

“LOS DERECHOS DE EXPLOTACIÓN EN LA DIRECTIVA 29/2001/CE”

SANDRA PALOMAR CUELI
UNIVERSIDAD DE VALENCIA

1. INTRODUCCIÓN.....	1-3
2. DERECHOS DE EXPLOTACIÓN.....	3-9
A) Derecho de reproducción	
B) Derecho de distribución	
C) Derecho de comunicación pública y el de puesta a disposición “ <i>on demand</i> ”	
3. BIBLIOGRAFÍA.....	10

1. INTRODUCCIÓN

¿Qué es la *sociedad de la información*? Para MASSAGUER y SALELLES¹ con esta expresión se hace referencia, por un lado, al conjunto formado por la infraestructura constituida por las llamadas “autopistas de la información” o conjuntos de redes de ordenadores interconectados a través de líneas telefónicas (cable o satélite) que permiten a sus usuarios una intercomunicación electrónica, y, por otro, toda la información que se introduce y circula por estas vías. Por tanto, en la sociedad de la información se encuentran los desarrollos tecnológicos del campo de la informática y las telecomunicaciones, y su combinación conlleva la fusión de los distintos medios de expresión (palabras, sonidos e imágenes) y su transmisión a través de las redes de

¹ MASSAGUER y SALELLES, “El Derecho de la Propiedad Intelectual ante los desafíos del entorno digital. Perspectiva general y problemas particulares para las bibliotecas”. Revista General de Derecho, Septiembre, 1997

telecomunicaciones, pudiendo tener acceso al resultado desde los distintos ordenadores conectados a la red. Esto ha sido posible gracias a la *tecnología digital*².

Por ello, la nueva Directiva hace referencia tanto a la tecnología analógica como a la tecnología digital.

Se trata de dar respuesta a las necesidades que han surgido en la sociedad de la información en relación con estos derechos, en especial a las obras expresadas en formato digital y accesibles “on line”, a través de Internet o de otras redes de comunicación. El usuario puede acceder permanentemente a una obra u otro trabajo almacenado en formato digital, y tras escoger la obra deseada, ésta se transmite al ordenador, a través de Internet, para su visualización o su descarga. Son los llamados servicios interactivos “a la carta”.

Esta posibilidad que tiene el usuario de elegir la información deseada y obtenerla en el momento que desee es la denominada *interactividad*.

Según PLAZA³ la necesidad de armonizar concretos aspectos de los derechos de explotación sobre las obras intelectuales en el seno de la Unión Europea se justifica por querer adaptar los derechos de autor y derechos afines a los nuevos mecanismos de explotación que se han creado y posibilitar un “adecuado y homogéneo nivel de protección” de tales derechos en todos los Estados miembros. Se trata de garantizar en el mercado interior la explotación de las creaciones intelectuales a través de las redes de comunicación y evitar utilizaciones no consentidas de obras protegidas, y los actos de piratería.

Para MASSAGUER y SALELLES es importante recordar que todos estos avances técnicos implican o pueden implicar para:

- *Los autores y otros titulares no empresariales*: la digitalización e introducción en la Red (*up-loading*) significa una nueva forma de difusión de las obras y por ello una nueva forma de explotación económica cuyo control es difícil y entraña riesgos: acceso masivo y universal del público a las obras y prestaciones protegidas a través de un medio que, permite la obtención de reproducciones de una calidad idéntica a la de los originales
- *Las industrias*: las autopistas de la información son el medio idóneo para el desarrollo de nuevas actividades: intensificación de la explotación de las obras y prestaciones protegidas. Pero es necesaria la autorización previa de los titulares de los derechos de propiedad intelectual para la digitalización de sus obras y prestaciones, así como para su introducción en las redes.
- *Los usuarios*: los avances técnicos pueden encarecer el acceso a la información y dada la posibilidad de la codificación de la información, puede producirse un encarecimiento del acceso a la cultura, incluso una limitación de la difusión de la cultura a ámbitos estrictamente privados en detrimento de los públicos.

² escaneo o lectura a través de un OCR (*optical character reader*). La tecnología digital permite dotar a la información digitalizada de elementos de identificación (fingerprinting, tagging) que permiten saber las personas que acceden a ella a través de redes, también ha permitido la encriptación (codificación mediante logaritmos matemáticos) de la información lo que permite restringir el acceso a la información digitalizada y puesta en la red a aquellos usuarios que tengan los medios necesarios para acceder y tratar la información codificada.

³ PLAZA, “La propuesta de directiva de derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información”. Revista de Derecho Patrimonial, 2000 n° 4, p.87 y ss

Por último, hay que destacar los tres objetivos explícitos de la DDASI⁴:

- asegurar que el mercado único no se fragmente por los diferentes niveles de protección que los Estados miembros ofrecen, adaptando la legislación comunitaria al nuevo ambiente interactivo e informático
- implementar las obligaciones contraídas por la UE como firmante propio de los Tratados de la OMPI de 1996
- en el proceso de adaptación se mantenga el equilibrio entre los derechos y obligaciones de todas las partes implicadas

La metodología seguida para lograr los objetivos ha consistido en la armonización general de tres derechos: reproducción, distribución y comunicación al público. Esto se ha llevado a cabo a través de una Directiva, la cual GARROTE aproxima más a un reglamento porque su precisión a la hora de definir los derechos y sus excepciones deja a los Estados un margen de actuación limitado.

La directiva 29/2001/CE, del Parlamento Europeo y del Consejo relativa a la armonización de determinados aspectos de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor en la sociedad de la información puede dividirse en tres partes, pero sólo la primera será objeto de análisis en este trabajo:

1. Los derechos de explotación que engloban el derecho de reproducción, distribución, alquiler, comunicación pública y puesta a disposición *on demand*. Se trata de garantizar que todos los actos de explotación de las creaciones intelectuales a través de las nuevas tecnologías queden perfectamente delimitados y cubiertos por el derecho de propiedad intelectual.
2. Límites de los derechos de explotación que se caracterizan por ser supuestos excepcionales, interpretados de manera restrictiva y que además no causen un perjuicio a la normal explotación de la obra (prueba de tres fases).
3. Protección de las medidas tecnológicas y los métodos de gestión de las creaciones intelectuales.

2. DERECHOS DE EXPLOTACIÓN

Los derechos de explotación son los derechos patrimoniales que permiten la explotación económica de una obra, mediante su publicación, a través de los distintos medios de difusión. Así pues, el concepto de “derechos de explotación” engloba reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de una obra (art 22 TRLPI derecho de colección). El titular de estos derechos es el autor lo cual implica una necesaria autorización para que los explote un tercero.

Estos derechos se regulan en la LPI española a partir del artículo 17 y en la Directiva 2001/29/CE, la cual añade el derecho de puesta a disposición del público “*on demand*” inexistente en la legislación española. Los derechos de explotación son independientes entre sí (artículo 23 LPI) y transmisibles *mortis causa* (art 42) e *inter vivos* (art 43), aunque ésta última posee peculiaridades: la cesión ha de determinarse en tiempo y en ámbito territorial. En consecuencia, si existe una omisión al respecto la ley entiende que la cesión está limitada a 5 años y el ámbito territorial corresponde al país en el cual se realice la transmisión.

⁴ GARROTE : *Los Derechos de Autor en Internet. La Directiva sobre derechos de autor y derechos afines en la sociedad de la información*. Ed Comares. Granada, 2001

La ley establece varios tipos de contratos para regular la transmisión de estos derechos. A destacar que estos derechos son de duración temporal: toda la vida del autor y 70 años después de su muerte o declaración de fallecimiento. Transcurrido este plazo los derechos pasan a dominio público; esto es, cualquier persona podrá utilizar la obra pero siempre respetando su autoría e integridad.

La LPI establece otros derechos de contenido económico, a destacar el llamado *droit de suite* o derecho de participación de los artistas en caso de reventa de obras de artes plásticas en pública subasta (artículo 24 LPI), derecho que se considera irrenunciable e intransmisible, y el artículo 25 LPI habla sobre la remuneración por copia privada.

A) DERECHO DE REPRODUCCIÓN

La reproducción de obras siempre ha existido pero actualmente la calidad de las reproducciones es mayor gracias a las nuevas tecnologías. Internet y otras redes de comunicación han abierto una nueva vía de explotación mediante la reproducción en el entorno digital.

Todos los Estados regulan en sus legislaciones nacionales el derecho de reproducción pero difieren del alcance del mismo, sobre todo en lo que se refiere a los actos de reproducción. El problema deviene en que la definición de derecho de reproducción es muy amplia, y si para unas legislaciones incluye los actos como la digitalización o la carga y descarga por teleproceso de una obra desde un ordenador, para otras se plantea el problema de incluir o no los actos de reproducción electrónica, ya que parten de un concepto de reproducción material.

Por ello se establece una definición amplia del derecho de reproducción que abarque ambas posibilidades y así se cubren todos los posibles actos de reproducción.

El artículo 18 de la ley española define la reproducción como “la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella”. El autor tiene la facultad de consentir su ejercicio excepto en determinados casos establecidos en la ley que permiten la reproducción de la obra sin la autorización del autor, estos son: cuando la reproducción de la obra se haga para que conste en un procedimiento judicial o administrativo, para uso privado del copista, siempre que la copia no sea objeto de utilización colectiva ni lucrativa, y para uso privado de invidentes, siempre que la reproducción se efectúe mediante el sistema Braille u otro procedimiento específico. Se requiere que las copias no sean objeto de lucro (artículo 31). Así mismo la reproducción de las obras efectuadas para uso personal por medio de aparatos técnicos no tipográficos. El autor puede reclamar una remuneración o participación compensatoria de las obras publicadas en forma de libro, fonograma o cualquier otro soporte sonoro o visual (artículo 25).

Otros casos permitidos por la ley son la reproducción de los trabajos y artículos difundidos por los medios de comunicación social, en la forma y manera que indica el artículo 33; la reproducción de cualquier obra susceptible de ser vista u oída con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de actualidad; reproducción de obras situadas en parques, calles o plazas u otras vías públicas (art 35); reproducción sin finalidad lucrativa y con fines de investigación por los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública o integradas en instituciones de carácter cultural o científico (art 37), y, el derecho de cita establecido en el artículo 32 al considerar lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas, siempre que se realice con fines docentes o de investigación.

En relación con las obras de artes plásticas, el derecho de reproducción sigue perteneciendo al autor aunque las haya enajenado, salvo pacto en contrario.

La Directiva regula este derecho en el artículo 2 de la directiva el cual entiende que “los Estados miembros establecerán el derecho exclusivo a autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de la totalidad o parte” de la obra a:

- autores, del original y las copias de sus obras
- los artistas, intérpretes o ejecutantes de las fijaciones de sus actuaciones
- los productores de fonogramas, de sus fonogramas
- los productores de las primeras fijaciones de películas, del original y las copias de sus películas, y
- los organismos de radiodifusión, de las fijaciones de sus emisiones, con independencia de que éstas se transmitan por procedimientos inalámbricos o inalámbricos, inclusive por cable o satélite

Al respecto hay que destacar que cada tipo de reproducción (temporal, permanente, directa e indirecta) genera un derecho, y cada reproducción se puede desglosar en la reproducción de la obra propiamente dicha y la que posteriormente realiza cada particular de esa misma obra. Además, la distancia existente entre el lugar en que se encuentre la obra original y el punto en el que se hace la copia de la misma es irrelevante.

Así pues, la reproducción puede clasificarse en *directa*, que incluye la reproducción de una obra o cualquier otro material afín protegido en el mismo medio o en un medio diferente, sin ninguna fase intermedia, y la *indirecta*, que hace referencia a las reproducciones efectuadas a través de una fase intermedia. Respecto a su durabilidad, se distingue entre *permanente*, esto es, una copia tangible, y *temporal*, que es aquella copia que dura un tiempo determinado. La reproducción provisional tiene cabida en la propiedad intelectual gracias a las nuevas tecnologías, las cuales permiten la reproducción de una obra o parte de la misma por un periodo determinado de tiempo, por ejemplo, programas informáticos obtenidos de la red que desaparecen a los 30 días del disco duro del ordenador del usuario.

Este artículo garantiza a todos los artistas, intérpretes y ejecutantes, productores de fonogramas y películas y a los organismos de radiodifusión la misma protección de sus obras o trabajos afines por lo que respecta a los actos protegidos por el derecho de reproducción.

B) DERECHO DE DISTRIBUCIÓN

Es el complemento del derecho de reproducción y se define en el artículo 19 LPI como la “puesta a disposición del público del original o copias de la obra mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma”.

La Directiva trata de armonizar el derecho de distribución de los autores de todo tipo de obras en todos los casos en los que aun no se había hecho. Pero la importancia de esta nueva regulación está en que se armoniza el “agotamiento” del derecho de distribución en relación con la venta de ejemplares de una obra (“*first sale doctrine*”).

El problema estaba en que algunos Estados miembros no habían establecido límites al principio de agotamiento y, en consecuencia, se podía aplicar el agotamiento

internacional, de manera que la primera venta de un artículo en cualquier lugar del mundo por el titular del derecho o con su consentimiento agotaba el derecho de distribución, en cambio, otros Estados defendían el agotamiento nacional y no reconocían los efectos del agotamiento a ventas realizadas en otros Estados miembros.

Esto se ve solucionado por la figura del “*agotamiento comunitario*”.

Las distintas directivas que han ido surgiendo en la materia han provocado la redacción en la ley española del artículo 19.2, el cual establece que “cuando la distribución se efectúe mediante venta, en el ámbito de la Unión Europea, este derecho se extingue con la primera y, únicamente, respecto a las ventas sucesivas que se realicen en dicho ámbito por el titular del mismo o con su consentimiento”. Podría definirse como un derecho exclusivo de distribución (o cesión de la propiedad) que se agota en la comunidad, es decir, se produce “agotamiento del derecho”.

Para RIVERO el derecho exclusivo de distribución concedido al autor es el más patrimonial, ya que “sólo busca el asegurar la comercialización y cierto control en la circulación de su obra para garantizarle una retribución económica que comprende su trabajo intelectual o artístico”⁵.

Comunitariamente aparece recogido en el artículo 4 de la Directiva, y en su primer párrafo dice que “los Estados miembros establecerán a favor de los autores, respecto del original de sus obras o copias de ellas, un derecho exclusivo sobre toda forma de distribución al público, ya sea mediante venta o por cualquier otro medio”; y en el párrafo segundo destaca la regulación del agotamiento comunitario, ya que “el derecho de distribución respecto del original de las obras o de las copias de las mismas no se agotará en la Comunidad en tanto no sea realizada en ella la primera venta u otro tipo de cesión de la propiedad del objeto por el titular del derecho o con su consentimiento”.

Las normas comunitarias precedentes ya descartaban el agotamiento internacional y se decantaban exclusivamente por el agotamiento comunitario. El fundamento de este principio de agotamiento comunitario se encuentra en la jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la Comunidad Europea⁶, que ha conciliado el principio de libre circulación de mercancías en la Comunidad con el de protección del objeto específico de los derechos de propiedad intelectual, llegando a la conclusión de que el derecho de distribución debe agotarse con la primera venta del artículo en la Comunidad Europea, siempre que la venta sea efectuada por el titular del derecho o con su consentimiento.

Esto nos conduce a que si alguien adquiere del titular legítimo o con su consentimiento los ejemplares en un Estado miembro de la Unión Europea, esta venta se considera “primera venta” en la Unión Europea, con lo que se extingue el derecho de distribución para las ventas sucesivas en la Unión Europea, y si luego lo vende a otro Estado miembro ya no habrá derecho de distribución porque se habrá agotado. Pero si adquiere los ejemplares fuera de la Unión Europea, dicha venta no es considerada

⁵ RIVERO, “Comentarios al artículo 4, 19, 20 y 21”, en *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, coordinados por Bercovitz, Madrid, 1989

⁶ Casos Polydor/Harlequin records shops, 270/1980, 1982, Rec 329, fundamento 7 y Tournier, 395/1987, 1989, Rec 2565, fundamentos 11 y 13 para el derecho de autor. Casos Deutsche Grammophon, 78/70, 1971, Rec 487, Musikvertrieb Membran, 55 y 57/1980, 1981, Rec. 147 y EMI electrola/Patricia, 341/1987, 1989, Rec 92, fundamento 9

primera venta en el ámbito de la UE, porque no se admite el agotamiento internacional, por lo que si revende dichas obras en un Estado de la Unión Europea deberá pagar los derechos de distribución al titular legítimo de los derechos de propiedad intelectual en dicho Estado⁷.

C) DERECHO DE COMUNICACIÓN PÚBLICA Y EL DE PUESTA A DISPOSICIÓN “ON DEMAND”

Las nuevas tecnologías permiten poner a disposición del público las obras protegidas y otros trabajos afines.

Esto ocurre concretamente en el caso de la explotación en línea, a través de redes, de obras protegidas por la propiedad intelectual; en particular la realizada a la carta, (*on demand*). Estas transmisiones “a la carta” consisten en que una obra o trabajo afín almacenado de forma digital se pone a disposición de las personas interesadas de forma interactiva, es decir, éstas pueden acceder a la obra y solicitar su transmisión desde el lugar y en el momento en que quieran⁸.

Este nuevo acto de explotación requería una respuesta jurídica por parte de los Estados miembros, ya que no existía de forma explícita un derecho específico para esta actividad. El derecho de distribución no era posible aplicarlo porque sólo es para copias físicas y no cubre el acto de transmisión, y tampoco era posible aplicar el de reproducción porque tampoco cubría el acto de transmisión en sí mismo.

Todos los Estados estuvieron de acuerdo en que las nuevas formas de explotación debían estar cubiertas por un derecho de control de la comunicación al público. Sin embargo, este derecho no responde al mismo concepto en todos los Estados miembros, pues más bien prevén una serie de derechos específicos de características dispares que forman parte integrante del derecho de comunicación al público (derecho de ejecución y representación, derecho de comunicación al público mediante sonido o grabaciones audiovisuales, derechos de comunicación al público por medios inalámbricos, etc...)⁹

Además las legislaciones de los Estados miembros sobre comunicación al público no siempre protegen la misma categoría de obras y trabajos afines, lo que provoca lagunas jurídicas a la hora de aplicarlas a esta nueva forma de explotación “a la carta”. Y hay que añadir que tampoco interpretan el término “público” de la misma manera, y por ello, en algunos Estados las transmisiones a la carta podrían considerarse comunicaciones no dirigidas al público y no quedar cubiertas por este derecho.

En el plano internacional, no estaba claro si el derecho de comunicación pública establecido por la Convención de Roma y Berna cubrían ya las transmisiones en línea de las obras u trabajos afines. En consecuencia, hay que destacar el artículo 8 TODA¹⁰ y el TOIEF¹¹ que introduce un derecho exclusivo equivalente de “puesta a disposición” en beneficio de autores, intérpretes y productores de fonogramas.

Sin embargo, encontrar en el ordenamiento nacional español algún precepto referido al derecho de puesta a disposición “*on demand*” todavía no es posible ya que éste derecho por el momento sólo tiene, por el momento, regulación comunitaria.

⁷ Op. Cit PLAZA, “La propuesta de directiva...”

⁸ Op. Cit PLAZA, “La propuesta de directiva.....”

⁹ Op. Cit PLAZA, “La propuesta de directiva.....”

¹⁰ Tratado de la OMPI de sobre Derechos de Autor

¹¹ Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas

Partiendo del concepto de público antes mencionado, este derecho de puesta a disposición “*on demand*” permite que cada usuario individualmente acceda a la obra en el momento que quiera mediante la red informática. Este derecho cubre las transmisiones interactivas pero excluye los casos en los que el público está presente en el lugar en el que la obra se comunica.

Si la comunicación supone una disposición de la obra sin previa distribución de un ejemplar. Ceder la comunicación no implica ceder la puesta a disposición, son derechos disponibles por separado, y por tanto diferentes.

A los titulares de derechos afines se les concede derechos exclusivos de reproducción y “de puesta a disposición del público”. Esta clase de explotación por ejemplo se da en la actualidad respecto a música grabada, producciones audiovisuales, etc....mediante redes a ordenadores domésticos que puede llegar a sustituir la venta directa de copia en soporte físico de esta clase de obras. En consecuencia hay un mayor riesgo de piratería.

Respecto del derecho de comunicación pública éste está reflejado en el artículo 20 TRLPI¹² que además establece un amplio elenco de actos que constituyen comunicación pública.

Este artículo establece que “por comunicación pública se entiende todo acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas”. Sin embargo, “no se consideran actos de comunicación pública cuando la comunicación se celebre dentro de un ámbito estrictamente doméstico que no esté o integrado o conectado a una red de difusión de cualquier tipo”.

Este derecho no ha pasado desapercibido en la Directiva y ésta lo regula en el artículo 3, que en su párrafo primero establece que “los Estados miembros establecerán a favor de los autores el derecho exclusivo a autorizar o prohibir cualquier comunicación al público de sus obras, por procedimientos alámbricos o inalámbricos, incluida la puesta a disposición del público de sus obras de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y en el momento que elija”.

Por público se entiende la suma de cada uno de los individuos que de forma individualizada accede a la misma obra.

Este precepto, en su párrafo segundo, concede a los autores un derecho exclusivo general a autorizar o prohibir toda comunicación al público sobre el original o copias de las obras siempre que éstas se hayan obtenido de modo lícito, dentro del ámbito de la cesión y límites del derecho de autor. Todo acto de comunicación de la obra ha debido ser autorizado por el autor o por el titular legítimo del derecho de comunicación pública.

El derecho de comunicación pública engloba todas las formas de comunicación al público y todas las categorías de obra o trabajo afín protegido, y comprenderá cualquier medio o proceso de comunicación, tanto por procedimientos alámbricos como inalámbricos distinto de la distribución de copias físicas.¹³

Quizás lo más relevante de este artículo es que en el tercer párrafo dice que la retransmisión en línea de una obra o trabajo afín protegido no agota el derecho de comunicación al público de una obra o trabajo afín, independientemente del procedimiento utilizado, es decir, es un acto que se puede repetir varias veces pero siempre ha de haber consentimiento del titular. Con ello se solventa el problema de si existe agotamiento o no, y atendiendo al precepto hay que concluir que la prestación de

¹² Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual

¹³ Op. Cit PLAZA, “La propuesta de directiva.....”

servicios no da lugar al agotamiento del derecho de autor, al contrario de lo que sucedía con el derecho de distribución.

Para que se produzca el acto de comunicación pública ha de haber una previa “puesta a disposición al público de la obra”, es decir, la oferta de una obra en un medio de acceso al público (integrado por personas físicas); esto es la puesta a disposición de la obra permitiendo el acceso a ella y que precede a la fase de su auténtica “transmisión a la carta”. Cada uno de los actos de comunicación que se realicen precisan de autorización por el titular, ya que estos derechos no se agotan con la primera puesta a disposición del público.

Al respecto GARROTE plantea qué ocurre con las reproducciones que pueden resultar del acto de puesta a disposición, y si se produce agotamiento del derecho de distribución como resultado del proceso de comunicación pública. Para este autor el agotamiento se relaciona directamente con el derecho de distribución de ejemplares materiales de las obras y por tanto, sólo puede agotarse el derecho cuando las reproducciones se incorporen a un soporte físico, sea un CD, un disquete, etc. Las reproducciones en memoria RAM que tienen lugar en el ordenador del usuario que recibe la obra para su visualización o audición, no dan lugar al agotamiento de derecho, ya que no hay copia alguna que pueda circular libremente por el mercado.

El derecho de puesta a disposición “on demand”, se regula en el párrafo 1 del artículo 3 de la Directiva y engloba la explotación de las obras a la carta a través de redes de comunicación o por cualquier otro medio.

Sin embargo, este derecho de puesta a disposición al público no incluye nuevas formas de explotación de obras protegidas como la televisión de pago o pago por visión, porque no se da el requisito de “elección individual, si bien estos supuestos se engloban dentro del derecho de comunicación pública¹⁴. El ordenamiento comunitario ha optado por la división entre los llamados “servicios de la sociedad de la información”, que ponen obras a disposición del público y los servicios de radiodifusión tradicionales, que comunican obras al público.¹⁵

Un problema a destacar por PLAZA es el de las comunicaciones privadas “on line” (envío de obras protegidas a través del correo electrónico entre dos personas), que no está dentro del ámbito del derecho de comunicación al público ni del derecho de puesta a disposición del público. El problema no es tanto de déficit de protección legal como la posibilidad de controlar esos actos. El criterio de solución se encuentra en el 31.2 LPI que no permite que de las obras protegidas se haga una utilización colectiva o lucrativa que supongan un perjuicio a la explotación normal del autor.

Por último hay que aclarar respecto a este derecho¹⁶ dos cuestiones, la primera es que la doctrina se ha planteado si el alcance del derecho de puesta a disposición cubre tan sólo las transmisiones “a petición”, en las cuales el usuario solicita activamente la comunicación de una obra, o se extienden también a las llamadas *push technologies*, en las cuales la actividad del usuario se limita a rellenar un cuestionario, mostrando sus preferencias, y es el proveedor del servicio el que coloca en la pantalla del ordenador las obras que piensa pueden satisfacer los gustos del consumidor, de acuerdo con las respuestas de la encuesta previa. Para GARROTE las *push technologies* son un supuesto de comunicación pública y no de puesta a disposición pues el usuario no puede acceder a la obra en el momento que él elija sino cuando se la envíe el proveedor del servicio.

¹⁴ Op. Cit PLAZA, “La propuesta de Directiva.....”, pg 98

¹⁵ Op. Cit GARROTE, *Los Derechos de Autor...*

¹⁶ Op. Cit GARROTE, I: *Los Derechos de Autor.....*

Y, la segunda, es que expresamente se dispuso que el simple suministro de instalaciones físicas para facilitar la comunicación no supone un acto de comunicación al público, se trataba de proteger a los prestadores de servicios en línea de las demandas por vulneraciones de derechos de autor que cometiesen sus usuarios. Esto ha sido suprimido de la DDASI por la aprobación de la Directiva de comercio electrónico que contempla la responsabilidad civil para los prestadores de servicios en línea, en el artículo 12 y siguientes.

3. BIBLIOGRAFÍA

GARROTE, Ignacio, *El Derecho de Autor en Internet. La Directiva sobre Derechos de Autor y Derechos Afines en la sociedad de la información*, Comares. Granada, 2001

GONZÁLEZ Marisela, *El Derecho moral del autor en la Ley española de Propiedad Intelectual*, Marcial Pons, Ediciones jurídicas, S.A. Madrid, 1993

MASSAGUER, José, SALELLES, José, “ El Derecho de la Propiedad Intelectual ante los desafíos del entorno digital. Perspectivas generales y problemas particulares para las bibliotecas”, *Revista General de Derecho*, Septiembre, 1997, págs 10932 y ss

PLAZA, Javier, “La Propuesta de Directiva de Derechos de Autor y Derechos Afines en la sociedad de la información”, *Revista de Derecho Patrimonial*, nº 4, 2000-1, pags 87 y ss.

RODRÍGUEZ J. Miguel, BONDÍA, Fernando, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, Civitas. Madrid, 1997

V.V.A.A., *Manual de propiedad intelectual*, Tirant lo blanch, Valencia, 2001

V.V.A.A., *Los derechos de Propiedad Intelectual en la nueva sociedad de la información* (Perspectivas de derechos civil, procesal, penal e internacional privado), Comares, Granada, 1998

V.V.A.A., *La armonización de los derechos de Propiedad Intelectual en la comunidad europea*, Colección análisis y documentos, Ministerio de Cultura. Madrid, 1993

<http://www.unirioja.es/dptos/dd/civil/autor.html>

[Retorno a la página de @utor y Derecho](#)

