



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

Proyecto de Innovación y Mejora de la Calidad Docente

Convocatoria 2014

Nº de proyecto: 77/2014

Título del proyecto: Métodos audiovisuales para la motivación y el aprendizaje de economía y administración pública.

Responsable del proyecto: Aurelia Valiño Castro

Centro: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales

Departamento: Economía Aplicada VI (Hacienda Pública y Sistema Fiscal)

## 1. Objetivos propuestos en la presentación del proyecto

Las nuevas generaciones que se incorporan a la Universidad se han formado y educado entre medios audiovisuales; de hecho en sociología se los conoce como la "Generación i" (i de internet, i-pod, iphone...). Se hace necesario pues que el lenguaje que utilicemos como docentes se aproxime a sus sistemas y estructuras de comprensión.

Facilitar el aprendizaje al utilizar un lenguaje más cercano a los sistemas de razonamiento y comprensión de los estudiantes será uno de los objetivos propuestos.

Así pues el proyecto pretende, como objetivo general, hacer más comprensible y atractivas las materias de economía y administración pública a través de la realización de videos en los que se desarrollen algunos temas de las mismas desde el punto de vista teórico y práctico, y utilizando como medio vehicular películas basadas en hechos reales. Esto permitirá utilizar también noticias de prensa sobre estos hechos y acercar la teoría a la práctica

El cine aporta ventajas frente a otros sistemas como, p.e., documentales, ya que permite dar un enfoque emocional y en consecuencia tiene mayor efecto motivacional. Como nos encontramos en el campo de las Ciencias Sociales, el hecho de que sean películas basadas en hechos reales indica al alumno la trascendencia de los temas tratados, lo que contribuye también a aumentar su motivación.

En estas películas suelen aparecer distintos puntos de vista, lo que favorece el debate y anima a la participación de los más reticentes o tímidos. También favorece el análisis de las realidades sociales, económicas y jurídicas como un todo. Es decir que puede contemplarse las distintas consecuencias, aspectos o enfoques que tienen cada uno de los temas que en ellas se tratan.

Como objetivos concretos se han planteado:

- 1- Crear entornos de aprendizaje estimulantes y participativos, para motivar a los alumnos en el estudio, facilitar la comprensión de los temas teóricos, organizar las prácticas y aumentar su participación en las mismas.
- 2- Favorecer la transversalidad del conocimiento, mostrar las interrelaciones entre las distintas disciplinas de las ciencias sociales y jurídicas.
- 3- Elaborar materiales educativos en formato vídeo
- 4- Aportar un análisis de los derechos de autor sobre las proyecciones de películas con fines docentes que resulta útil para diversas ramas del conocimiento.

Los materiales en formato video se utilizarán como apoyo a la docencia y servirán de guía y nexo de unión entre todas las asignaturas, mostrando como la realidad es un todo complejo. También sirven para apoyar las clases prácticas sustentando los

comentarios que se realicen sobre otros materiales visuales como películas basadas en hechos reales antes indicadas.

Por otra parte, se busca que los materiales resultantes tengan aplicabilidad para todos los grados en los que se imparten las materias correspondientes a economía y administración pública: grados de Economía, Derecho, Políticas y Sociología. Algunos de los vídeos también resultan de interés para Másteres, p.e. de Economía, de Economía y Logística de la Defensa, etc.

## **2. Objetivos alcanzados**

Se han alcanzado los objetivos generales y los particulares materializados en:

- 1- El estudio jurídico de la utilización de películas como material de enseñanza.
- 2- Se han escogido tres películas basadas en hechos reales, y se han desarrollado las prácticas a realizar con ellas.
- 3- Se ha realizado un video sobre las temáticas de una de las películas, ya que el presupuesto obtenido ha sido muy escaso.

Pero además de los objetivos planteados inicialmente se ha conseguido otros. Hemos aprendido nosotros, como grupo, a trabajar con nuevos sistemas de enseñanza. Las características y sistemas de trabajo con los métodos audiovisuales poco tienen que ver con los métodos tradicionales como el libro, dossier, documento o cualquier medio impreso, incluso con las presentaciones en power point.

Hemos aprendido a diseñar un story-board, a llevarlo a cabo, a la necesidad de adaptar las imágenes a la locución. A la necesidad de una mayor coordinación, y por lo tanto dirección, de todas las partes que la que corresponde al material impreso. Cuestiones que para los expertos en técnicas audiovisuales son obvias, pero no para nosotros, que nos acercábamos a ellas desde el lado de la producción por primera vez.

Las dificultades se centran sobre todo en los elevados costes de corregir sobre el producto acabado. Con la cantidad de trabajo correspondiente a actividades diversas que requieren una atención inmediata, tales como las clases, exámenes, corrección, conferencias, congresos, con las que tienen un plazo mayor o que puede ser dilatado, tales como publicaciones, y especialmente las de material docente, solemos actuar al límite de los plazos, relegando las correcciones a las galeradas y, cuando la editorial nos lo suministra, confiando en un corrector externo. No ocurre esto en los vídeos. El producto debe estar plenamente corregido antes del montaje so pena de encarecer extremadamente el producto.

Igualmente hemos aprendido la necesidad de que los vídeos motivacionales no sean extremadamente largos. Como mucho 10/15 minutos debería ser lo adecuado como máximo y 3 o 5 como mínimo. En nuestro caso el resultado ha sido una duración mayor: 26 minutos. La razón de que lo hayamos mantenido, ha sido fundamentalmente económica. Era más barato el montaje de un vídeo de 26 minutos que 5 de 5 minutos. Hemos mantenido separaciones internas con títulos, para que el profesor correspondiente pueda utilizar sólo la parte más relacionada con su

asignatura. Tiene la ventaja, de cara a nuestro objetivo de docencia, de que permite al alumno el acceso al conjunto y le facilita ver las interrelaciones, así como identificar el hilo conductor. Un inconveniente técnico es el elevado peso en megabites que tiene el producto resultante.

En cualquier caso, el grupo ha quedado muy satisfecho con el resultado obtenido y en las pruebas que hemos realizado, hemos obtenido muy buen feedback.

### **3. Metodología empleada en el proyecto**

Para el desarrollo del proyecto habrá que seleccionar las películas, plantear los diversos temas que resultan de las mismas, elaborar la parte teórica correspondiente, las preguntas de la parte práctica y las líneas de debate con los alumnos. Pero para poder llevarlo a cabo es necesario conocer las limitaciones que imponen los derechos de autor y qué posibilidades se brindan al uso de las películas en la docencia.

En el apartado 5, con el desarrollo de actividades, se concreta la metodología empleada.

### **4. Recursos humanos**

#### **Ejecución del proyecto:**

**-Rafael Caballero Sánchez**, profesor Titular del Departamento de Derecho Administrativo de la UCM.

**-Miguel Gómez de Antonio**, profesor Contrato Doctor del Departamento de Economía Aplicada VI de la UCM.

**-Miriam Hortas Rico**, profesor Ayudante Doctor del Departamento de Economía Aplicada VI de la UCM.

**-Jorge Onrubia Fernández**, profesor Titular del Departamento de Economía Aplicada VI de la UCM.

**-Daniel Santín González**, profesor Titular del Departamento de Economía Aplicada VI de la UCM.

**-Antonio Jesús Sánchez Fuentes**, profesor Contratado Doctor del Departamento de Economía Aplicada VI.

**-Aurelia Valiño Castro**, Catedrática de Universidad del Departamento de Economía Aplicada VI.

**Dirección: Aurelia Valiño Castro**

**Montaje y locución: Mrfactory**

## **5. Desarrollo de las actividades**

En primer lugar hemos considerado necesario conocer las limitaciones que imponen los derechos de autor y qué posibilidades se brindan al uso de las películas en la docencia. Para ello, uno de los miembros del grupo ha realizado un informe técnico-jurídico.

Para el desarrollo del proyecto hemos seleccionado películas que tenían como argumento hechos reales y que estuvieran relacionados con la temática desarrollada en las clases de economía pública.

Una vez escogidas se han planteado los diversos temas que resultan de las mismas. Se ha elaborado un pequeño dossier para cada una con la temática, las preguntas de la parte práctica y las líneas de debate con los alumnos.

Entre todas se ha escogido una para el desarrollo completo con el vídeo correspondiente. Para ella, dado que nuestro objetivo era el desarrollo de temas basado en hechos reales, se han buscado las noticias y el material audiovisual que pudiera ser utilizados. Dado que la temática de la película escogida, Capitán Phillips, era la piratería en aguas internacionales cercanas a Somalia, los vídeos de la Armada española eran adecuados para cubrir este objetivo. Puestos en contacto con los superiores responsables de ese material, nos informan de que es material libre en youtube, que simplemente requiere la cita correspondiente. Todo el material utilizado finalmente en el vídeo cumple estos requisitos, por lo que no ha sido necesario pedir permisos. En cualquier caso el video resultante no va a ser objeto de explotación comercial. Se ha procedido a la elaboración del story-board, con la selección o elaboración del material gráfico y/o visual, de la redacción de la locución correspondiente para el audio y del encaje de la misma en cada parte del story-board. Por último, del encaje, locución y producción final lo ha realizado una empresa especializada.

## **6. Anexos**

**Anexo 1: Análisis de los aspectos jurídicos** - Rafael Caballero Sánchez

**Anexo 2: Prácticas con película Capitán Phillips**- Aurelia Valiño, Miguel Gómez de Antonio, Miriam Hortas, Jorge Onrubia, Antonio Jesús Sánchez.

**Anexo 3: Prácticas con película Erin Brockovich**.- Daniel Santín

**Anexo 4: Prácticas con la película Outbreak/Estallido o Contagion**- Aurelia Valiño.

## Anexo 1

### Métodos audiovisuales para la motivación y el aprendizaje de economía y administración pública

Proyecto de Innovación y Mejora de la Calidad Docente 77/2014 de la Universidad Complutense de Madrid

Responsable: Prof. Dra. D<sup>a</sup>. Aurelia Valiño Castro

#### **Análisis de los aspectos jurídicos**

Rafael Caballero Sánchez

##### **A. Presentación**

Dado que el objeto de Proyecto de Innovación y Mejora de la Calidad Docente consiste en la utilización de recursos cinematográficos para la impartición de asignaturas en el área de la economía y la administración pública, resulta imprescindible abordar con carácter preliminar los aspectos jurídicos que afectan a esta materia.

Las películas, como todo producto de creación artística, están protegidas por los derechos de autor, que condicionan las posibilidades de reproducción y utilización en cualquier soporte del producto cinematográfico. Pero tal como se expondrá, cuando se trata de un aprovechamiento no comercial de la película, vinculado a determinados fines de interés general como la educación o la investigación, se aplica un régimen jurídico especial, que excepciona las reglas generales. El problema está en que, entre el lenguaje técnico que maneja la ley y su redacción enrevesada y quizás poco actualizada a la realidad del momento actual, no proporcionan un respaldo del todo contundente para el manejo de estos materiales audiovisuales con *copyright* por parte de los profesores.

Por tanto, en este documento se trata de hacer una exposición clara y sencilla de las principales cuestiones jurídicas que envuelven el uso de películas de cine como recurso docente en la enseñanza universitaria.

##### **B. El punto de partida: los derechos de autor y su protección**

El hombre es un ser dotado de creatividad o capacidad innovadora, que puede plasmar de muy diferentes formas. El *copyright* o derecho de autor protege toda creación humana original realizada en cualquier formato, en cuanto derecho que deriva de la elaboración de una obra por parte de su autor, incluso aunque no tenga plasmación material. El hecho de concebir una idea o inspiración, que tenga carácter original en el sentido de no ser mera reproducción de una anterior, y de plasmarla exteriormente de cualquier forma genera en el autor una suerte de propiedad o dominio sobre la misma: la propiedad intelectual o inmaterial sobre su creación, que va más allá de la propiedad del medio material en el que está plasmada (papel, tabla, celuloide, disco duro...), y que

debe ser respetada por todos aquellos que con posterioridad se beneficien de esa creación o la utilicen para un desarrollo ulterior.

Básicamente, la propiedad intelectual se despliega en dos direcciones: el llamado derecho moral del autor y el derecho a la explotación económica de su creación. En primer lugar, el autor tiene, en todo caso, un derecho moral al reconocimiento de su autoría, de manera que su creación quede vinculada a su persona. Esto comporta una serie de facultades asociadas, como es la capacidad de decidir sobre si su obra será divulgada, o si debe ser retirada, o si puede ser modificada. En segundo lugar, el autor ostenta unos derechos económicos que derivan de la posible explotación de la obra y su disfrute por terceros. Se puede decir que así como los rasgos básicos del derecho de propiedad son las posibilidades de uso, de disfrute y de transmisión de un bien, la explotación de la propiedad intelectual (que es un bien inmaterial) supone para el autor, primero, el derecho al uso exclusivo de su creación; segundo, el derecho a la obtención de frutos o compensación económica derivada del acceso de terceros a su creación, que puede producirse por varias vías; y tercero, el derecho a la transmisión *inter vivos* o *mortis causa* de esas facultades de explotación (nunca del derecho moral o autoría, que siempre deberá ser reconocido), de manera que serán otros sujetos o entes los que reciban la compensación económica por la explotación de la obra.

El carácter inmaterial de este derecho, su difusión entre millones de potenciales usuarios y la fijación en formato digital en que se plasman muchas creaciones humanas (un sonido, una imagen) dificultan a menudo la protección de los derechos de autor, que no por eso dejan de existir.

Por esa razón la protección de los derechos de propiedad intelectual se facilitan por su acreditación mediante un sistema de registro público, que permite a todo autor dejar constancia de la creación realizada. Uno de los puntos de debate doctrinal consiste en calificar los efectos del registro de una obra como constitutivos o simplemente declarativos. Es decir, hay que dilucidar si el derecho de un autor a la protección de su propiedad intelectual deriva del propio acto creador o generador (de manera que la inscripción en el registro sirve para constatar y dar publicidad a un derecho que ya existe), o si sólo se adquiere mediante la inscripción formal en el registro (efectos constitutivos del derecho). La Ley de Propiedad Intelectual (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, en adelante LPI) resuelve con claridad esta cuestión al proclamar en su primer precepto que “La propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación”. Por tanto, el Registro General de la Propiedad Intelectual (arts. 139 y 140 LPI) es sólo un instrumento técnico para dar seguridad jurídica a los autores y facilitar el ejercicio de sus derechos sobre su obra con este medio de prueba reconocido por la ley, pero no es *conditio sine que non* para la protección de esos derechos, que derivan del propio acto generador o creador.

### **C. Tipos de obras que generan derechos de autor**

La proyección de la autoría de una persona sobre su propia creación y, por tanto, los derechos de propiedad sobre esa obra, se generan en todos los ámbitos de ejercicio de una actividad intelectual, artística o científica. En el campo literario y artístico, abarca productos tales como libros, folletos y cualquier tipo de obra expresada mediante letras, signos o marcas convencionales; las conferencias, alocuciones y otras obras de la misma naturaleza; las composiciones musicales con letra o sin ella; las obras dramáticas

y dramático-musicales; las obras coreográficas; las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales expresadas por cualquier procedimiento; las obras de bellas artes, incluidos los dibujos, pinturas, esculturas y litografías; las obras de arquitectura; las obras fotográficas y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de arte aplicado; las ilustraciones, mapas, croquis, planos, bosquejos y las obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura o las ciencias; los programas de ordenador; las antologías o compilaciones de obras diversas y las bases de datos, que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones personales. En todos estos casos, el título queda integrado en la obra como elemento esencial asociado a la misma.

En particular en el ámbito académico se protegen también como producto intelectual y quedan comprendidas en ese listado enunciativo, las clases de los profesores y sus conferencias, las monografías, investigaciones propias o dirigidas, trabajos de grado y de posgrado de los estudiantes y, en general, cualquier tipo de obra literaria o artística.

Este sentido amplio del objeto de protección viene recogido en el art. 10 LPI, que otorga protección a cualesquiera “creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”. Y para aportar claridad sobre ese concepto, la propia ley aporta, como ya se ha indicado, una enumeración ejemplificativa de producciones posibles, entre las cuales están “Las obras cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales” (art. 10.1.d).

Por tanto, es inequívoco que toda película cinematográfica está protegida por la LPI y que lo está en el sentido más amplio posible. A estos efectos, es indiferente el tipo de soporte en el que se recoja la película (cinta Beta, VHS, CD, DVD, Blue Ray...) así como el tipo de formato (analógico, digital, archivo MP3) en el que se puedan reproducir. A la vez, hay que reconocer que precisamente en la sociedad de los *media and entertainment*, que mueven tanto dinero, y gracias a los grandes avances de las nuevas tecnologías, la música y el cine son los productos sobre los que se producen mayor número de violaciones de la propiedad intelectual.

Por otro lado, la protección abarca no solo a la película en sí, sino también a las llamadas *obras derivadas* y a las *colecciones*. Por *obras derivadas* se entiende cualquier tipo de transformación que se haga de una obra, como son las posibles traducciones, adaptaciones o revisiones, así como los resúmenes o extractos que se realicen (como el empleo de una sola escena de una película, o incluso de un fotograma). En cambio, la *colección* consiste en el manejo de una obra junto con otras, con las que se integra como antología, base de datos o selección de productos.

Ahora bien, en el caso de una película, en cuanto producto complejo en cuya elaboración intervienen una multitud de personas ¿de quién o quiénes son los derechos de propiedad intelectual? ¿de los guionistas? ¿de los actores y actrices? ¿del director? ¿de la productora? ¿de la distribuidora? Habría que decir que de cada uno de ellos en su debida proporción. Por un lado, todas las personas que aportan algún elemento creativo, generan el correspondiente derecho sobre ese aspecto, que deberá ser respetado en el proceso de explotación de la obra. Desde el autor del libro en el que se inspira la película, el o los guionistas, el director, los productores de efectos especiales, el director artístico si lo hay, el director de música, y los actores y actrices que interpretan a los personajes. Entre esos aspectos siempre está el derecho moral del autor (sobre el guión, sobre la música, sobre la interpretación, sobre el montaje...), que siempre tendrá derecho al correspondiente reconocimiento. Por otro lado, están los derechos de explotación comercial del producto final (película) o de sus partes (banda sonora,

*merchandising* asociado...), que son derechos transmisibles y de hecho están asociados a la financiación del proyecto. Por tanto, son las productoras de cine las que lideran la empresa de rodar una película y las que se lucran (o no) de su reproducción en cine, televisión, tanto del producto original como de las obras derivadas.

Con carácter general, la LPI diferencia tres tipos de acciones de cara a la explotación de una obra: su reproducción, su distribución y su comunicación pública. La reproducción consiste en la fijación, tanto directa como indirecta, provisional o permanente, de una obra o parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias (art. 18). Es decir, es el traslado de una obra a un medio que permita el acceso a ella por parte de una pluralidad de personas. Por su parte, la distribución es la actividad que consiste en poner una obra a disposición de una pluralidad de personas, aunque no la lleguen a adquirir, en modalidad de venta, alquiler, préstamo, u otras (art. 19). Finalmente, la comunicación pública consiste en la posibilidad de acceso a una obra por parte de una pluralidad de personas sin necesidad de actividad intermedia de distribución (art. 20), ya sea utilizando medios alámbricos o inalámbricos.

Otra cuestión importante son las consecuencias de la posible concurrencia de una pluralidad de autores en la creación de una obra. A estos efectos, la LPI diferencia entre obras en colaboración, obras colectivas y obras compuestas e independientes. Según el art. 7 la obra en colaboración es resultado de la intervención de varios autores, a los que correspondería la autoría de la obra en la proporción que ellos mismos determinen o en su defecto pro indiviso, de manera que sólo se podría divulgar la obra con el consentimiento de todos ellos (consentimiento que no es libremente revocable con posterioridad, salvo por causas justificadas), salvo que cupiese la explotación separada de las aportaciones sin perjuicio para el conjunto. Este concepto no es aplicable a las películas en su conjunto, pero sí a los aspectos de una película que puedan ser objeto de participación compartida (el guión entre varios guionistas; la interpretación entre varios actores o actrices; la dirección entre varios directores, lo cual es poco común).

Mayor aplicación tiene en el campo del cine el concepto de *obra colectiva* que, según el art. 8 LPI, es la “creada por la iniciativa y bajo la coordinación de una persona natural o jurídica que la edita y divulga bajo su nombre y está constituida por la reunión de aportaciones de diferentes autores cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma, para la cual haya sido concebida sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada”. A diferencia de la obra con colaboración o coautoría el titular originario de los derechos patrimoniales no son los propios autores, que se limitan a efectuar una serie de aportaciones diferentes que se funden en una creación única y autónoma, sino la persona que se encarga de la coordinación, ya que los artistas o creadores ceden para siempre los derechos de explotación, que tienen un contenido económico. Sin duda, los productos cinematográficos corresponden a esta categoría, en cuanto constituyen proyectos que lidera una persona (normalmente jurídica: la productora), y que salen adelante con la colaboración de muchos otros profesionales. Como indica la ley, “salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra colectiva corresponderán a la persona que la edite y divulgue bajo su nombre”. Las empresas productoras se encargan por tanto de la divulgación y explotación de la obra, que contratarán con empresas distribuidoras (a veces ellas mismas ejercen el doble papel), que pondrán el producto en circulación en salas de exposición y cadenas de televisión. Ahora bien, el hecho de que una persona ajena a los creadores sea titular originario de los derechos no significa que sea considerado autor, ya que esta denominación está reservada para las personas físicas o naturales que conservan sus derechos morales, principalmente el de la paternidad de la misma.

Finalmente, el art. 9 LPI califica como *obra compuesta e independiente* aquella que constituya una creación autónoma, pero “incorpore una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última, sin perjuicio de los derechos que a éste correspondan y de su necesaria autorización”. En el mundo del cine es frecuente el caso de los *remakes*, o versiones “originales” de una película ya divulgada o de un libro ya llevado al cine.

#### D. En especial las obras cinematográficas y audiovisuales

Aparte de esa regulación general, que lógicamente contiene aspectos de directa aplicación al caso de las películas, la LPI contiene previsiones específicas sobre las obras cinematográficas, a las que dedica su Título VI (arts. 86 a 94). Éstas son definidas como “creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras”. Todas estas creaciones quedan englobadas dentro del concepto amplio de “obras audiovisuales”, con el que la ley las refiere a lo largo de su articulado y que abarca más producciones que las películas (documentales, series, anuncios...).

La ley identifica tres categorías de profesionales implicados en el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual generados por una película cinematográfica: los autores, el productor y los artistas.

Los **autores** están referidos en el art. 87 LPI, que diferencia tres modalidades de autoría en la confección de una película: el director-realizador, los guionistas y los autores de las composiciones musicales para el audiovisual, con o sin letra. El art. 90 LPI regula con detalle lo relativo a la remuneración de los autores de una obra audiovisual, que constituye un derecho irrenunciable de los mismos y que se ejerce a través de las sociedades de gestión de derechos de propiedad intelectual.

Junto a ellos está la figura del **productor** (art. 88 y 120 y ss), que es la persona natural o jurídica que tenga la iniciativa y asuma la responsabilidad de una grabación audiovisual (art. 120.2 LPI), la cual ostenta “los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública, así como los de doblaje o subtítulo de la obra”, que le son cedidos en virtud de un contrato de producción –en principio en exclusiva- (arts. 88) y que están desarrollados por los arts. 121 a 124 LPI. Esta cesión se supedita a la autorización expresa y previa de los autores, cuya remuneración deberá especificarse respecto a cada modalidad de explotación.

Finalmente están los **artistas intérpretes o ejecutantes** (arts. 105 y ss), que son las personas que cantan, leen, recitan, interpretan o ejecutan en cualquier forma una obra. Cuando se trata de actuaciones en directo tienen consideración de artistas a estos efectos el director de escena y el director de orquesta. Estos artistas tienen derecho a autorizar, siempre por escrito, la reproducción de sus actuaciones (art. 107), el cual es transferible a terceros, a autorizar su comunicación pública o retransmisión (art. 108), y a autorizar la distribución de la fijación de sus actuaciones (art. 109), que podrá realizarse mediante venta (o transmisión de una vez) o mediante alquiler de esas fijaciones (es decir, por tiempo limitado y con obtención de un beneficio económico). Otra posibilidad es que los artistas intérpretes o ejecutantes celebren un contrato de producción con un productor de grabaciones audiovisuales, que llevaría consigo su autorización para la puesta del producto a disposición del público, sin perjuicio de su derecho irrenunciable a una remuneración equitativa por ese concepto. Los usuarios de las grabaciones audiovisuales para la comunicación pública deben pagar una

remuneración a los artistas intérpretes y a los productores del audiovisual. Ahora bien, como ocurre en el caso de las películas, cuando la interpretación o ejecución de los artistas se realiza en virtud de un contrato de trabajo o de arrendamiento de servicios, se entiende en principio que el empresario o arrendatario adquieren los derechos de autorizar la reproducción y la comunicación pública de las actuaciones, sin perjuicio de los derechos de remuneración que les correspondan a los intérpretes (art. 110 LPI).

Al haber esta pluralidad de sujetos implicados en la elaboración de una película, dentro de este producto se comprenden varios elementos susceptibles de copyright por separado. Al menos puede distinguirse entre la cinta cinematográfica, la obra literaria, la música y banda sonora, los personajes gráficos y ficticios. En consecuencia, sería posible que una película pierda en parte la protección por copyright y sin embargo pueda mantener protección frente a la copia en alguno de sus elementos, como por ejemplo la banda sonora.

Además, hay que tener en cuenta que las leyes que regulan la propiedad intelectual son las de cada país donde se distribuye cada película. De manera que el titular del copyright puede perder la protección en un país, pero la película puede mantener la protección en otros países. En el presente análisis sólo se hace referencia a la regulación española aplicable.

## **E. Los límites al ejercicio de los derechos de explotación de la propiedad intelectual**

Los derechos de explotación de la propiedad intelectual que dimana de toda creación artística, incluyendo las películas cinematográficas, y la remuneración económica que comportan no son absolutos, sino que están sometidos a ciertos límites. A los efectos de lo que aquí se estudia nos interesan dos tipos de límites: los de carácter temporal, de manera que el lucro derivado de la autoría intelectual sólo se reconoce durante un periodo de tiempo amplio, pero limitado; y los de carácter material, derivados del tipo de uso que se hace de la obra artística, como es el caso señalado de los fines docentes o formativos.

### **E.1. La limitación temporal de la explotación de la propiedad intelectual**

La autoría de una obra y el derecho moral al reconocimiento de esa autoría no expira nunca, por mucho tiempo que pase. Ese derecho faculta inicialmente al autor para decidir en primer lugar si su obra debe ser divulgada y, en caso de hacerse, de qué manera, en particular en relación a la indicación de la autoría, expresa, anónima o seudónima, así como para modificar el régimen de divulgación o incluso para apartarla de su uso comercial (en este caso deberá indemnizar a quienes en ese momento tengan los derechos de explotación de la misma).

Cuestión distinta son los derechos de explotación de una obra, que pueden ser objeto de transmisión (y de hecho lo son con frecuencia, para que el autor pueda lucrarse y obtener un beneficio de su producción literaria o artística), y que sí tienen una limitación temporal.

En este sentido, el art. 17 LPI dispone que “Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no

podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley”. A estos efectos, los arts. 48 y 50 diferencian entre la cesión *en exclusiva* y *no exclusiva* de las facultades de explotación a un tercero. La primera (art. 48) supone la atribución al cesionario de “la facultad de explotar la obra con exclusión de otra persona, comprendido el propio cedente, y, salvo pacto en contrario, las de otorgar autorizaciones no exclusivas a terceros”, así como a perseguir las violaciones que se hagan de las facultades que se le hayan concedido. En cambio, la cesión no exclusiva (art. 50) en principio no es transmisible y sólo faculta al cesionario para “utilizar la obra de acuerdo con los términos de la cesión y en concurrencia tanto con otros cesionarios como con el propio cedente”.

Es frecuente que una obra artística sea fruto de un proyecto empresarial. Así ocurre en el caso del cine y de otros espectáculos. En esos casos encontramos un empresario, que lidera el proyecto, y unos trabajadores asalariados, que producen materialmente la obra. En estos casos, los correspondientes contratos fijarán por escrito las condiciones en que los trabajadores transmiten al empresario los derechos de explotación de la obra resultante (no la autoría en sí, que siempre es personal). La ley indica que si no hay previsión expresa “se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral”.

Respecto a la duración de los derechos de explotación, la ley española (art. 26 LPI), al igual que muchos países de nuestro entorno, determina con carácter general su vigencia durante toda la vida del autor, más 70 años desde su fallecimiento (de los que se beneficiarán sus causahabientes o herederos). Tras ese plazo la propiedad intelectual pasa a ser del dominio público (art. 41 LPI), por lo que su utilización –que siempre deberá respetar la autoría y la integridad de la obra- no devenga remuneración alguna. Ese plazo de 70 años en el caso de obras anónimas o seudónimas, se computa desde su divulgación inicial (art. 27 LPI).

Existen previsiones específicas para el caso de creaciones realizadas por un conjunto de autores. Cuando se trate de obras en colaboración, que son resultado de varios autores en común, los derechos de explotación “durarán toda la vida de los coautores y setenta años desde la muerte o declaración de fallecimiento del último coautor superviviente” (art. 28.1, que indica que esto es aplicable a las obras cinematográficas y audiovisuales). En cambio, cuando se trate de obras colectivas, que son las realizadas por un conjunto de autores, pero por orden de un coordinador que lidera el proyecto, y que asume en consecuencia los derechos de explotación (no la autoría, que será de los creadores o coautores, y que siempre deberá ser reconocida), el plazo de 70 años se cuenta desde el inicio de la divulgación lícita de la obra protegida. Este segundo caso es mucho más común en el caso de las películas, que son encargadas por una productora a un director y a un equipo.

En el caso de las películas, los derechos de explotación reconocidos a los actores y actrices (intérpretes o ejecutantes en el argot de la ley) y a la productora que realice la grabación audiovisual se limitan a 50 años, que se inician bien desde que se realice la interpretación y se obtenga la primera fijación de la grabación, bien desde que se inicie la divulgación lícita de la grabación efectuada (arts. 112 y 125 LPI). Si el actor o actriz fallecen antes de terminar ese periodo, sus derechos serán ejercidos por sus herederos o causahabientes por el plazo que reste. Naturalmente, sus derechos morales como intérpretes son irrenunciables y no tienen límite temporal. En cambio, respecto de los autores, no hay previsión temporal especial. Eso significa que debería aplicarse la regla

general de los 70 años. Lo que ocurre es que normalmente los derechos de explotación de una película han sido adquiridos en exclusiva por el productor o empresa productora, cuyo plazo de lucro es limitado por la ley al espacio de medio siglo.

En todo caso, los plazos indicados siempre comienzan a computarse el día 1 de enero del año siguiente, bien al fallecimiento del autor, bien al inicio de la divulgación de la obra (art. 30 LPI). De esta manera, quedan homogeneizados los vencimientos.

En definitiva, los derechos de explotación de las películas normalmente se extenderán hasta 50 años después de su estreno (si se trata de series, el plazo se computa de forma separada para cada elemento de la obra completa, tal como prevé el art. 29 LPI). A partir de ese momento, entran en el dominio público y su exhibición no genera derechos económicos para los actores ni la productora. Por tanto, las viejas películas anteriores a 1964 forman parte hoy del dominio público y son libremente exhibibles por cualquiera.

## **E.2. La exención de autorizaciones y derechos económicos en determinados supuestos de interés general. En especial, el caso de la ilustración de la enseñanza**

Junto a los límites de carácter temporal, los arts. 31 y ss LPI identifican otros supuestos –marginales- en los que no es preciso contar con autorización previa de los titulares de los derechos de explotación de una obra para su utilización, e incluso pueden no devengarse los derechos económicos correspondientes.

Es el caso de las copias privadas, de los procedimientos de interés público y de la atención a la discapacidad (arts. 31 y 31 bis), para los cuales no será necesaria la autorización del autor. Se entiende por copia privada la reproducción de obras ya divulgadas por parte de una persona física, siempre que sea para uso privado, sin utilización colectiva ni lucrativa, y a las que se haya accedido legalmente (art. 31.2 LPI). Los procedimientos de interés público consisten en la reproducción, distribución o comunicación pública de una obra “con fines de seguridad pública o para el correcto desarrollo de procedimientos administrativos, judiciales o parlamentarios” (art. 31.bis.1). Finalmente, la atención a la discapacidad consiste en el uso de una obra ya divulgada adaptada a personas con alguna limitación y solo para ellas, que se haga sin ánimo de lucro (art. 31.bis.2).

Pero el límite más importante a los efectos de este estudio es el **uso de una obra o de un fragmento para cita e ilustración de la enseñanza** (art. 32). En efecto, la ley autoriza directamente y con carácter general el uso de obras sujetas a propiedad intelectual como instrumentos para las enseñanzas regladas y para la investigación en dos tipos de supuestos.

1. Por un lado, está la autorización legal para la cita de obras ajenas en obras con fines educativos o de investigación. Consiste en incorporar en una obra propia fragmentos de otras obras ajenas de carácter escrito, sonoro o audiovisual, así como obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y que su uso satisfaga las siguientes condiciones:
  - Que sea a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico;
  - Que sea para fines docentes o de investigación;

- Que se respete la fuente (fidelidad en la cita) y el nombre del autor de la obra utilizada.

Esta opción es conocida internacionalmente como el **derecho de cita**, consagrado en el viejo Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas de 1886, que ha tenido distintas modificaciones posteriores. En la legislación interna española el derecho de cita estaba ya recogido en la vieja Ley de Propiedad Intelectual de 1879.

2. Por otro lado, se permite la **ilustración de la enseñanza reglada con obras ajenas**. Es un supuesto paralelo al anterior, pero para acciones educativas directas por parte de un profesor. Consiste en la autorización legal directa a los profesores de educación reglada, “para realizar actos de reproducción, distribución y comunicación pública de pequeños fragmentos de obras o de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, excluidos los libros de texto y los manuales universitarios” ni compilaciones o agrupaciones de fragmentos, siempre que se trate de obras ya divulgadas y se cumplan las siguientes condiciones:

- Que sea sólo para ilustrar las actividades educativas en las aulas, sin finalidad comercial alguna;
- Que se respete la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

La redacción vigente de este precepto corresponde a la Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la LPI, que vino sustancialmente a introducir lo relativo a la **ilustración de la enseñanza** reglada. A pesar de tratarse de una modificación relativamente reciente, cabe afirmar que no se trata de un precepto satisfactorio para el uso de recursos cinematográficos en la docencia, ni en general, para las necesidades de la docencia en el entorno actual de las tecnologías de la información y de la comunicación. Sin embargo, ésta es la base legal actual con que contamos y en la que hay que apoyarse.

Es importante destacar que esa reforma de la LPI en 2006 fue motivada por la necesidad de trasponer la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, 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. Concretamente, el art. 5.3.a) de la Directiva introduce la posibilidad de que los Estados miembros introduzcan excepciones en los derechos de distribución y de comunicación pública de obras sujetas a propiedad intelectual para usos cuyo objeto sea la ilustración con fines educativos o de educación científica que sean de carácter no lucrativo.

## **F. La ilustración de la enseñanza mediante recursos cinematográficos**

El art. 32 LPI pretende indudablemente facilitar el uso de obras protegidas para actividades de enseñanza e investigación mediante las técnicas de la cita y la ilustración. Pero la redacción del precepto abre interrogantes sobre su alcance, y no parece contemplar expresamente la opción del visionado de obras audiovisuales.

Literalmente, la ley dispone:

### **Artículo 32. Cita e ilustración de la enseñanza.**

1. Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada.

Las recopilaciones periódicas efectuadas en forma de reseñas o revista de prensa tendrán la consideración de citas. No obstante, cuando se realicen recopilaciones de artículos periodísticos que consistan básicamente en su mera reproducción y dicha actividad se realice con fines comerciales, el autor que no se haya opuesto expresamente tendrá derecho a percibir una remuneración equitativa. En caso de oposición expresa del autor, dicha actividad no se entenderá amparada por este límite.

2. No necesitará autorización del autor el profesorado de la educación reglada para realizar actos de reproducción, distribución y comunicación pública de pequeños fragmentos de obras o de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, excluidos los libros de texto y los manuales universitarios, cuando tales actos se hagan únicamente para la ilustración de sus actividades educativas en las aulas, en la medida justificada por la finalidad no comercial perseguida, siempre que se trate de obras ya divulgadas y, salvo en los casos en que resulte imposible, se incluyan el nombre del autor y la fuente.

No se entenderán comprendidas en el párrafo anterior la reproducción, distribución y comunicación pública de compilaciones o agrupaciones de fragmentos de obras o de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo.

Básicamente, a efectos de este análisis, el problema está en que, por un lado, el derecho de cita sí se puede ejercer sobre obras ajenas de naturaleza audiovisual (como son las películas), pero a efectos de ser citado o incluido en una obra propia; mientras que por otro lado, el derecho de ilustración, con ocasión de la actividad docente en sí no incluye la referencia a las obras audiovisuales en sí, y en todo caso hace referencia a “pequeños fragmentos de obras o de obras aisladas”.

Es decir, cuesta dar pleno acomodo a la práctica –habitual por otra parte- del visionado de películas como instrumento docente autorizado por el art. 32 LPI, para lo cual es necesario cierto esfuerzo interpretativo.

El apartado 1 (derecho de cita) está claramente previsto para otra cosa (la posibilidad de citar obras ajenas de cualquier tipo en trabajos académicos propios). Esto es habitual en los trabajos de investigación. Es más, constituye un elemento esencial de la investigación, que debe partir de la situación actual de la ciencia y constituir un avance sobre la misma en un punto determinado. Y también es posible en obras destinadas a la docencia, de carácter más básico, pero que necesitan invocar o recoger citas o fragmentos de otros autores que sean clarificadoras o instructivas para los destinatarios del trabajo. Por tanto, este precepto sí permitiría que en la elaboración de materiales docentes se incorporen fragmentos de películas. Lógicamente, debe tratarse de materiales en formato digital (si fueran escritos sólo podrían contener fotogramas), y limitarse a ser fragmentos o escenas, sin que esté determinada cuál es la longitud máxima posible de los mismos. Ahora que en la actualidad es muy común el uso de plataformas digitales de asistencia a la docencia, en la que el profesor puede colgar o subir muy diversos materiales, esta previsión puede tener aplicación.

De todas formas, cabría una posibilidad interpretativa de este apartado 1 que, aprovechando su literalidad, permitiría dar acogida a la práctica del visionado en clase de trozos de películas cinematográficas. El art. 32.1 LPI autoriza la inclusión en una obra propia de fragmentos de obras ajenas, y en la medida en que la actividad docente se pueda considerar una *obra propia* del profesor, podría entenderse que el recurso cinematográfico se inserta en la actividad docente. No se olvide que según el art. 10.1.a) LPI, que lleva el rótulo de *obras y títulos originales*, son objeto de propiedad intelectual, junto a obras escritas, los discursos, alocuciones, conferencias, explicaciones de cátedra y cualesquiera otras de la misma naturaleza, que son conceptos que pueden ser predicables de la enseñanza superior.

El apartado 2 (derecho de ilustración) es más ajustado al supuesto que se estudia, y autoriza “actos de reproducción, distribución y comunicación pública de pequeños fragmentos de obras o de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo, excluidos los libros de texto y los manuales universitarios”. A diferencia del apartado anterior no se especifica que las obras pueden ser de carácter escrito, sonoro o audiovisual”, aunque puede interpretarse que al no especificarse nada al respecto, debe entenderse que se alude al concepto en toda su extensión. De todos modos, sería deseable que el legislador lo especificara expresamente.

Y en todo caso, parece que la opción se circunscribe al uso de “pequeños fragmentos” (el apartado 1 sólo alude a “fragmentos”, que ya de por sí deben ser parciales, pero aquí además han de ser “pequeños”), puesto que para utilizar obras íntegras debe tratarse de “obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo”, como pueden ser fotografías de esculturas o pinturas. Aquí reside la limitación principal de esta técnica docente. Debería tratarse siempre de una reproducción parcial de la obra. Es cierto que en muchas ocasiones el profesor sólo quiere destacar una escena de una película o un diálogo ilustrativo. Pero también es verdad que en ocasiones lo importante es la película en su totalidad, ya que está dotada de una unidad argumental y puede abordar un problema o relatar una situación que es bueno que conozcan los alumnos en su origen, desarrollo y desenlace. Cuando esté justificado por necesidades docentes no se entiende por qué tiene no ya que cercenarse el visionado de una película, sino incluso reducirse a breves escenas.

De hecho, la restricción de los usos educativos y de investigación a “pequeños fragmentos” es algo introducido por el legislador español, que no venía contemplado como tal en la Directiva europea. El art. 5.3.a) de la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 22 de mayo de 2001, 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, simplemente autoriza a los Estados miembros para hacer excepciones en los derechos de distribución y comunicación pública de obras “*Cuando el uso tenga únicamente por objeto la ilustración con fines educativos o de investigación científica, siempre que, salvo en los casos en que resulte imposible, se indique la fuente, con inclusión del nombre del autor, y en la medida en que esté justificado por la finalidad no comercial perseguida*”. Es el legislador español el que, con un planteamiento cauteloso, quizás en extremo, ha añadido al trasponer esa previsión que debe tratarse de pequeños fragmentos de obras (o de obras unitarias de carácter plástico o monográfico), que deben usarse en el aula, y que se excluyen los libros de texto y los manuales.

En efecto, paradójicamente no puede tratarse de libros de texto ni de manuales universitarios. Es paradójico, porque lo normal es que todo profesor utilice un manual o libro de referencia en su asignatura (es más, es obligatorio que facilite una bibliografía adecuada). Lo que ocurre es que el precepto quiere velar por los derechos de autor de

quienes han elaborado esos manuales o libros de texto, cuya propiedad intelectual no se podrá vulnerar con actos de reproducción, distribución o comunicación pública, por ejemplo escaneando el manual y colgándolo en la plataforma virtual de apoyo a la asignatura.

La ley se refiere a actos de reproducción, distribución y comunicación pública, que son tres aspectos en los que se descompone el derecho de explotación de una obra, y están regulados sucesivamente por los arts. 18, 19 y 20 LPI. Esta admisión amplia de acciones contrasta con lo que más adelante recoge expresamente el precepto, que las vincula a “actividades educativas **en el aula**”, por lo que parece complicado que puedan abrirse posibilidades de distribución (o puesta a disposición del público mediante venta, alquiler o préstamo), o de retransmisión o difusión (que son la mayoría de las acciones de comunicación pública). En el caso de las películas, que se está analizando, el visionado en clase vendría calificado en la ley como un acto de comunicación pública, que comprende (art. 20.2.b) “la proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas y de las demás audiovisuales”.

Por lo demás, las condiciones que incluye el precepto para poder realizar estas prácticas son fáciles de cumplir en el caso del visionado de fragmentos de películas: que se utilicen por el profesorado de educación reglada “para la ilustración de sus actividades educativas en las aulas, en la medida justificada por la finalidad no comercial perseguida, siempre que se trate de obras ya divulgadas y, salvo en los casos en que resulte imposible, se incluyan el nombre del autor y la fuente”. Es decir:

- Solo se admite el derecho de ilustración en el marco de la educación formal o reglada, y no para cualquier actividad que pueda calificarse de formativa. Puede calificarse como formación reglada toda la que se imparte en centros docentes autorizados, de cualquier nivel, conducente a la obtención de algún tipo de titulación. En el caso de la universidad, abarcaría tanto a los títulos oficiales como a los propios.
- Debe ser una práctica con finalidad educativa en sí. No se trata de convertir las aulas en meras salas de cine, sino en utilizar el cine para explicar conceptos y facilitar el aprendizaje. Aquí no estaría de más que se recogiese la referencia del apartado 1 para que el uso del recurso sea “a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico”.
- Deben respetarse los derechos morales de autor y la fuente de la obra. En el caso de las películas esto supondría según el art. 87 la obligación de indicar el nombre del director, del o de los guionistas, y en su caso el nombre del autor de la banda sonora. En la práctica, como sabemos, las películas se suelen identificar por su título y la referencia al director o al actor principal, que parece que son conceptos suficientes, sin perjuicio de si se analizan otros aspectos de la obra (banda sonora, adaptación, guión, efectos especiales...).

Cabe añadir finalmente que el art. 161.1 LPI obliga a los titulares de derechos de copyright a facilitar a los beneficiarios de las limitaciones legales para el uso de sus obras (y entre ellas está la ilustración de la enseñanza, letra c) del precepto) “los medios adecuados para disfrutar de ellos”, lo cual tiene especial relación con las medidas tecnológicas con que los protejan. Y si no lo hacen voluntariamente, los interesados podrán acudir a la jurisdicción civil para la adopción de las medidas pertinentes.

## **G. Conclusiones**

El visionado de películas, o al menos de escenas de películas, así como de otros recursos audiovisuales como anuncios comerciales o documentales, es una herramienta docente complementaria que puede ser muy útil en todos los niveles de la enseñanza. Sobre todo en la era digital que hemos iniciado (que hace asequible el uso de estos recursos) y en la cultura de la imagen en la que vivimos (que facilita la conexión con el alumnado joven). Pero no cabe duda que el empleo de estas herramientas habrá de respetar en todo caso los derechos morales de los autores de esos productos, así como los derechos de explotación que puedan existir sobre los mismos.

Para facilitar el uso de obras protegidas con derechos de explotación, la LPI ha introducido algunas previsiones, que son bastante estrechas, pero que abren el camino al uso de películas como instrumento docente. Sin duda, el espíritu de la ley parece claramente favorable al empleo didáctico o formativo de la propiedad intelectual (lo cual es completamente lógico, porque lo contrario sería cercenar importantes fuentes de cultura y conocimiento para un fin primordial como es la educación de la persona). Por ello se debe hacer una interpretación proclive a la inclusión en este ámbito de los recursos audiovisuales. Cabe recordar en este sentido que la disposición adicional séptima de la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del cine, relativa al acceso de los productos cinematográficos y audiovisuales al sistema educativo, recomienda a las Administraciones Públicas, en el ámbito de sus respectivas competencias, que promuevan la accesibilidad de los productos cinematográficos y audiovisuales al sistema educativo a través de programas de formación, de manera que sus contenidos puedan también quedar integrados en aquél.

Específicamente el art. 32.2 LPI reconoce el derecho de los profesores de cualquier enseñanza reglada a ilustrar sus clases con actos de comunicación pública consistentes en la proyección o exhibición para sus alumnos de escenas de películas o audiovisuales protegidos con copyright, siempre que lo hagan en el aula, con una finalidad educativa y no comercial, y con respeto al derecho moral o autoría de la película.

La principal restricción de este derecho de ilustración de la docencia es pues la limitación del visionado a pequeños fragmentos o escenas de la obra. Este límite puede superarse parcialmente seleccionando las escenas de interés de una película para una clase, o incluso visionándola por partes, interrumpidas por el análisis, comentario o ejercicios que se hagan con ocasión de la película.

De todas formas, sería deseable una reforma de la literalidad del precepto de la LPI para hacer más explícita la referencia a los recursos audiovisuales en la docencia y para permitir un visionado completo de la película cuando esté justificado por el objeto de la concreta actividad docente. Lo cual es perfectamente compatible con la Directiva europea en la materia (Directiva 2001/29/CE, de 22 de mayo de 2001), que no impone restricciones cuantitativas en el uso de obras ajenas en el ámbito de la docencia.

Naturalmente, el visionado o proyección de la película debe hacerse a partir de una copia legal. Una buena vía es que la universidad (o centro docente de que se trate) adquiera esos recursos, como cualquier otro libro de la biblioteca. En este sentido, el art. 37.2 LPI exime a las bibliotecas que pertenezcan a instituciones docentes integradas en el sistema educativo español de la necesidad de autorización de los titulares de derechos por los préstamos que realicen. Además, a diferencia de otras instituciones públicas y culturales que tienen ese permiso, no tienen que remunerar a los autores por los préstamos de estas obras que realicen (precisamente se acaba de aprobar el reglamento regulados de estas remuneraciones, cuando son precisas, mediante el Real Decreto 624/2014, de 18 de julio, por el que se desarrolla el derecho de remuneración

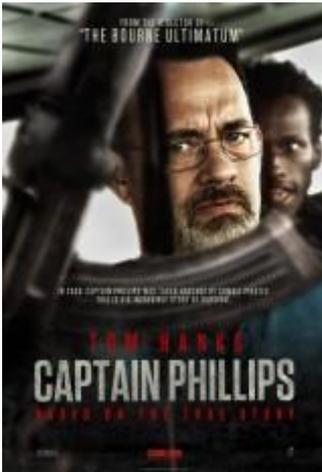
a los autores por los préstamos de sus obras realizados en determinados establecimientos accesibles al público, publicado en el BOE de 1 de agosto de 2014).

Anexo 2.

**Condiciones de eficiencia en la asignación de recursos: bienes de propiedad común, bienes públicos globales: seguridad en aguas internacionales. Teoría de juegos. Pobreza.**

**Aurelia Valiño, Miguel Gómez, Miriam Hortas, Jorge Onrubia, Antonio Jesús Sánchez.**

**Película: Capitán Phillips (2013)**



Director: Paul Greengrass

Guion: Billy Ray (Libro: Richard Phillips, Stephan Talty)

Resumen: En el año 2009, en aguas internacionales a 145 millas de la costa de Somalia, en el cuerno de África, el buque carguero “Maersk Alabama”, al mando del capitán de la marina mercante estadounidense, Richard Phillips (Tom Hanks), fue abordado y retenido por piratas somalíes, siendo el primer barco norteamericano secuestrado en los últimos doscientos años. (FILMAFFINITY)

Premios

2013: Oscars: 6 nominaciones, incluyendo mejor película y guion adaptado.

2013: Globos de Oro: 4 nominaciones, incluyendo mejor película y director

2013: Premios BAFTA: Mejor actor secundario (Barkhad Abdi). 9 nominaciones

2013: Critics Choice: 6 nominaciones, incluyendo Mejor película

2013: American Film Institute: Top 10 - Mejores películas del año

2013: Satellite Awards: 5 nominaciones, incluyendo mejor película y director

2013: Sindicato de Guionistas (WGA): Mejor guion adaptado.

Más información: <http://www.captainphillipsmovie.com/site/#splash>.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%A1n\\_Phillips](http://es.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%A1n_Phillips)

Otros vídeos: Toxic Somalia <https://www.youtube.com/watch?v=2adeyeoKF1w>

### Guion para las prácticas:

- Previo o posterior a la proyección: entrega del vídeo elaborado resumen de los principales aspectos relacionados con las materias de clase. En cualquier caso previo al desarrollo del debate.
- Visualización de la película “el capitán Phillips”. No necesariamente en el aula, puede encargarse como “trabajo fuera del aula”
- Clase de debate: aspectos de la película a tratar relacionados con la asignatura (todos desarrollados en el vídeo):
  - Bienes públicos: defensa (unión y cooperación internacional), discusión sobre la seguridad privada en los barcos ¿quién debe pagar?, actuación de ONGs, existencia de organismos internacionales que asumen la ausencia de instituciones: <http://www.icc-ccs.org/icc/imb>.
  - Bienes de uso común: bancos de pesca
  - Pobreza internacional (discusión sobre la relación entre pobreza y actividades ilegales) Éxodo en Somalia. La emigración y los refugiados.
  - Aguas jurisdiccionales, efectos externos para los Somalíes (contaminación de aguas –uno de los secuestradores dice que lo que hace es cobrar tasas o impuestos)
  - Otros aspectos colindantes (**remitir a las clases de la especialidad**: teoría de juegos –toma de decisiones de secuestradores y rescatadores, políticas de gasto público –defensa, justicia, lucha contra la pobreza, costes presupuestarios (durante 2009 los marinos de la Armada española en aguas somalíes no cobraron por recortes en presupuestos ya aprobados, imposición óptima, regulación, imposición internacional).
- Se puede organizar también una mesa redonda con personal de la Armada, asociaciones de pesca, expertos en derecho internacional, etc.

### Anexo 3

#### Fallos del mercado: externalidades.

Daniel Santín

**Película: Erin Brockovich (Año 2000)**



Director: Steven Soderbergh

Resumen: Erin Brockovich es una madre soltera que consigue un puesto de trabajo en un pequeño despacho de abogados. Su personalidad poco convencional hará que sus comienzos no sean demasiado alentadores, pero todo cambiará cuando decida investigar el extraño caso de unos clientes que padecen una sospechosa enfermedad. (FILMAFFINITY)

Premios:

2000: Oscar: Mejor actriz (Julia Roberts). 5 nominaciones

2000: Globos de Oro: Mejor actriz (Julia Roberts). 4 nominaciones

2000: Premios BAFTA: Mejor actriz (Julia Roberts). 6 nominaciones

2000: 2 premios National Board of Review: Mejor actriz, director (Steven Soderbergh)

2000: Asociación de Críticos de Los Angeles: Mejor director y actriz (Roberts)

2000: Círculo de críticos de Nueva York: Mejor director (Steven Soderbergh)

2000: American Film Institute (AFI): Top 10 - Mejores películas del año

2000: 2 Critics' Choice Awards: Mejor actriz (Roberts), director.

Más información: [http://es.wikipedia.org/wiki/Erin\\_Brockovich](http://es.wikipedia.org/wiki/Erin_Brockovich)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Erin\\_Brockovich](http://es.wikipedia.org/wiki/Erin_Brockovich)

Esta película puede ser utilizada en clase para explicar el problema de las externalidades, uno de los fallos de Mercado que justifican la intervención del sector público en la economía.

El argumento de la película gira en torno a una mujer que empieza a trabajar en un despacho de abogados. A raíz del expediente de un cliente decide investigar un caso que le llama la atención, descubriendo la relación directa entre las enfermedades del cliente y su familia, con la contaminación del agua por cromo hexavalente producida por las perforaciones de una compañía de gas y electricidad que utiliza la técnica de fractura hidráulica para la extracción de gas no convencional. Para tratar de ocultarlo la multinacional trata de ir comprando la tierra contaminada.

La película además de ilustrar la externalidad claramente con un problema actual como es el *Frackling* permite además mostrar los problemas teóricos de una de las soluciones más conocidas que es el Teorema de Coase. Este teorema básicamente afirma que con derechos de propiedad bien definidos y en ausencia de costes de transacción (costes de negociación y costes de información) se creará un mercado que hará que las partes, quien crea el daño y el afectado, mediante negociación lleguen a un acuerdo óptimo. Sin embargo a través de la película los alumnos podrán comprobar de manera entretenida que:

- Existe información asimétrica: Es muy difícil demostrar la existencia real de la externalidad, es decir, que A es causa de B.
- Relaciones asimétricas entre agentes: a un particular o una pequeña asociación les resulta muy caro negociar o litigar contra una gran multinacional. Esto justifica que en la práctica:
  - o Surgen asociaciones de consumidores que luchan por sus derechos.
  - o Surgen asociaciones que dan mucha información de los daños contra el medioambiente.
  - o Surgen cada vez más mecanismos como la mediación para reducir los costes de litigar y que el teorema de Coase pueda realmente llevarse a cabo.
- Altos costes de transacción: Si hay muchos damnificados por la contaminación y además el daño que ha sufrido cada uno es distinto será muy complicado llegar a acuerdos sobre la mejor manera de organizarse para litigar de forma organizada. Surge además el problema del usuario gratuito o *free raider*. Los costes de transacción reducen la probabilidad de llegar a un acuerdo óptimo.

Después de ver la película los alumnos podrán contestar las siguientes preguntas acerca de la película:

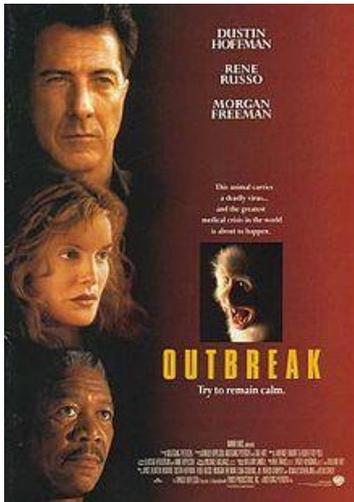
- 1) ¿En qué consiste la externalidad que se describe en la película? Comente brevemente las características del problema y si éste también existe en la vida real.
- 2) ¿Puede aplicarse el Teorema de Coase para reducir el problema?
- 3) ¿Cómo se resuelven en la película las externalidades?

Anexo 4

**Bienes públicos globales (pandemias: ébola). Gasto público en sanidad. Externalidades y vacunación.**

**Aurelia Valiño Castro**

**Películas: Outbreak - Estallido- (1995) /Contagion (2011)**



Director: Wolfgang Petersen

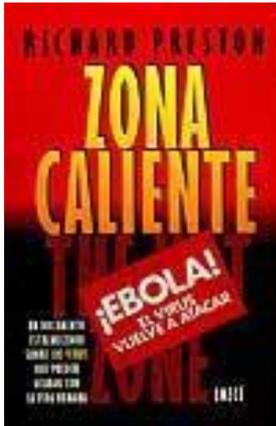
Resumen: El ejército de los Estados Unidos arrasa un campamento del Zaire en el que un virus mortal semejante al ébola estaba acabando con la población. Lo que se pretendía con esta medida era mantener el virus en secreto y, al mismo tiempo, impedir que se propagase. Lo que no estaba previsto era que un pequeño mono, portador del peligroso virus, viajara en un barco desde el Zaire a EE.UU. El pánico se desata cuando se descubre que todos los que han estado en contacto con el simio empiezan a mostrar los primeros síntomas de la enfermedad. (FILMAFFINITY)

Premios:

1995: Círculo de Críticos de Nueva York: Mejor actor de reparto (Kevin Spacey)

Más información: [http://en.wikipedia.org/wiki/Outbreak\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Outbreak_%28film%29)

Está basada en el libro: La Zona Caliente (1994) . Autor: Richard Preston. Editorial: Emece (vc). I.S.B.N : 9500414430



Director: Steven Soderbergh.

Resumen: De repente, sin saber cuál es su origen, un virus mortal se propaga por todo el mundo y, en pocos días, empieza a diezmar a la población. El contagio se produce por mero contacto entre los seres humanos. Un thriller realista y sin efectos especiales sobre los efectos de una epidemia.(FILMAFFINITY)

Web oficial: <http://contagionmovie.warnerbros.com/index.html>

Aunque no corresponde exactamente con hechos reales, ambas películas sirven para reflejar los hechos posibles y reales de un contagio como el originado por el virus del ébola. El profesor Ian Lipkin (director de Columbia University's Mailman School of Public Health) sirvió como asesor para la película Contagio, ayudando al diseño cinematográfico del virus y sus consecuencias, para lo que se basó en un virus real: el Nipah malayo que pasó de los cerdos a los campesinos a finales de 1990. A su vez, la película Outbreak (estallido) se apoyó en el libro de Richard Preston mencionado, que era una versión novelada de su artículo de 1992 en el New Yorker "Crisis in the Hot Zone".

Sobre la película Contagion se ha realizado ya una práctica, aprovechando la simultaneidad con los casos de ébola en España, por lo que las noticias se estaban produciendo y la realidad del tema era obvia.

Sirvió de apoyo también para estudiar los costes de prevención.

Preguntas tras la visualización para dirigir el debate:

¿Cómo reacciona la gente en la película ante la extensión de la enfermedad?

¿Cuál es el papel que realiza el bloguero en la información?

¿Cree que el ébola es una amenaza para la seguridad internacional? ¿Porqué?

¿Quién debe hacerse cargo del problema de la crisis del ébola? Indique si considera el problema como una crisis global.

¿Cree que la pobreza en África le afecta a usted?, ¿por qué?

Explique desde el punto de vista de los bienes públicos globales la actuación de “Médicos sin Fronteras”.

¿Cree que el ébola puede ser una cuestión de preocupación a nivel militar?

Posibles repercusiones económicas que pueden derivarse en un futuro.

Enumere los costes que considera habría que afrontar en relación a este problema.

¿Cómo habría que financiarlos?

¿Qué resulta más barato la política de prevención con vacunas o la política de curar enfermedades?

¿Quién debe financiar las vacunas y por qué?

¿Por qué existe un calendario de vacunación infantil de cumplimiento obligatorio?.