que un catálogo de bricolaje no tiene elementos suficientes para ser considerado una obra literaria, artística o científica¹¹.

En lo que sí parece haber consenso es que el grado de originalidad exigido es mayor cuanto más amplio sea el grado de creatividad que admita el tipo de obra¹².

B) Expresión

La creación necesita ser exteriorizada, manifestada por cualquier medio o plasmada en cualquier soporte, tangible o intangible. Lo cual

ante una creación original, no ya sólo porque la utilización de la figura humana o de partes tan significativas de ella como las manos y la cara, no constituye una novedad en el arte de la joyería, sino porque la gran simplicidad y reducido tamaño de las manos y figuras humanas incorporadas a collares, cadenas, pulseras y sortijas o formando piezas separadas, que limitan considerablemente la libertad del artista para su tratamiento, impide que la utilización en esa forma de tales motivos ornamentales, motivos que no pueden ser objeto de propiedad intelectual, pueda merecer la protección dispensada a las creaciones originales por la Ley de Propiedad Intelectual, so pena de llegar a establecer prácticamente un monopolio sobre la utilización de esos motivos decorativos a favor de quien obtuviese la repetida protección.

⁸ STS 429/2002, de 13 de mayo, que casa la SAP de Barcelona de 26 de septiembre de 1996 (ECLI:ES:TS:2002:3347).

⁹ El FJ 1º sigue de la siguiente forma: “No hay que olvidar en ese aspecto, que un ofrecimiento de un puesto de trabajo, con la carga socio-económica que supone, precisa una actividad intelectual de cierto calado para hacer atractiva la oferta y con el fin de obtener un éxito que redundaría a favor, tanto del oferente como del futuro solicitante, así como del medio en el que se plasma la misma, que tiene, por ello, el derecho a ser protegido en su afán creador”.

¹⁰ STS 64/2017, de 2 de febrero (ECLI:ES:TS:2002:3347).

¹¹ FJ 2º: “Por todo lo cual, debemos estimar el motivo, ya que la sentencia recurrida ha infringido los arts. 10.1.a y 12 TRLPI al declarar que el catálogo de la demandante merecía la protección como derechos de autor que ofrecen dichos preceptos, y que la demandada había plagiado dicha obra. El catálogo de la demandante no merece la condición de obra a estos efectos y por ello las similitudes que presenta con el catálogo de la demandada no permiten apreciar infracción alguna de derechos de autor”.

¹² PEINADO GRACIA, J. I. (2017). Artículo 10. Obras y títulos originales. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 160-223). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 172.

implica que lo que la persona piense, planifique internamente o idee, no estará protegido por el derecho de autor.

Dicho de forma más clara: las ideas no pueden ser objeto de protección, con independencia de su grado de originalidad. En palabras de BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO¹³: “La doctrina es unánime al afirmar y mantener, con mayor o menor claridad, que lo que el derecho de autor protege no son las ideas relacionadas con la obra, inspiradoras o contenido de la misma, sino la forma en que las mismas aparecen recogidas en ella”. Es necesario, por tanto, que la obra se manifieste, se exteriorice, de una forma que sea perceptible por otras personas. Las ideas, los planes o los sentimientos no tienen forma, no pueden ser exteriorizados y no pueden ser protegidos por el derecho de autor. Como señala el artículo 9.2 del CB: “La protección del derecho de autor abarcará las expresiones pero no las ideas”.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), lo ilustra con un par de ejemplos bastante clarificadores¹⁴: En Australia, en un caso relacionado con artículos periodísticos (*Donoghue contra Allied Newspapers* (1938) Chancery Division 106), el Tribunal examinó el caso de una persona que compartió ideas y vivencias con un periodista y escritor para que elaborase unos artículos y los publicase en un periódico. El Tribunal tenía que determinar si esa persona podía reclamar derecho de autor sobre esos escritos, y lo analizó a través de la diferencia entre las ideas y la forma en la que se materializa. Concluyó que el reclamante no tenía la condición de autor y, por tanto, no tenía atribuidos originariamente los derechos, porque solo las expresiones de las ideas están protegidas y que el titular del derecho es quien las expresa, y no quien comparte ideas. El Tribunal dictaminó que lo que se protege no es el tipo de historias que se pueden publicar o las anécdotas que se pueden utilizar, sino “la forma particular de lenguaje mediante la cual se transmite la información que se quiere transmitir. Si la idea, por muy original que sea, no es más que una idea y no se pone en palabras de ninguna forma, ni en alguna forma de expresión, por ejemplo una imagen, no existe derecho de autor en absoluto, pues tal derecho no existirá en tanto en cuanto no se reduzca (si se me permite expresarlo así) a su forma escrita o a alguna forma tangible, en cuyo caso el derecho de autor existe sobre la forma

¹³ En BERCOVITZ RODRÍGUEZ CANO, R. (2019). Artículo 10. Obras y títulos originales. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 159-197). Madrid: Tecnos. Página 167.

¹⁴ ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL. (2022). *El derecho de autor en el contexto de la propiedad intelectual. Antecedentes históricos y convenios internacionales*. OMPI.

particular de lenguaje en la que, o en el caso de una imagen, la forma particular de la imagen por la que se transmite la información o la idea a aquellos que están destinados a leerla u observarla”. En Brasil, el Tribunal Supremo de São Paulo en una causa relacionada con una conocida serie de televisión llegó a la conclusión de que si simplemente se ha tomado la idea y no la expresión particular de esta idea sobre la que recayó el derecho de autor, no hay nada que proteger (11 de marzo de 2008, causa nº 329.457-4/9-00).

El TS se pronuncia en la misma dirección, por ejemplo¹⁵, cuando hace propia la “opinión común en la doctrina científica que no constituye objeto de la propiedad intelectual ni las ideas que después se plasman en la obra”¹⁶.

La protección de la creación no comienza cuando la obra esté terminada, sino cuando alcanza originalidad suficiente para ser considerada así y está expresada en un soporte, tangible o intangible; es por ello que la propiedad intelectual también alcanza a las obras inacabadas¹⁷, o a bocetos.

Al estar exteriorizada, la creación ha de poder ser percibida, en principio por la vista o el oído, si atendemos a la lista del art. 10 LPI. Ahora bien, teniendo en cuenta de que la norma no dice nada al respecto, cabe preguntarse, ¿pueden ser objeto de protección obras cuya percepción llega a través otros sentidos, del tacto, olfato o gusto? No parece que pueda haber dificultad en el caso del tacto (por ejemplo, obras literarias editadas en braille), ¿y los otros dos? El TJUE se pronunció al respecto en el caso *Levola Hengelo BV vs. Smilde Foods BV*, C-310/17, de 2018¹⁸, al hilo del análisis de si un sabor puede ser considerado una obra protegible. Deniega esa posibilidad porque “no hay posibilidad de identificación precisa y objetiva del sabor de un alimento” y porque “el concepto de obra contemplado en la Directiva 2001/29 implica necesariamente una expresión del objeto de la protección del derecho de autor que la identifique con suficiente precisión y objetividad, aun cuando esta expresión no sea necesariamente permanente”. En consecuencia, hay que responder negativamente a

¹⁵ Pueden consultarse también estas otras: STS de 20 de febrero de 1992 (ECLI:ES:TS:1992:12643); STS 214/2011, de 5 de abril (ECLI:ES:TS:2011:2456); STS 778/2012, de 27 de diciembre (ECLI:ES:TS:2012:8998); STS 542/2004, de 24 de junio (ECLI:ES:TS:2004:4443); STS 378/1998, de 26 de noviembre (ECLI:ES:TS:2003:7529).

¹⁶ STS de 26 de octubre de 1992 (ECLI:ES:TS:1992:17363), FJ 3º.

¹⁷ PEINADO GRACIA, J. I. (2017). Artículo 10. Obras y títulos originales. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 160-223). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 201.

¹⁸ ECLI:EU:C:2018:899

la pregunta planteada: por no poder ser objetivados, ni los olores ni los sabores no son protegibles por medio del derecho de autor.

2. LA AUTORÍA

Un autor es la persona natural que crea una obra literaria, artística o científica (artículo 58.1 LPI). En consecuencia, no pueden ser autores las personas jurídicas, las máquinas, los fenómenos de la naturaleza o los animales. Con respecto a esto último hubo un caso muy curioso: en Indonesia, un mono se hizo un *selfie* con la cámara de un turista, y la fotografía, no se sabe muy bien por qué azares, apareció publicada en Wikipedia. El dueño de la cámara pidió la retirada de la imagen, alegando infracción de derechos de autor. La plataforma se negó, oponiendo que una obra creada por un animal es de dominio público¹⁹.

Existe la presunción *iuris tantum* de que el autor es quien haya firmado la obra o añadido un signo identificativo (artículo 6 LPI).

El autor, por el hecho de serlo, se convierte en el titular originario de los derechos de propiedad sobre la obra que ha creado; es más, la creación de una obra original y expresada en un soporte, tangible o intangible, es el único modo de adquisición originaria de los derechos de autor. Así, como el acto de creación es el que determina la autoría, no son autores quienes proponen o encargan una obra²⁰. La condición autor no es un derecho, sino un predicado real: la creación de una obra protegida no es un acto de carácter negocial, sino una condición que no requiere capacidad de obrar ni forma²¹. Sí es un derecho ejercitable, en cambio, el de reconocimiento de la condición de autor, en la medida en que pudiera ser lesionado por un tercero a través de usurpación o desconocimiento de la paternidad de la obra.

Tampoco crea, ni es autor, el inspirador de la idea que se hubiera podido haber utilizado para la creación de la obra. Y esto es así tanto si se trata de una inspiración sobre el tema, como si consiste en la transmisión es de una técnica o modo de proceder²².

¹⁹ Por cierto, la foto es fantástica. <https://www.bbc.com/news/av/uk-28684353>

²⁰ EVANGELIO LLORCA, R. (2006). *El encargo de obra intelectual*. Madrid: Dykinson.

²¹ CARRASCO PERERA, Á., & DEL ESTAL SASTRE, R. (2019). Artículos 5º-7º. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 105-148). Madrid: Tecnos. Págs. 107.

²² Como se expuso en el epígrafe 1, no es creador la persona cuyas vivencias son utilizadas por un tercero para escribir una biografía, aunque proporcione documentos o información.

No es necesario ningún requisito formal para ser considerado autor, tales como la inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual o certificación de ningún tipo; en particular, la inscripción en el Registro genera una simple presunción de autoría, que podrá ser objeto de prueba en contrario (artículo 27.1. del Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual).

Las personas jurídicas no podrán ser consideradas autores, aunque, no obstante, se podrán beneficiar de la protección de la LPI en los casos expresamente previstos (artículo 5.2.). No es muy lógico dar protección asimilada a la de los autores a las personas jurídicas: las personas jurídicas pueden ser titulares de derechos afines, incluso originarios, cesionarios de los derechos de autor, pero nunca autores²³. La propia ley prevé la existencia de autoría plural de una obra, no hay razón para acudir a la ficción de considerar a una persona jurídica como autor originario.

3. LA AUTORÍA PLURAL: OBRAS EN COLABORACIÓN, COLECTIVAS Y COMPUESTAS

Hay tres supuestos en los que en una obra están presentes 2 ó más autores. En función de la naturaleza de sus aportaciones y de su posición dentro de la obra se distinguen tres tipos de autoría plural: obras en colaboración, obras colectivas y obras compuestas.

3.1. Obras en colaboración

En las obras en colaboración hay varias aportaciones autorales que se vierten en una obra unitaria. Su rasgo más característico es que todos los autores que intervienen en la creación están al mismo nivel, sin jerarquía ni subordinación. Cuando se da una obra en colaboración, los derechos sobre la obra corresponden a todos los autores (artículo 7.1. LPI).

La SAP de Baleares 24/2008 (sección 5ª), de 22 de enero²⁴, dice que “el rasgo que la doctrina considera como más distintivo de la obra en

²³ CARRASCO PERERA, Á., & DEL ESTAL SASTRE, R. (2019). Artículo 6. Presunción de autoría, obras anónimas o seudónimas. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 114-122). Madrid: Tecnos. Págs. 110 y 111.

²⁴ ECLI:ES:APIB:2008:106

colaboración es la creación de la obra en común en un plano relativo de igualdad, sin jerarquía o subordinación alguna, y tanto lo serían si las aportaciones se hallan integradas o fuesen diferenciables”. Esa ausencia de jerarquía que no impide que uno de los autores pueda ejercer funciones de coordinación, lo relevante es que las decisiones creativas se adopten en plano de igualdad. Como dice SAP de Barcelona (sección 15^a), de 28 de marzo de 2003²⁵: “La obra en colaboración, a diferencia de lo que sucede con la obra colectiva (...) o con la compuesta (...), surge, entre otras situaciones, cuando varios autores contribuyen de manera indistinguible a un resultado unitario y no se excluye por el solo hecho de que uno de los intervinientes coordine o impulse la labor de equipo”.

Algunos ejemplos de obra en colaboración: un músico y un libretista componen una ópera, dos profesores universitarios escriben conjuntamente un manual para su asignatura, una novela gráfica con un dibujante y un guionista. La autoría de una obra cinematográfica es una obra en colaboración cuya autoría corresponde al director, al guionista y al compositor de la música (artículo 87 LPI).

Pero ojo, cuando se habla de aportaciones, todas ellas tienen que ser creativas, originales en el sentido de cualquier otra obra protegible, por lo tanto, no son susceptibles de formar parte de una obra en colaboración aquellas labores mecánicas o técnicas, ni las aportaciones conceptuales o ideas. ¿Cuándo una aportación tiene la suficiente fuerza creativa como para que quien la realice pueda ser considerado coautor? No es posible dar una regla general, sino que es necesario examinar y analizar cada caso en concreto, como hacen estas sentencias:

- SAP Barcelona 148/2008, de 28 de abril²⁶. Explicita la consideración de que las eventuales aportaciones a una obra han de tener entidad creativa suficiente para que quien las haga pueda ser considerado autor. “Como no toda colaboración en la producción de una obra de teatro ha de atribuir al colaborador la condición de coautor, se trata, en primer término, de delimitar aquel tipo de actividad creativa que es susceptible de conferir tal condición, lo que reviste cierta dificultad, aunque no nos parece dudoso que en el caso de una obra teatral, para ser calificada en coautoría, todos los colaboradores han de proyectar su contribución, que ha de ser creativa, sobre los aspectos expresivos de la obra, de carácter dramático. Y todavía habría

²⁵ ECLI:ES:APB:2003:2882

²⁶ ECLI:ES:APB:2008:4872

que determinar qué nivel cualitativo y cuantitativo es preciso para la atribución de la autoría, pues nos parece claro que una contribución puntual o de escasa entidad, aunque fuere propiamente creativa, si se limita a un concreto lance o pasaje de la obra, sin influencia en su esencia, no ha de bastar para establecer la concurrencia en concepto de coautor en la creación”. (FJ 6º).

- SAP Palma de Mallorca de 22 de enero de 2008²⁷. “Quedan desacreditadas las alegaciones del recurrente de que en el resultado final de las obras se “vislumbre el alma, la mano o la creatividad” del demandante, o de una “simbiosis artística” entre los dos autores, y no consideramos acreditada que en dichas cerámicas se plasme la creación intelectual del demandante, ni que en el pasado hubiere realizado obras idénticas o muy similares”. (FJ 4º).
- STS 675/1995, de 29 junio²⁸. La sentencia niega la condición de autor al que aporta meras líneas de acción para una obra audiovisual²⁹.

²⁷ ECLI:ES:APIB:2008:106

²⁸ ECLI:ES:TS:1995:3839

²⁹ “No es de todo punto exacto que la sentencia recurrida negara que los textos elaborados por el Sr. Germán pudieran ser objeto de propiedad intelectual, pues en su fundamento de derecho tercero le confiere expresamente la condición de creador y autor de los mismos, siendo lo afirmado que dichos textos no podían incluirse entre las obras de creación tecnológicamente avanzadas, como son las audiovisuales, a que se refiere el artículo 10.1d) de la Ley 22/87, cuya autoría, en razonamiento del Tribunal “a quo”, se le otorga, por el artículo 87 de la misma, al guionista, “labor que ha corrido a cargo de Doña Rosario , quien partiendo de los textos elaborados por el actor, seleccionaba los que estimaba más adecuados y confeccionaba sus propios textos, eligiendo la música y la forma de narración de los distintos capítulos y una vez terminada la filmación por los operadores a sus órdenes, con el material rodado procedía al montaje de los programas en su versión definitiva, de acuerdo con lo convenido con la productora, en cuyas operaciones, de orden técnico muchos de ellos, ninguna participación tenía el autor Sr. Germán”, presupuestos los aquí entrecomillados que constituyen una realidad probatoria declarada en el fundamento antedicho y que ha quedado incólume al no haber sido combatida por vía casacional adecuada. Por lo expuesto, la única autoría que podía reconocerse al Sr. Germán era la correspondiente a los textos por él elaborados, pero ello no le confiere derecho alguno a ser considerado como coautor de la obra audiovisual, sino, tan sólo, colaborador de la misma en los términos en que fue contratado. Por otro lado, la expresada realidad probatoria no permite conceptuar a los reiterados textos como argumento propio y estricto de la obra audiovisual, por tanto, tampoco es posible atribuir al Tribunal “a quo” ninguna valoración errónea acerca de los artículos 10 y 87 de la Ley 22/87”. (FJ 7º).

Si se conjugan los supuestos en los que las diferentes aportaciones son distinguibles (o no) y son susceptibles de ser explotadas por separado (o no), se pueden observar tres tipos de obras en colaboración:

- a) Aportaciones indistinguibles y no susceptibles de ser explotadas por separado.
- b) Aportaciones distinguibles en la autoría pero inseparables en su explotación.
- c) Aportaciones susceptibles de ser explotadas por separado (y, por tanto, distinguibles).

De este modo, la obra en colaboración contempla un espectro de casos diverso: va desde las aportaciones indistinguibles e inescindibles, hasta aquellas otras en la que la autoría sobre cada parte es fácilmente atribuible y pueden ser objeto de explotación por separado. Cuando esto último sucede, cada autor puede explotar sus derechos separadamente, siempre que no se cause perjuicio a la explotación común (artículo 7.3. LPI).

Las obras en colaboración es uno de los rarísimos casos en los que puede haber límites a los derechos morales, por cuanto el juez puede, a solicitud de los legitimados activos, doblegar la renuencia de uno de los coautores para la divulgación de la obra³⁰. Además, una vez divulgada, ningún coautor puede rehusar injustificadamente su consentimiento para su explotación en la forma en que se divulgó (artículo 7.2. LPI).

La exigua regulación de las obras en colaboración la cierra el párrafo 4 del artículo 7 LPI, en el que se dice que los derechos de cada autor se determinarán en la proporción que ellos mismos pacten. Esta redacción se completa con una reafirmación de la naturaleza jurídica del derecho de autor como derecho de propiedad: a falta de pacto se aplicarán las normas sobre comunidad de bienes.

En realidad, los principios del estatuto jurídico de las obras en colaboración tienen dos reglas básicas³¹: solo cuando sea imprescindible hay que romper el concepto de autoría individual del artículo 5 LPI; siempre que sea posible debe permitirse la explotación separada de cada aportación.

³⁰ FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 7. Obra en colaboración. En PALAU RAMÍREZ, F. & PALAO MORENO, G. *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 127-138). Valencia: Tirant lo Blanch. Págs. 133-136.

³¹ CARRASCO PERERA, Á., & DEL ESTAL SASTRE, R. (2019). Artículos 5º-7º. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 105-148). Madrid: Tecnos. Pág. 129.

3.2. Obras colectivas

Una obra colectiva se integra por distintas aportaciones de distintas personas que se funden en la obra colectiva, según el artículo 8 LPI. Según la primera acepción del diccionario de la RAE, el verbo fundir significa “derretir y licuar los metales, los minerales u otros cuerpos sólidos”. Aplicado a la obra, implica que las partes que la componen no pueden tener individualidad cuando se integran en ella. La obra colectiva integra aportaciones sin individualidad propia, en cierto modo fungibles.

En las obras colectivas, la pluralidad de aportaciones se realiza a iniciativa de alguien, bajo cuya coordinación se edita y divulga. Tener la iniciativa no significa necesariamente haber tenido la idea componer la obra, sino que es algo más específico, más concreto: se trata de un impulso sin el cual no sería posible llevarla a cabo³². Lo relevante de la posición de la persona que tiene la iniciativa tiene es la facultad de decidir qué aportaciones se incluyen (y cuáles no) en la obra colectiva. Usualmente esta persona es quien financia la obra, y suelen ser proyectos para los que se requiere una alta inversión, como pueden ser publicaciones de prensa, diccionarios o videojuegos. Es significativo que las obras cinematográficas y audiovisuales, que se componen a iniciativa de un productor, son situadas por el artículo 87 LPI fuera de esta tipología y calificadas como obras en colaboración, probablemente porque el legislador pretende restringir al máximo la figura.

La SAP de Baleares 24/2008, de 22 de enero³³ explica la diferencia entre obras en colaboración y obras colectivas por las posiciones del promotor y de los autores: “el rasgo que la doctrina considera como más distintivo de la obra en colaboración es la creación de la obra en común en un plano relativo de igualdad, sin jerarquía o subordinación alguna, y tanto lo serían si las aportaciones se hallan integradas o fuesen diferenciables. En cuanto a la obra colectiva, se caracteriza por los siguientes presupuestos: iniciativa y coordinación de los trabajos de los distintos autores que se funden en una creación única y autónoma e imposibilidad de atribuir separadamente a cualquiera de los autores su derecho sobre el conjunto”.

³² FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 8. Obra colectiva. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO ROMERO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 138-150). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 140.

³³ ECLI:ES:APIB:2008:106

Una obra colectiva requiere presentar un sentido conjunto. Las aportaciones deben ser partes más o menos pequeñas que no tengan sentido aisladamente, sino formando parte de un todo. Por tanto, las piezas de la obra separadamente no tienen sentido particular ni aportan mayor utilidad pero, ensambladas entre sí, dan lugar a una obra nueva, singular que, integrándolas, las trasciende. Las aportaciones pueden ser identificables o no. Si lo son, deben carecer de la importancia, de entidad e independencia suficientes como para que sean consideradas obras en sí mismas³⁴.

La doctrina es unánime en requerir una pluralidad de aportaciones o contribuciones correspondientes a diversos autores para la existencia de una obra colectiva³⁵. En una obra colectiva debe haber un número elevado de aportaciones³⁶, en un número que permita considerar que la labor del director o coordinador tiene un valor esencial, más allá de la simple agregación³⁷:

¿Es necesario que la contribución personal de cada participante en la obra colectiva hubiera sido concebida expresamente para integrarse en la obra colectiva? No necesariamente, bastaría con que concurriese esa condición en la mayoría de las contribuciones para la consideración de obra colectiva, lo que permite la inclusión de algunas obras preexistentes³⁸.

El artículo 8 de la LPI atribuye al editor o promotor todos los derechos de autor sobre la obra. Con críticas de un importante sector de la doctrina³⁹, el artículo es explícito y otorga al editor no sólo los derechos patrimoniales, sino también los morales, aunque la paternidad de la aportación de cada autor sí debe constar en la divulgación de la obra (artículo 14.3. LPI). De este modo, un autor que participa en

³⁴ ROGEL VIDE, C. (2021). *Obras colectivas y propiedad intelectual*. Madrid: Editorial Reus. Págs. 61-63.

³⁵ BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2019). *Manual de propiedad intelectual*. Valencia: Tirant lo blanc. Pág. 79

³⁶ De ROMÁN PÉREZ, R. (2007). Una visión particular sobre la obra colectiva y la difícil cuestión de los derechos morales de la persona jurídica. En IGLESIAS REBOLLO, C., *Sujetos del derecho de autor* (págs. 55-85). Madrid: Editorial Reus. Págs. 66 y siguientes.

³⁷ VILA GONZÁLEZ, E. (2012). Notas sobre la obra colectiva. En C. ROGEL VIDE, & C. D. VALDÉS DÍAZ, *Obras originales de autoría plural* (págs. 131-141). Madrid: Editorial Reus. Pág. 138.

³⁸ Visto en FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 8. Obra colectiva. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO ROMERO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 138-150). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 145.

³⁹ CÁMARA AGUILA, M. D. (2010). La obra colectiva, ¿solución o problema? *Revista de propiedad intelectual*, 13-52. La autora señala que el promotor carece de los derechos morales de arrepentimiento y de identificación.

una obra colectiva solo puede decidir si participa o no, pero una vez que lo hace todos los derechos que pudieran corresponderle se transfieren automáticamente al coordinador con cuya iniciativa se realiza la obra.

No obstante, para ser considerado editor o divulgador de la obra no basta con que su nombre figure como tal en la obra, sino que deberán asumir tareas reales de coordinación, una labor que, por contra, no exige al productor cinematográfico o audiovisual (artículo 88 LPI). Lo que no se sabe a tenor de la redacción del artículo es si la coordinación tiene que ser creativa o simplemente de administración. En mi opinión, lo jurídicamente razonable es que sea necesario un plus de creatividad superior a la mera selección de las aportaciones, es decir, no se puede considerar obra colectiva a la que no tiene una originalidad adicional a la de sus aportaciones agregadas.

La existencia de una obra colectiva responde a un principio de estricta tipicidad, de forma que solo podrá considerarse como tal a la que cumpla todos y cada uno de los requisitos legalmente previstos. En consecuencia, el establecimiento de una obra colectiva depende del cumplimiento de esos criterios, y no de la voluntad de las partes⁴⁰. La STS 738/2000, de 11 de julio⁴¹, se pronuncia al respecto: “Para establecer el concepto de obra colectiva no valen conjeturas mas o menos fundadas, sin previa fijación de los datos de hecho concurrentes exigidos por el supuesto normativo, ya que así como la vinculación de la persona natural con la autoría de la obra que crea (sea científica, literaria o artística) (artículo 1) se basa en un nexo claro de existencia o inexistencia, las especificaciones de “obra en colaboración” u “obra colectiva”, “obra compuesta o independiente”, reclaman la fijación de circunstancias fácticas previas, configuradoras del concepto, en términos inequívocos, que resulten de documentos o actos concluyentes, por cuanto son delimitadoras y, también limitadoras de los derechos de autor”.

Una obra colectiva requiere una relación contractual previa. Es de lógica jurídica: en las obras colectivas los derechos se atribuyen originariamente al promotor, de lo que se deriva que los participantes no tendrán derecho alguno sobre su participación. De ahí es razonable inferir que es necesaria una relación contractual previamente formalizada para que se produzca un efecto jurídico de esa magnitud. Los contratos deberán redactarse de tal manera que imposibiliten la

⁴⁰ BATALLER I RUIZ, E. (2002). *La obra colectiva*. Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 51.

⁴¹ ECLI:ES:TS:2000:5717

atribución de derechos a un autor sobre el conjunto realizado⁴². Lo más conveniente, y lo usual en el tráfico jurídico, es que las partes formalicen el contrato a través de escritura pública. La consecuencia es que, si no hay contrato de aportación a obra colectiva, difícilmente podrá considerarse que los autores de las aportaciones renuncian a sus legítimos derechos.

El legislador y la jurisprudencia no ven con buenos ojos la utilización indiscriminada de la obra colectiva, porque consideran que es una fórmula con la que fácilmente se podrían defraudar los derechos de los autores. En este sentido, no son de recibo maniobras tales como la de considerar colectiva una obra integrada por partes claramente diferenciables e imputables a personas determinadas; consideran, en suma, los derechos de los autores sobre sus obras no se pueden defraudar utilizando el artículo 8 LPI como norma de cobertura. ROGEL VIDE⁴³ expone supuestos, pretendidos o reales, de obras colectivas, con los que concluye que se ha intentado abusar de la categoría para defraudar los derechos de autor.

La jurisprudencia española entiende que hay que anteponer severas restricciones antes de considerar una obra como colectiva, por ejemplo, la STS 2601/2001, de 29 de marzo⁴⁴ o la SAP de Madrid de 26 de septiembre de 2000⁴⁵, en la que el tribunal considera que el diseño gráfico y las ilustraciones gozan de independencia dentro de la memoria financiera de una entidad bancaria, de modo que tal independencia impide la consideración de la obra como colectiva. “La memoria no responde a esa naturaleza de obra de creación intelectual ex novo única e inescindible, en la que la aportación creativa del actor es la puramente estética de diseño e ilustración, para que el documento obligado tenga una presentación depurada y cuidada. (...). Desde otro ángulo, aun aceptando que se tratase de obra colectiva, tampoco puede decirse que el banco demandado sea el dueño de los derechos según el art. 8 L.P.I., en cuanto dicho artículo no dice que lo sea por modo automático, sino que lo será salvo pacto en contrario, y aquí no solo no hay pacto, sino oposición al uso, máxime cuando el único pacto que podría haber existido se quedó solo en negociaciones frustradas”. (FJ 3º).

⁴² BATALLER I RUIZ, E. (2002). *La obra colectiva*. Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 153.

⁴³ ROGEL VIDE, C. (2021). *Obras colectivas y propiedad intelectual*. Madrid: Editorial Reus. Págs. 93-115.

⁴⁴ ECLI:ES:TS:2001:2601

⁴⁵ ECLI:ES:APM:2000:12849

¿Tienen los editores o divulgadores la facultad de explotar separadamente los derechos de una obra colectiva⁴⁶? O dicho de otra manera, ¿los derechos sobre la obra, que el artículo 8.2. atribuye a los editores o promotores, pueden ser ejercitados también sobre cada una de las partes que la componen? El artículo 8 LPI atribuye al editor o promotor la autoría sobre la obra colectiva, y no sobre cada una de sus partes, que corresponden a los autores individualizados. Referido a publicaciones periódicas, el párrafo primero del artículo 52 LPI se pronuncia en este sentido: “Salvo estipulación en contrario, los autores de obras reproducidas en publicaciones periódicas conservan su derecho a explotarlas en cualquier forma que no perjudique la normal de la publicación en la que se hayan insertado”.

3.3. Obras compuestas

En la obra compuesta hay aportaciones diacrónicas de diversos autores: se trata de una obra nueva y original que incorpora, como mínimo, una obra preexistente. El autor de esta última ha de autorizar la incorporación, no ha de colaborar en ella y, por supuesto, conserva los derechos sobre su obra (artículo 9 LPI). A diferencia de las obras colectivas, en las compuestas no existe la figura de una persona investida de poder especial que selecciona y coordina las diferentes aportaciones⁴⁷, sino la de alguien que simplemente incorpora una o varias obras preexistentes a una obra nueva y diferente de la anterior (artículo 21 LPI).

Los requisitos legales para la existencia de una obra compuesta son incorporación, ausencia de colaboración y la autorización preceptiva:

A) Incorporación

La incorporación puede hacerse por dos vías: la reproducción literal, o por vía de la transformación, en cualquiera de los supuestos del artículo 11 LPI⁴⁸.

⁴⁶ ESTEVE PARDO, A. (2016). Titularidad de derechos de autor sobre las contribuciones a una obra colectiva. En *Estudios sobre la ley de propiedad intelectual. Últimas reformas y materias pendientes* (págs. 181-207). Dykinson.

⁴⁷ FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 9. Obras compuestas. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 150-160). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 151.

⁴⁸ RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (2019). Artículo 9. Obra compuesta e independiente. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad in-*

Habrá incorporación, pero no necesitan autorización, en los casos en los que la reproducción literal de un fragmento de una obra se hace a título de cita, tal y como prevé el artículo 32 LPI.

Es necesario distinguir entre incorporación y obras interactivas. Hacer un fonograma o un ideograma más accesible por medio de tecnologías digitales (por ejemplo, en el catálogo de una plataforma de streaming), no implica la existencia de una obra compuesta: la obra sigue siendo la misma, pero los modos de acceso son diferentes.

B) Ausencia de colaboración

En mi opinión⁴⁹, para la existencia de una obra compuesta, la colaboración debe limitarse única y exclusivamente a la obtención de la autorización, en caso de que la aportación desborde esa tarea, la tipología mudaría hacia la obra en colaboración. Las consecuencias son diferentes: el coautor tiene derechos originarios sobre la obra resultante, el autor de la obra incorporada, no, serán los pactados por la autorización. En aras a evitar la defraudación de los derechos de los creadores, en una obra compuesta el contacto artístico debe ser mínimo, y limitado a la autorización.

C) La preceptiva autorización

La autorización es obligatoria, aunque no para la creación de una obra compuesta, sino para su explotación. De este modo, la autorización ha de ser previa al inicio de la explotación, porque de lo contrario contrario podría darse un ilícito penal del artículo 270 CP.

La autorización ha de solicitarse al titular de los derechos y suele ser remunerada. Es decir, quien cede los derechos participa o puede participar de los ingresos de la explotación de la obra compuesta en la proporción acordada por las partes, aunque en el acuerdo también podrá acordarse la sustitución de la participación por una remuneración a tanto alzado (artículo 46 LPI⁵⁰).

telectual (págs. 154-158). Madrid: Tecnos. Pág. 155.

⁴⁹ En ese sentido, discrepo con RODRÍGUEZ TAPIA. En RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (2019). Artículo 9. Obra compuesta e independiente. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 154-158). Madrid: Tecnos.

⁵⁰ Artículo 46.2 LPI: "Podrá estipularse, no obstante, una remuneración a tanto alzado para el autor en los siguientes casos:

Como es lógico, no se necesitará autorización cuando la obra incorporada se encuentre en dominio público.

Por último, una situación peculiar. Cuando se habla o se lee de la incorporación de una obra en otra y sobre autorización preceptiva es inevitable pensar en autores distintos pero, en realidad, nada obsta para que el autor de las obras que dan lugar a una obra compuesta sean el mismo. Por ejemplo, en el caso que aborda la SAP de Barcelona de 18 de febrero de 2004⁵¹.

4. CONCLUSIONES

Primera. La adquisición originaria de los derechos de autor, patrimoniales y morales, está determinada por el hecho de la creación. Así, no es un acto de carácter negocial, sino un predicado real para la persona física que crea una obra original expresada en un soporte tangible o intangible.

Segunda. Son especialmente importantes en los mercados de bienes artísticos los casos de autoría plural. Tanto más cuanto que algunos sectores son económicamente potentes y que las personas jurídicas no pueden ser consideradas autores.

Tercera. Los casos previstos en la LPI son tres: obras en colaboración, obras colectivas y obras compuestas.

Cuarta. En las obras en colaboración, los autores que intervienen en la creación están en posición de igualdad, sin jerarquía o subordinación. Por supuesto, las aportaciones tienen que cumplir los dos requisitos que definen a una creación protegida (originalidad y plantación en un soporte). En este caso, los derechos corresponden a todos ellos en la proporción que pacten. Cuando las aportaciones sean susceptibles de ser explotadas por separado, cada autor puede explotar sus derechos separadamente, siempre que no suponga menoscabo a la explotación común.

a) Cuando, atendida la modalidad de la explotación, exista dificultad grave en la determinación de los ingresos o su comprobación sea imposible o de un coste desproporcionado con la eventual retribución.

b) Cuando la utilización de la obra tenga carácter accesorio respecto de la actividad o del objeto material a los que se destinen.

c) Cuando la obra, utilizada con otras, no constituya un elemento esencial de la creación intelectual en la que se integre”.

⁵¹ ECLI:ES:APB:2004:2059

Quinta. En las obras colectivas, en cambio, sí hay jerarquía. Son aquellas obras que se crean a iniciativa de alguien, con un impulso real con una carga creativa superior a la mera adición de las partes. Es a esta persona a quien la Ley atribuye todos los derechos sobre la obra, tanto los patrimoniales como, de forma muy discutible, los morales. La condición de obra colectiva responde a un estricto criterio de tipicidad: su consideración depende del cumplimiento de los criterios legales, y no de la voluntad de las partes.

Sexta. Con buen criterio, tanto la jurisprudencia como buena parte de la doctrina ven con desconfianza la figura de la obra colectiva, por el peligro de que pueda servir de cobertura para defraudar los derechos de los autores. En este sentido, consideran necesarias una serie de condiciones: i) las aportaciones creativas no pueden ser diferenciables, ni tener sentido por separado, sino únicamente formando parte del todo; ii) es requerido una pluralidad de aportaciones, es decir, el número ha de ser estimable; iii) ha de producirse una relación contractual previa, preferentemente a través de escritura pública.

Séptima. Por último, en las obras compuestas hay una obra que integra o anexiona una o varias obras preexistentes. Los requisitos son tres: i) incorporación; ii) autorización del titular de los derechos de la obra preexistente; iii) ausencia de colaboración, es decir, la labor del autor de la obra preexistente debe limitarse única y exclusivamente a la obtención de la autorización.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAYA-QUINTERO, L., & CRUZ-FINO, J. (2018). Reflexiones sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor. *Revista la Propiedad Inmaterial*, n° 26, 171-188.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2019). *Comentarios a la ley de propiedad intelectual*. Madrid: Tecnos.
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (2019). *Manual de Propiedad Intelectual*. Valencia: Tirant lo blanc.
- BATALLER I RUIZ, E. (2002). *La obra colectiva*. Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 51.
- CÁMARA AGUILA, M. D. (2010). La obra colectiva, ¿solución o problema? *Revista de propiedad intelectual*, 13-52.
- CARRASCO PERERA, Á., & DEL ESTAL SASTRE, R. (2019). Artículo 6. Presunción de autoría, obras anónimas o seudónimas. En R. BERCO-

- VITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 114-122). Madrid: Tecnos.
- CARRASCO PERERA, Á., & DEL ESTAL SASTRE, R. (2019). Artículos 5º-7º. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 105-148). Madrid: Tecnos.
- ESTEVE PARDO, A. (2016). Titularidad de derechos de autor sobre las contribuciones a una obra colectiva. En *Estudios sobre la ley de propiedad intelectual. Últimas reformas y materias pendientes* (págs. 181-207). Dykinson.
- EVANGELIO LLORCA, R. (2006). *El encargo de obra intelectual*. Madrid: Dykinson.
- FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 7. Obra en colaboración. En PALAU RAMÍREZ, F. & PALAO MORENO, G. *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 127-138). Valencia: Tirant lo Blanch. Págs. 133-136.
- FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 8. Obra colectiva. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO ROMERO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 138-150). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 140.
- FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, P. (2017). Artículo 9. Obras compuestas. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 150-160). Valencia: Tirant lo Blanch. Pág. 151.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (2022). *El derecho de autor en el contexto de la propiedad intelectual. Antecedentes históricos y convenios internacionales*. OMPI.
- PEINADO GRACIA, J. I. (2017). Artículo 10. Obras y títulos originales. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 160-223). Valencia: Tirant lo Blanch.
- PLAZA PENADÉS, J. (2017). Artículo 1. Hecho generador. En F. PALAU RAMÍREZ, & G. PALAO MORENO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 17-39). Valencia: Tirant lo Blanch.
- RODRÍGUEZ TAPIA, J. M. (2019). Artículo 9. Obra compuesta e independiente. En R. BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la ley de propiedad intelectual* (págs. 154-158). Madrid: Tecnos. Pág. 155.
- ROGEL VIDE, C. (2021). *Obras colectivas y propiedad intelectual*. Madrid: Editorial Reus. Pág. 61.
- SENLE CARIDE, M. (2019). Los derechos de autor en el ajedrez. *Revista de derecho UNED*, nº 25, 661-685.

