

# DIFUSIÓN CULTURAL Y EXPLOTACIÓN COMERCIAL DE IMÁGENES DE OBRAS ARQUITECTÓNICAS Y PLÁSTICAS: LA EXCEPCIÓN «LIBERTAD DE PANORAMA» A EXAMEN

**Llanos Cabedo Serna**

*Departamento de Derecho Civil, Facultad de Derecho, Universidad de Alicante, España*  
*llanos.cabedo@ua.es*

## Resumen

La libertad de panorama es una excepción a los derechos de autor, regulada a nivel comunitario, que permite fotografiar, grabar en video y difundir por cualquier modo las imágenes de obras arquitectónicas y plásticas situadas permanentemente en lugares públicos con cualquier finalidad. Su trasposición en las legislaciones nacionales con diferencias significativas tiene una gran trascendencia tanto en la difusión de la cultura como en la explotación comercial de las imágenes. Tales diferencias se deben a la naturaleza facultativa de la excepción y a su formulación amplia. Conviene analizar estas dos cuestiones, contrastando la regulación comunitaria con las legislaciones nacionales, en particular la española, para concluir si es posible reducir las diferencias existentes para conseguir el mayor grado de armonización posible entre todas ellas.

**Palabras clave:** Derechos de autor; Directiva 2001/29/CE; Excepciones; Libertad de panorama; Obras arquitectónicas; Obras plásticas

## Abstract

Freedom of panorama is an exception to copyright, regulated at Community level, which allows architectural and plastic works permanently located in public places to be photographed, videotaped and disseminated in any way for any purpose. Its transposition into national legislation, with significant differences, is of great importance both for the dissemination of culture and for the commercial exploitation of images. These differences are due to the optional nature of the exception and its broad formulation. It is worth analysing these two issues, contrasting the Community regulation with national legislation, in particular Spanish legislation, in order to conclude whether it is possible to reduce the existing differences in order to achieve the greatest possible degree of harmonisation between all of them.

**Keywords:** Architectural works; Copyright; Directive 2001/29/CE; Exceptions; Freedom of panorama; Plastic works

## Introducción

El art. 5.3.h) 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 (DDASI) dispone que los Estados Miembros pueden establecer excepciones o limitaciones a los derechos de reproducción y comunicación pública de los autores «cuando se usen obras, tales como obras de arquitectura o escultura, realizadas para estar situadas de forma permanente en lugares públicos». Esta excepción se conoce como «libertad de panorama», nombre que tiene su origen en el término alemán *panoramafreiheit*, siendo también alemán el origen del concepto (Popova, 2016; González-Varas & Rivera, 2017). Todos los Estados miembros de la Unión Europea (UE) cuentan con esta excepción, que permite fotografiar o grabar en vídeo (actos de reproducción) y luego compartir en Internet (acto de comunicación pública o puesta a disposición) las imágenes de edificios, puentes, esculturas, murales y cualquier otra obra plástica protegida por el Derecho de autor que se encuentre situada en el espacio público de forma permanente.

El impacto de esta excepción o limitación a los derechos de autor es enorme, tanto a nivel de los consumidores (los ciudadanos en general) como de empresas y profesionales. Desde el primer punto de vista, la excepción afecta a millones de personas, ya que las actividades de reproducir y compartir por Internet (sobre todo en redes sociales) las imágenes captadas de obras de arquitectura o arte expuestas en lugares públicos están a la orden del día y constituyen actualmente una forma de difusión de la cultura aceptada socialmente. Desde el segundo punto de vista, la excepción tiene un impacto económico importante, pues son muchas las empresas y los profesionales de los sectores culturales beneficiados por la misma, como editoriales, agencias de publicidad, periódicos, fotógrafos y plataformas digitales (entre otros), así como empresas dedicadas al *merchandising* de obras de arquitectura y arte plásticas.

Pese a la relevancia que esta excepción tiene en el ámbito social y económico, ha recibido una atención limitada por parte de la doctrina jurídica especializada y no ha sido objeto de examen por el Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) hasta la fecha, razón por la que conviene seguir profundizando en el examen de la misma desde un punto de vista jurídico, tanto comunitario como nacional. El mayor problema que presenta la excepción es su falta de armonización en el ámbito de la UE ya que, si bien todos los Estados miembros han implementado la excepción en sus legislaciones nacionales de derechos de autor, dichas legislaciones difieren entre sí. Expuesta la cuestión, en el presente trabajo se pretenden tres objetivos. En primer lugar, analizar las razones por las que existen diferencias entre las legislaciones nacionales. En segundo lugar, poner de relieve las discrepancias entre éstas y la DDASI y, en tercer lugar, proponer cambios para alcanzar la armonización jurídica. La misma es necesaria para salvaguardar la seguridad jurídica de consumidores y profesionales respecto del uso de las imágenes de obras de arquitectura y plásticas, así como para alcanzar un correcto funcionamiento del mercado interior único, en particular, el mercado único digital, que se caracteriza por ser un espacio transfronterizo.

De acuerdo con la Comisión Europea (CE), que se interesó particularmente por la excepción de panorama en la fase preparatoria de la Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital (DDAMUD), ya traspuesta en España, los motivos determinantes para explicar la citada falta de armonización son la naturaleza facultativa de la excepción y la redacción actual de la misma en la DDASI. Por lo tanto, se procederá al análisis de ambos motivos con el fin de establecer si realmente han sido relevantes para no alcanzar la armonización (primer objetivo). Para ello, y sobre todo en relación con la segunda cuestión (que se corresponde con el segundo objetivo del trabajo), se van a examinar las diversas regulaciones nacionales, particularmente la regulación española. El análisis de las cuestiones expuestas nos va a permitir concluir acerca de si resulta necesario que la excepción se convierta en imperativa y si debe procederse o no a una revisión de su regulación actual en la DDASI en aras a conseguir el mayor grado de armonización posible, solucionando de esta forma los problemas jurídicos y económicos que la disparidad actual de legislaciones nacionales genera (tercer objetivo).

## 1. La naturaleza facultativa de la excepción.

Actualmente, la mayoría de las excepciones a los derechos de autor previstas en la DDASI son de naturaleza facultativa, de modo que los Estados miembros pueden decidir libremente si las implementan o no en sus legislaciones nacionales. Y la excepción de panorama es una de esas excepciones.

A pesar de su naturaleza opcional, en la actualidad todos los Estados miembros reconocen la excepción en sus legislaciones nacionales. Algunos la han regulado con anterioridad a la aprobación de la DDASI, como es el caso de España, que la introdujo en la LPI de 11 de noviembre de 1987 y la regula actualmente en el art. 35.2 del 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 (TRLPI), que dispone que «Las obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas pueden ser reproducidas, distribuidas y comunicadas libremente por medio de pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales». Precisamente, la excepción nace, a nivel comunitario, con el fin de amparar a las legislaciones nacionales que ya contaban con la misma desde tiempo atrás (Von Lewinski, 2013). Otros países han tardado más reconocerla, como es el caso de Italia, Bélgica y Francia. Estos dos últimos lo han hecho en 2016, mediante la reforma del *Code de Droit Économique* y del *Code de la Propriété Intellectuelle* respectivamente. Italia reconoce la excepción de panorama, pero no en su legislación de derechos de autor sino en el *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (Decreto Legislativo nº 42, de 22 de enero de 2004) modificado por el Decreto Ley nº 83, de 31 de mayo de 2014, luego convertido en la Ley nº 106, de 29 de julio de 2014. En virtud de esta reforma, se añade un nuevo párrafo 3bis al art. 108 del *Codice* de acuerdo con el cual se permite la reproducción y la divulgación libre de las imágenes de los bienes culturales (entre los que se encuentran las esculturas y las obras de arquitectura), siempre que se realicen sin ánimo de lucro y con finalidad de estudio, investigación, libre manifestación del pensamiento o expresión creativa o promoción del patrimonio cultural.

La naturaleza facultativa de la excepción conlleva una regulación de mínimos, situación que ha propiciado que los Estados miembros hayan traspuesto la excepción con un margen de libertad del que realmente carecen, lo que ha originado desigualdades legales, algunas realmente importantes, entre dichas legislaciones, tal y como veremos más detalladamente en el siguiente apartado.

Esta implementación gradual y desigual afecta de lleno a los usos de las imágenes que la excepción permite, puesto que ni los consumidores ni las empresas pueden llegar a saber con seguridad si su actividad es legal o no (es decir, se encuentra o no amparada por la excepción), situación de inseguridad jurídica que se ve agravada por el hecho de que la puesta a disposición de las imágenes por Internet da lugar a que los usos sean mayoritariamente transfronterizos, de manera que lo que es legal en un Estado puede no serlo en otro. En el caso de los ciudadanos en general, la situación descrita proviene de las diferencias legales y jurisprudenciales acerca de qué obras se encuentran amparadas en la excepción, así como de los conceptos de lugar público y permanencia de las obras. De esta manera, los usuarios que no hacen un uso comercial de las imágenes no pueden saber de antemano si la obra que fotografían o graban en vídeo está incluida en la excepción y, de no estarlo, si está todavía protegida por derechos de autor. No parece razonable que se les exija una investigación al respecto pues, entre otros motivos, esta exigencia casa mal con la rapidez e inmediatez de Internet. Como señala Manara (2016), los costes de transacción son evidentemente exagerados a la vista de la trivialidad del acto de fotografiar obras. Precisamente, los titulares de derechos no han emprendido nunca acciones contra los ciudadanos que llevan a cabo usos no comerciales de las fotografías o los vídeos sin autorización, ya que saben que se trata de una batalla perdida de antemano. Tratándose de usos comerciales o profesionales, la situación de inseguridad jurídica es aún mayor a la ya descrita, pues no todos los Estados miembros reconocen la excepción de panorama con la misma amplitud, existiendo Estados que no permiten usos comerciales de las imágenes o, permitiéndolo, exigen que el uso de la obra sea accesorio.

La situación descrita se explicaría por el carácter opcional de la excepción de panorama, que impide una verdadera armonización (Bechtold, 2006; Geiger & Schönherr, 2014). Por el contrario, si se optara por la obligatoriedad de la excepción, se pondría fin a la ilicitud de esos usos que son realizados por millones de consumidores en la UE, pues éstos quedarían automáticamente amparados por la excepción, evitándose así la comisión de actos ilícitos en masa (ECS, 2016). La obligatoriedad serviría para resolver los problemas derivados de la territorialidad del Derecho de autor, pues con ella se conseguiría una armonización plena, evitándose así la fragmentación del mercado interior único y garantizándose la seguridad jurídica para todos los implicados (Montagnani, 2016). Debe tenerse en cuenta que estas objeciones al carácter opcional de la excepción han dejado de tener sentido desde el momento en que, entre 2014 y 2016, los Estados que no la regulaban pasaron a hacerlo.

Por otro lado, se afirma que la obligatoriedad de la excepción de panorama ayudaría a resolver las desigualdades legislativas porque los Estados miembros se verían obligados a introducir las excepciones en sus legislaciones nacionales ateniéndose a lo dispuesto en la regulación comunitaria, lo que neutralizaría la posibilidad de textos legislativos nacionales distintos. Aun coincidiendo con esta

afirmación, también creemos que el hecho de que la excepción de panorama se haya diseñado como opcional no justifica que la transposición nacional se aparte del texto de la DDASI. El Considerando 32 DDASI exige a los Estados miembros que apliquen con coherencia las excepciones y limitaciones previstas en la misma, de manera que las condiciones de aplicación de la excepción de panorama en todos los Estados miembros deberían cumplir este objetivo de coherencia (ECS, 2016), sin que la DDASI permita a los Estados miembros alterar el alcance de las excepciones que han decidido importar a sus legislaciones nacionales (Rosati, 2017), por lo que las regulaciones deberían ser iguales en todos los Estados miembros o, al menos, las disparidades deberían ser mínimas.

La cuestión de la naturaleza de la excepción también se ha planteado por los órganos legislativos de la UE. El Parlamento Europeo (PE), en su Propuesta de Resolución sobre la aplicación de la DDASI de 15 de enero de 2015, se postuló a favor de una excepción de panorama obligatoria y amplia, postura que abandonó finalmente, de forma que en la Resolución final de 9 de julio de 2015 se limitó a «instar a la Comisión a examinar la aplicación de unas normas mínimas en las excepciones y limitaciones, a velar por la correcta aplicación de las excepciones y limitaciones contempladas en la Directiva 2001/29/CE y por un acceso igual a la diversidad cultural a través de las fronteras dentro del mercado interior y a incrementar la seguridad jurídica» (apartado 38). La CE, por su parte, llegó a afirmar que la excepción de panorama es una de las excepciones clave para los derechos de autor y constató que la naturaleza opcional de la excepción y la falta de una definición suficiente en la DDASI generan una implementación irregular y con distinto alcance, lo que provoca distorsiones en el mercado único digital (Comunicación, 2015). Con el fin de adoptar una postura acerca de la posible revisión de la excepción, la CE promovió una consulta pública, celebrada entre el 23 de marzo de 2015 y el 15 de junio de 2016, entre los titulares de derechos y destinatarios de la excepción (*Public consultation on the role of publishers in the copyright value chain and on the 'panorama exception'*, cuyo cuestionario e informe de análisis de los resultados se encuentran disponibles en <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/public-consultation-role-publisherscopyright-value-chain-and-panorama-exception>). La conclusión que se obtiene es que existen dos grupos claramente diferenciados en lo que a la obligatoriedad de la excepción y a la inclusión de los usos comerciales respecta, como no podía ser de otro modo (Cabedo Serna, 2019). Por un lado, los autores más directamente afectados por la excepción (artistas plásticos y arquitectos), así como sus entidades de gestión colectiva, son contrarios a una excepción obligatoria de amplio alcance, pues ello supone renunciar a sus derechos exclusivos y a los ingresos que las licencias de uso les pueden reportar, teniendo en cuenta, además, que la DDASI no prevé ninguna compensación económica por el reconocimiento de la excepción. Por otro lado, los grupos beneficiados por la excepción a nivel particular, institucional y profesional se muestran claramente favorables a una excepción obligatoria amplia, pues la misma ampararía los usos que tales personas y grupos ya vienen realizando, evitando así la inseguridad jurídica que la situación actual les depara. Finalmente, la CE, pese a afirmar la relevancia de la excepción (Comunicación, 2016) y a la postura favorable a la obligatoriedad de la misma de otros órganos europeos, como el Comité Económico y Social (Dictamen, 2017), decidió no revisar la regulación de la excepción de panorama.

Ahora bien, esto no significa que la CE sea contraria a la obligatoriedad de las excepciones, pues las excepciones de obras huérfanas y por razón de la discapacidad visual ya lo son (art. 6 de la Directiva 2012/28/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 25 de octubre de 2012, sobre ciertos usos autorizados de las obras huérfanas y art. 3 de la Directiva (UE) 2017/1564 del Parlamento Europeo y el Consejo, de 13 de septiembre de 2017, sobre ciertos usos permitidos de determinadas obras y otras prestaciones protegidas por derechos de autor y derechos afines en favor de personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder a textos impresos) y las aprobadas en la DDAMUD son también, todas ellas, obligatorias. Por lo tanto, no es descartable que, en un futuro, las excepciones previstas en la DDASI con carácter facultativo acaben siéndolo también, incluyendo la excepción de panorama.

Podemos concluir, en lo que a la naturaleza opcional de la excepción respecta, que los Estados miembros no están legitimados para configurar los requisitos de aplicación de las excepciones si ello conlleva una falta de armonización, incluso aun siendo las mismas opcionales. Por lo tanto, las diferencias nacionales no se deben imputar al carácter facultativo de la excepción, sino a una trasposición incorrecta de la misma por parte de los Estados, que han actuado con un margen de libertad del que realmente carecen, lo que veremos detalladamente en el siguiente apartado.

Por otro lado, la CE planteó también la necesidad de definir mejor o más pormenorizadamente la excepción a nivel comunitario como un medio para alcanzar una mayor armonización (Comunicación, 2015). El análisis de las divergencias entre las legislaciones nacionales y la DDASI nos permite abordar esta cuestión.

## **2. Los problemas derivados de la regulación actual.**

La regulación de la excepción de panorama en la DDASI responde a una fórmula amplia o abierta en todos los aspectos o requisitos de aplicación de la misma (recordemos que el art. 5.3.h) dispone una excepción a los derechos de reproducción y comunicación pública «cuando se usen obras, tales como obras de arquitectura o escultura, realizadas para estar situadas de forma permanente en lugares públicos»). Se escogió esta formulación amplia para respetar las regulaciones nacionales ya existentes en el momento de la entrada en vigor de la DDASI, pues, de acuerdo con su Considerando 32, «La lista [del art. 5] toma oportunamente en consideración las diferentes tradiciones jurídicas de los Estados miembros».

Como hemos señalado, la CE entiende que las desigualdades legales existentes se deben, precisamente, a esta formulación amplia. A nuestro juicio, aunque la falta de concreción de la regulación comunitaria puede haber propiciado la existencia de diferencias nacionales, la razón de las mismas se encuentra en una incorrecta trasposición de la legislación comunitaria, incorrección que se manifiesta, sobre todo, en una regulación nacional más restrictiva que la comunitaria.



La naturaleza opcional de la excepción permite a los Estados miembros no incorporarla a su ordenamiento jurídico, como ya sabemos, pero las excepciones previstas en la DDASI o se aceptan o se rechazan y, en el primer caso, no cabe restringirlas (Casas Vallés, 2017) por las razones ya expuestas. Por otro lado, la excepción de panorama está íntimamente ligada con la libertad de expresión (ECS, 2016; Geiger & Schönherr, 2014), que se encuentra consagrada en el art. 11 de la Carta de Derechos Fundamentales de la UE y el art. 10 del Convenio para la Protección de los Derechos Humanos y de las Libertades Fundamentales. Precisamente, el TJUE ha señalado en los casos *Painer* y *Deckmyn* que las excepciones directamente justificadas por la libertad de expresión (como la cita y la parodia) deben ser objeto de una interpretación amplia con el fin de asegurar el cumplimiento de los textos internacionales citados. Por lo expuesto, cuando las legislaciones nacionales regulan la excepción de una manera más restrictiva que la DDASI, cabe afirmar que actúan de una manera incorrecta.

Ahora bien, aunque los Estados miembros no pueden realizar una trasposición que restrinja, respecto de cualquiera de los requisitos previstos en el art. 5.3.h) DDASI, el ámbito de aplicación de la excepción, sí es posible, en cambio, que establezcan condiciones cuya función sea delimitar de manera más precisa el ámbito de aplicación de la excepción, siempre que sirvan al propósito y a la finalidad de la misma, tal y como veremos más adelante.

## 2.1 El objeto de la excepción

En primer lugar, el art. 5.3.h) no establece un elenco cerrado de obras, sino que opta por una enumeración meramente ejemplificativa («obras, tales como obras de arquitectura o escultura») (Manara, 2016). De esta manera, el art. 5.3.h) no se opone a que las legislaciones nacionales extiendan la excepción a otras categorías de obras (López Richart, 2018), tales como murales o grafitis (Von Lewinski, 2013). Por el contrario, vendría a decir que dichas legislaciones no pueden limitar, *ab initio*, los tipos de obras a las expresamente enumeradas en la legislación comunitaria y, de hacerlo, estarían restringiendo la norma comunitaria de forma injustificada. Sería, por ejemplo, el caso de Francia, que limita la aplicabilidad de la excepción a las obras de escultura y de arquitectura (Manara, 2016; Rosati, 2017), dejando fuera los frescos, las pinturas y el *Street art* (Caron, 2016).

En segundo lugar, el art. 5.3.h) no hace referencia a los medios de reproducción ni de comunicación pública, de lo que se infiere, dada su formulación amplia, que la norma comprende, en principio, todos los posibles (Hernando, 2018). España ha optado por realizar una enumeración de los medios de reproducción («pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales»). Sin embargo, aun tratándose de una enumeración cerrada, no puede considerarse restrictiva debido a la amplitud de los medios enumerados, que permite incluir la tecnología digital (Ribera Blanes, 2002; López Maza, 2017), razón por la que puede concluirse que la legislación española se adecúa en este punto a la comunitaria.



## 2.2 Los usos permitidos de las imágenes

La excepción de panorama no contiene limitación alguna respecto de los usos comerciales, ni impone o permite a los Estados miembros introducir tal limitación (Rosati, 2017). Cabe deducir, entonces, que la excepción contempla toda clase de usos y respecto de toda clase de personas, tanto físicas como jurídicas (Manara, 2016), si bien con el límite que impone la regla de los tres pasos, al que luego haremos referencia.

Sin embargo, existen países que no permiten los usos comerciales de las imágenes de las obras amparadas por la excepción, como es el caso de Bulgaria, Eslovenia, Estonia, Francia, Italia, Letonia, Lituania y Rumanía. En el caso de Dinamarca y Finlandia, se permite la reproducción y la comunicación pública de los edificios para usos comerciales, pero, en el caso de obras de arte, no se admiten los mismos si la obra es el objeto principal de la imagen (Popova, 2016). En lo que a España respecta, se admiten los usos comerciales (Ribera Blanes, 2002; Casas Vallés & Puig Soria, 2020) de acuerdo con las siguientes razones: el uso del adverbio «libremente» en el art. 35.2 TRLPI en referencia al ejercicio de los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública; la ausencia de restricción de los usos a los fines individuales o privados de la persona que realiza la reproducción; y la falta de exigencia respecto de la ausencia de toda finalidad lucrativa en la norma (López Maza, 2017). Además, el uso puede ser tanto privado como colectivo. A estos argumentos cabe añadir, a nuestro entender, la inclusión del derecho exclusivo de distribución en el art. 35.2, tal y como permite el art. 5.4 DDASI («Cuando los Estados miembros puedan establecer excepciones o limitaciones al derecho de reproducción en virtud de los apartados 2 y 3, podrán igualmente establecer excepciones o limitaciones al derecho de distribución previsto en el artículo 4, siempre que lo justifique la finalidad del acto de reproducción autorizado»). La distribución es un derecho que ampara actos netamente comerciales, por lo que cabe inferir que el art. 35.2 incluye los usos de esta naturaleza en su ámbito de aplicación. Cabe concluir que las legislaciones nacionales que han restringido la excepción de panorama a usos de las obras de tipo accesorio y/o no comercial no han actuado correctamente (ECS, 2016; Rosati, 2017), como se ha afirmado particularmente en el caso de Francia (Manara, 2016; Montagnani, 2016).

Por otro lado, la limitación de la excepción a los usos no comerciales impuesta por ciertos Estados miembros con el fin de proteger a los titulares de los derechos exclusivos de las obras objeto de la misma no presenta ventajas desde un punto de vista práctico pues, hoy por hoy, la doctrina del TJUE acerca del concepto de lucro o actividad comercial no está consolidada, de manera que la no siempre fácil distinción entre usos no comerciales y comerciales genera inseguridad jurídica (Rosati, 2017). De este modo, una excepción que ampare también los usos comerciales puede aportar una mayor seguridad jurídica y permitir una reducción de los costes de transacción (Manara, 2016; Rosati, 2017; López Richart, 2018).

## 2.3 La permanencia de las obras en lugares públicos

El art. 5.3.h) se refiere a obras «realizadas para estar situadas de forma permanente en lugares públicos». Por lo tanto, la disposición exige que las obras hayan sido creadas con este propósito (Bechtold, 2006). ¿Es posible que los Estados miembros prescindan de esta exigencia? En nuestra opinión, sí, pues al permitir que la excepción incluya obras colocadas permanentemente en lugares públicos con independencia de que hayan sido creadas con esa finalidad, no se está restringiendo el ámbito de la excepción. De hecho, casi todas las legislaciones nacionales prescinden de ésta y se refieren simplemente a obras situadas permanentemente en lugares públicos (Popova, 2016), salvo Lituania, Malta y Portugal que sí lo exigen. En lo que a España respecta, la norma no exige esta finalidad («obras situadas permanentemente»), por lo que tiene un ámbito de aplicación más amplio que la norma comunitaria, incluyendo tanto las obras creadas para estar situadas en el espacio público como las que simplemente lo están, con independencia del propósito inicial (Hernando, 2018; López Maza, 2017).

Otra cuestión relacionada con esta es la relativa a quién se atribuye dicha intención: ¿únicamente al autor o también a cualquier otro titular de derechos, como el propietario de la obra? Lo más prudente, como señalan Casas Vallés & Soria Puig (2020), es entender que debe contarse con el consentimiento del autor cuando la obra se emplaza en un lugar público para el que no estaba concebida, en la medida en que el cambio de emplazamiento puede afectar al derecho moral de integridad sobre la obra (art. 14.4 TRLPI). Por otro lado, también debe tenerse presente, en el caso de enajenación de la obra plástica, que el autor, aun habiendo cedido el derecho de exposición pública al adquirente, puede oponerse al ejercicio de este derecho «cuando la exposición se realice en condiciones que perjudiquen su honor o reputación profesional» (art. 56.2 TRLPI).

En definitiva, si bien no puede prescindirse del criterio de la intencionalidad, por exigirlo la norma comunitaria, debe interpretarse en un sentido amplio por dos razones. En primer lugar, se trata de un requisito de aplicación de la norma de difícil cumplimiento ya que los destinatarios de la excepción no podrán saber a ciencia cierta y en todos los casos, usando una diligencia razonable, si realmente la obra se creó o no con la intención de ser expuesta permanentemente en un lugar público. En segundo lugar, la exigencia de dicho requisito limitaría mucho la aplicabilidad de la excepción, en detrimento de la finalidad que persigue (facilitar la difusión de obras). Por ello, entendemos que, aunque debe tenerse presente el elemento de la intencionalidad, no necesariamente debe existir en el momento de creación de la obra, pudiendo ser sobrevenido, ni necesariamente debe tratarse de la intención del autor, pudiendo haber decidido el emplazamiento cualquier titular de derechos sobre la obra, siempre que se respete el derecho moral del autor a la integridad de su obra o el derecho de oposición previsto en el art. 56.2 TRLPI.

Afirmado lo anterior, no existe consenso acerca del significado de «permanencia». Si bien se rechaza que la permanencia se defina en función de un período de tiempo determinado, hay autores que sostienen que la excepción sólo incluye obras cuya colocación en un determinado lugar público se haga con carácter indefinido (Cuerva de Cañas & Castellví, 2010; Von Lewinski, 2013; Manara,

2016). Por el contrario, otros autores consideran que la excepción también se refiere a obras que van a formar parte del espacio urbano o del paisaje por un espacio limitado de tiempo, ya sea por el contexto en el que se exponen o por lo perecedero de los materiales con los que han sido creadas (López Richart, 2018). De esta manera, mientras los primeros excluyen aquellas obras que forman parte de una exposición temporal o itinerante o han sido realizadas con materiales perecederos (como estatuas de hielo o arena) (Cuerva de Cañas y Castellví, 2010; Von Lewinski, 2013; Hernando, 2018), los segundos las incluyen en la excepción (López Maza, 2017; López Richart, 2018). Una cuestión particularmente discutida es la relativa a las obras que se conciben como accesorias de elementos permanentes, normalmente edificios (instalaciones o intervenciones artísticas). Se ha defendido su inclusión atendiendo a su naturaleza accesoria respecto del elemento principal que adornan, que es permanente (Manara, 2016). A este respecto, es particularmente interesante la sentencia de 22 de enero de 2002 (BGH, I ZR 102/99 (KG)-*Verhüllter Reichstag*) de la Suprema Corte Federal alemana (BGH), sobre la aplicabilidad de la excepción panorama en el caso de una instalación artística temporal de los artistas Christo y Jeanne-Claude en el Parlamento (Reichstag) alemán. Se trataba de una instalación artística, de dos semanas de duración y conocida como *Wrapped Reichstag*, consistente en envolver el Parlamento con una tela plateada ignífuga atada con cuerdas de propileno azul. El BGH dictaminó que el criterio a tener en cuenta debía ser la intención original tal y como era percibida por un observador imparcial (Nobre, 2016). Con base en esta decisión, el BGH falló que la excepción de panorama alemana no puede aplicarse a las fotografías de una instalación artística temporal, ya que la naturaleza temporal de la instalación demuestra claramente que no existe la intención de que sea expuesta permanentemente.

En nuestra opinión, la colocación de una obra es permanente cuando la intención (existente o no en el momento de creación de la obra) del autor o del titular de los derechos (el propietario, por ejemplo) sea la de que la obra se encuentre en un determinado sitio de manera indefinida. Lo permanente se opone a lo temporal, efímero o esporádico y no es posible, desde nuestro punto de vista, considerar permanente aquella situación que, por su propia naturaleza, no puede ser indefinida sino claramente limitada en el tiempo. De esta manera, una exposición que se concibe como temporal no entraría en el ámbito de aplicación de la excepción. Sin embargo, sí habría que incluir las obras realizadas con elementos perecederos si la intención de su autor fue que estuvieran situadas permanentemente en un lugar público, pues no importa el tiempo de permanencia sino la intencionalidad de que la obra permanezca expuesta durante un período de tiempo indefinido. En cuanto al Street art, no hay duda de que está incluido en la excepción, pues la intención de su autor es de permanencia. Un caso particular es el de los monumentos falleros (las Fallas de Valencia o las Hogueras de Alicante, por ejemplo). Tienen la consideración de obras plásticas de naturaleza escultórica y se caracterizan por ser efímeras, ya que nacen para ser expuestas en la vía pública durante un tiempo reducido, concluido el cual se queman (Espín Alba, 2017). Por esta razón, los monumentos falleros se elaboran con materiales que facilitan su destrucción por el fuego. En opinión de Espín Alba (2017), es posible considerar que estos monumentos son obras amparadas por la excepción desligando el carácter permanente de la naturaleza efímera de la obra. De esta manera, la autora considera que se puede interpretar que dichas obras son colocadas con carácter permanente durante el período que transcurre entre su co-

locación para la exposición pública y la noche de la destrucción por el fuego (es decir, durante el período previsto para su existencia, están expuestas permanentemente en las vías públicas). En nuestra opinión, este supuesto no entraría en el ámbito de aplicación de la excepción pues, como ya hemos señalado, es necesario tener en cuenta la intención del autor o titular de los derechos y no es posible que la intención sea la de que los monumentos falleros se expongan de manera indefinida, puesto que nacen para ser destruidos en un breve período de tiempo. Y entendemos que es un supuesto distinto de las obras realizadas con materiales perecederos ya que, en este caso, se desconoce el tiempo de duración de las obras que dependerá de diversos factores (materiales, clima, lugar de exposición). Es cierto que esta postura afecta, particularmente, a las imágenes difundidas por redes sociales, pues las coloca en situación de ilegalidad, pero, como ya se ha señalado, se trataría de una situación irregular tolerada por los titulares ya que es imposible evitar que los ciudadanos hagan fotografías y videos de las Fallas o las Hogueras para luego colgarlos en Internet.

## 2.4 El concepto de lugar público

En lo que al concepto de «lugar público» se refiere, debe dársele un sentido amplio (Bechtold, 2006). Con ello quiere decirse que no debe resolverse la cuestión atendiendo a la titularidad, de forma que, a efectos de la norma, serían públicos únicamente los lugares de titularidad pública. Lo que convierte en público un lugar es que sea accesible al público en general, independientemente de su titularidad pública o privada (Von Lewinski, 2013; Hernando, 2018; Muscillo, 2019). De esta manera, son lugares públicos las calles, los caminos, las plazas y otros espacios públicos similares. Ahora bien, el art. 5.3.h) no se refiere únicamente a vías públicas, sino a cualquier lugar, sea o no de tránsito, cuyo acceso esté permitido al público en general. Es decir, el art. 5.3.h) incluye el interior de los lugares públicos (Nobre, 2016), lo que resulta coherente con la interpretación amplia que se propugna de la excepción (Bechtold, 2006). Señala Nobre (2016) que, si el legislador hubiera querido limitar la excepción panorama a lugares situados en el exterior, habría usado expresiones tales como «vía pública» o algo similar.

Precisamente sobre la base de este argumento, puede llegarse a la conclusión de que en España se ha restringido la excepción panorama en lo que a este requisito se refiere. El art. 35.2 TRLPI cierra la enumeración de lugares con la referencia a «otras vías públicas» (Cuerva de Cañas y Castellví, 2010; Hernando, 2018), lo que significa, de acuerdo con la sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid nº 195/2014, de 16 de junio, que los emplazamientos enumerados en el art. 35.2 TRLPI se vertebran en torno al concepto de vía pública que es «el concepto común que conviene semánticamente a todos ellos», entendiendo por vía pública «un espacio de dominio público caracterizado por su aptitud para el tránsito de peatones y/o la circulación de vehículos». De ahí que Ribera Blanes (2002) afirme que se contemplaría con más acierto la disposición legal si los términos «u otras vías públicas» del precepto hubieran sido sustituidos por «u otros lugares públicos».

En el caso de los edificios de propiedad privada (que son obras de arquitectura), creemos que la excepción sólo permite fotografías y videos de las fachadas, pero no de su interior ya que no se con-

ciben como lugares accesibles al público en general (Casas Vallés & Soria Puig, 2020). Algunos países, como Alemania, han establecido que la excepción sólo ampara la reproducción de la fachada de los edificios, excluyendo expresamente los interiores (art. 59 de su Ley de Derechos de Autor de 9 de septiembre de 1965). En España, la sentencia de la Audiencia Provincial de Barcelona (Sección 15) nº 147/2006, de 28 de marzo afirmó que el art. 35.2 no incluye en su protección el interior del edificio (en este caso en concreto, un templo religioso) por no tratarse de una vía pública.

De acuerdo con lo expuesto, la excepción permitiría la reproducción de obras de arte situadas en museos e instituciones similares, por ser lugares abiertos al público. Sin embargo, como regla general, las instituciones públicas o privadas que exponen obras de arte no permiten la reproducción de las mismas si se encuentran en el interior. Esta prohibición puede estar justificada por la necesidad de proteger el estado de las obras, ya que la exposición constante a la luz emanada de los dispositivos puede dañar las mismas, sobre todo en el caso de los cuadros. Sin embargo, parece que la razón subyacente estaría en el deseo de monopolizar de hecho la reproducción de las obras expuestas, ya que el *merchandising* es una de las fuentes de ingresos de tales instituciones. Desde el punto de vista del Derecho de autor, no parece que la prohibición esté justificada; por el contrario, la excepción panorama, tal y como está regulada a nivel comunitario, permite la reproducción.

Por otro lado, la excepción también comprende obras que sean visibles desde un lugar público (Von Lewinski, 2013; Manara, 2016; Muscillo, 2019). Por lo tanto, las fotografías de obras que se encuentran en jardines privados o de fachadas de edificios que no son visibles desde la calle sino, por ejemplo, desde la casa de un vecino, se encuentran sometidas a la necesidad de una autorización previa. En este sentido, el BGH se pronunció sobre una foto tomada desde un balcón, entendiendo que dicha foto no estaba amparada por la excepción debido a que se había realizado en un lugar que no era accesible al público (BGH, I ZR 192/00, *Hundertwasserhaus*). Además, se entiende que las fotografías obtenidas usando accesorios tales como escaleras o helicópteros no entran en la excepción; en cambio, es discutido si el uso de lentes de aumento para cámaras de fotos puede considerarse como un accesorio en este sentido (Muscillo, 2019). En el caso de España, la doctrina llega a la misma conclusión respecto del art. 35.2 (Ribera Blanes, 2002; López Maza, 2017; López Richart, 2018). En este sentido, la sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid nº 195/2014 de 16 de junio, viene a señalar que el art. 35.2 TRLPI exige que la obra se encuentre en la vía pública o linde con ella, de manera que el límite no es aplicable si se encuentra en un lugar privado (interior de una finca) y, para ser reproducida, haya que utilizar medios o procedimientos «más o menos alambicados» o situarse en «lugares poco previsibles» (en este caso, al encontrarse la obra al borde de un acantilado, era necesario su reproducción desde el aire o el mar).

## 2.5 La libertad de expresión y el test de las tres etapas

Vamos a terminar el presente apartado haciendo referencia a los instrumentos jurídicos que deben tenerse en cuenta a la hora de delimitar los conceptos que aparecen meramente enunciados en el precepto comunitario. Desde nuestro punto de vista, deberían encontrarse presentes dos: la finalidad

de la excepción, de manera que no cabe una interpretación que impida el desarrollo de la libertad de expresión, tal y como ya hemos señalado, y el test de las tres etapas, por lo que no puede interpretarse ningún concepto o presupuesto de forma que incumpla los límites impuestos por el mismo (Bechtold, 2006; Von Lewinski, 2013).

El llamado «test de las tres etapas» está previsto en el art. 5.5 DDASI, que dispone que «Las excepciones y limitaciones contempladas en los apartados 1, 2,3 y 4 únicamente se aplicarán en determinados casos concretos que no entren en conflicto con la explotación normal de la obra o prestación y no perjudiquen injustificadamente los intereses legítimos del titular del derecho». Aplicando estos mecanismos, los jueces nacionales pueden concluir si un uso en concreto, sobre todo comercial, debería requerir la autorización de los titulares de derechos.

La regla de los tres pasos ha sido particularmente tenida en cuenta en relación con los usos comerciales, concluyéndose que sólo los que respeten dicha regla quedan amparados por la excepción de panorama (Manara, 2016; Rosati, 2017). Incluso se ha entendido que, con independencia de que el usuario persiga una finalidad comercial, la regla debe ser aplicada cuando el uso tenga una repercusión económica para el titular del derecho. En este sentido, cabe citar la sentencia de 4 de abril de 2016 de la Corte Suprema sueca que resolvió el litigio que enfrentaba a la entidad de gestión colectiva de artistas plásticos en Suecia (BUS) y a la división sueca de Wikimedia, organización sin ánimo de lucro que recopilaba fotografías de obras de arte situadas en el espacio público subidas por sus usuarios para crear una base de datos que permitiera ponerlas a disposición del público sin restricciones y para cualquier tipo de finalidad (los destinatarios eran el público en general, la industria turística y los centros educativos (González-Varas & Rivera, 2010; Norderyd & Jónsson, 2016). De acuerdo con la sentencia, la norma debe ser interpretada a la luz de la regla de los tres pasos, lo que implica una interpretación restrictiva de la excepción. Considera, en consecuencia, que el uso de las fotografías en una base de datos libremente accesible al público en general no tiene un significado comercial insignificante, de manera que ese valor debe estar reservado al autor, con independencia de que el operador de la base de datos tenga una finalidad comercial. Además, se trata de un uso que no conlleva ninguna compensación equitativa para el autor. Concluye el tribunal que el derecho de explotar obras de arte por Internet mediante una base de datos pertenece al autor, por lo que no está incluido en la excepción.

La cuestión, en nuestra opinión, radica en saber hasta dónde nos lleva la aplicación del test de las tres etapas. Si, como sostienen Casas Vallés & Soria Puig (2020), la aplicación del test supone excluir la explotación comercial directa (pósters, camisetas, tazas y en general productos de *merchandising*), así como la indirecta (campañas publicitarias, por ejemplo), lo que estamos afirmando es que la norma no permite los usos comerciales (o no debería permitirlos, como señalan los autores citados). Aunque, desde nuestro punto de vista, la excepción de panorama se ha configurado de una manera excesivamente generosa, ya que no parece razonable que se permita que terceras personas obtengan ganancias con el trabajo ajeno, lo cierto es que la norma comunitaria permite los usos comerciales, tal y como antes se ha señalado. Siendo esto así, cabe preguntarse cuál es la utilidad real del test de



las tres etapas respecto de los usos comerciales.

Esta misma regla resulta también aplicable para establecer si el límite sólo permite reproducciones bidimensionales o también tridimensionales. La conclusión a la que debemos llegar es que no pueden admitirse estas últimas, pues se trataría de la realización de una réplica de la obra que entraría en competencia directa con la explotación normal de la misma, perjudicando los intereses legítimos del autor (Von Lewinski, 2013; López Maza, 2017; Casas Vallés & Soria Puig, 2020, y la sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid nº 13/2010, de 22 de enero). En ciertos países, como Alemania, Austria, Chequia, Croacia, Eslovenia y Lituania está expresamente prohibido reproducir en tres dimensiones. Queda claro, entonces, que no se permite el uso de la imagen de una obra arquitectónica o plástica para crear objetos con fines comerciales (tales como llaveros o elementos decorativos) que consistan en una reproducción a pequeña escala de las obras en cuestión.

También el test de las tres etapas debe ser tenido en cuenta en relación con la cuestión de la compensación equitativa para el autor, que el art. 5.3.h) DDASI no contempla (lo que no es una situación excepcional pues ninguna de las excepciones previstas en el art. 5.3 DDASI lo hace). Al no preverla el art. 5.3.h), los legisladores nacionales no están obligados a reconocerla, si bien no existe impedimento alguno para hacerlo. Por el contrario, el Considerando 36 DDASI dispone que «Los Estados miembros pueden prever una compensación equitativa a los titulares de los derechos también cuando apliquen las disposiciones facultativas relativas a las excepciones o limitaciones que no requieren dicha compensación». Y puede considerarse que la posibilidad de prever tal compensación es consecuencia de la aplicación de la regla de los tres pasos, sobre todo en el caso en que el uso de la obra sea comercial (Ribera Blanes, 2002; Bechtold, 2006; Von Lewinski, 2013). Por lo tanto, cuando ciertas legislaciones nacionales (como Eslovaquia, Grecia y Lituania) excluyen expresamente la posibilidad de que el autor obtenga una compensación equitativa (Popova, 2016), están estableciendo una restricción no exigida por la norma y que puede ser considerada contraria al test de las tres etapas. Desde nuestro punto de vista, el reconocimiento de una compensación equitativa en el caso de usos comerciales de las imágenes sería lo más justo para los autores y otros titulares de derechos, dada la amplitud con la que está redactada la excepción en lo que a dichos usos respecta.

Por último, debe tenerse en cuenta que, en el caso de las obras de arquitectura, no es infrecuente que sus autores recurran a la legislación de marcas para proteger su exclusividad sobre el uso de la obra. En dicho caso, no sería posible el uso libre de fotografías por parte de terceros (fundamentalmente con finalidad comercial) puesto que la marca establece un *ius prohibendi*.

### 3. Conclusiones

A la vista de todo lo expuesto, no nos parece necesario que la excepción se convierta en imperativa para conseguir una mayor armonización, sin perjuicio de que se reconociera como imperativa pudiera servir para alcanzarla. En cambio, nos parece necesario que la redacción actual de la excepción de panorama sea objeto de una mayor precisión, con el fin de resolver las discrepancias provocadas



por su formulación excesivamente amplia o abierta, fundamentalmente en lo que al concepto de permanencia se refiere (en contra, ECS, 2016; Montagnani, 2016). Además, la excepción de panorama podría considerarse un concepto autónomo de la UE al no haber remisión alguna a las legislaciones nacionales, y todo concepto autónomo debe ser objeto de una interpretación uniforme en todos los Estados miembros, tal y como ya ha señalado el TJUE con anterioridad (ECS, 2016; Rosati, 2017). Esta interpretación uniforme es difícil de alcanzar desde el momento en que los requisitos de aplicación y el alcance de la excepción son distintos en cada Estado miembro. Una regulación más precisa de la excepción en la DDASI ayudaría a conseguir una interpretación uniforme.

Pese a los problemas derivados de la falta de armonización, debe descartarse una intervención de los órganos legislativos de la UE, puesto que tuvieron la oportunidad de proceder a una revisión de la excepción de panorama aprovechando la aprobación de la nueva DDAMUD y optaron por no hacerlo. Podría darse una solución legislativa a nivel nacional, de modo que ciertos Estados miembros modificaran sus legislaciones para regular la excepción de panorama de forma coherente con la DDASI, si bien no parece que ésta sea la vía más probable para alcanzar un mayor grado de armonización, pues está claro, tal y como ha quedado demostrado con Italia y Francia, que los Estados Miembros, *motu proprio*, no están dispuestos a legislar en aras de esa finalidad. Descartada la vía legislativa, sólo queda la judicial. Los jueces nacionales deben aplicar las legislaciones internas a la luz de lo previsto en la DDASI, en la medida en que surjan dudas o ambigüedades, lo que debe servir para alcanzar un mayor grado de armonización. En última instancia, se precisará la intervención del TJUE, a través del mecanismo de la cuestión prejudicial, que servirá para delimitar los conceptos autónomos de la excepción, obligando a los órganos jurisdiccionales a aplicar la ley nacional de modo armonizado (Geiger & Schönherr, 2014; ECS, 2016). Sin embargo, como ya señalamos en la introducción, el TJUE no ha tenido todavía la ocasión de pronunciarse al respecto.

## Referencias bibliográficas

Bechtold, S. (2006). Article 5 DDASI. En T. Dreier & P. B. Hugenholtz (Eds.), *Concise European Copyright Law* (pp. 367-382). Países Bajos: Kluwer Law International.

Cabedo Serna, LL. (2019). La libertad de panorama en la estrategia de revisión del Derecho de autor en la Unión Europea: ¿una oportunidad perdida? *Pe.i: Revista de propiedad intelectual*, 63, 65-106.

Caron, C. (2016). Exception de panorama: lorsque la montagne accouche d'une souris. *La Semaine Juridique*, 6 (febrero), 261-262.

Casas Vallés, R. (2017). Comentario al artículo 40bis, En R. Bercovitz Rodríguez-Cano (Ed.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 791-836), Madrid: Tecnos.

& Soria Puig, E. (2020). Grafiti, arte urbano y Derecho de autor, En R. Sánchez Aristi (Ed.), *Anuario Iberoamericano de Derecho del Arte* (pp.39-134), Navarra: Thomson Reuters.

Cuerva de Cañas, J.A., & Castellví Laukamp, L. (2010). Arquitectura de autor: un análisis de ciertos problemas suscitados en torno a la obra arquitectónica y la propiedad intelectual. *Pe.i: Revista de propiedad intelectual*, 36, 13-86. <https://www.pei-revista.com/numeros-publicados/numero-36/arquitectura-de-autor-detail>

Espín Alba, I. (2017). Una aportación iusprivatista al estudio del patrimonio cultural inmaterial: la protección de las fallas valencianas por el derecho de autor. *PIDCC (Revista em propriedade intelectual direito contemporaneo)*, 11 (1), 1-28.

European Copyright Society (ECS) (2016). Answer to the EC Consultation on the “panorama exception” disponible en <https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2016/06/ecs-answer-to-ec-consultation-freedom-of-panorama-june16.pdf>

Geiger, C., & Schönherr, F. (2014). The Information Society Directive (articles 5 and 6(4)). En I Stamatoudi & P. Torremans (Eds.), *EU Copyright Law. A commentary* (pp. 395-484). USA.

González-Varas Ibáñez, S., & Rivera Novillo, L. (2017). La protección de la propiedad intelectual en el Derecho español: obra arquitectónica y libertad de panorama. *Revista de privacidad y derecho digital*, 2(8), 81-107.

Hernando Collazos, I. (2018). La excepción panorama y el uso comercial de las manifestaciones secundarias de las obras de arte. Aproximación desde la Ley española de Derechos de Autor. *RIIPAC (Revista sobre Patrimonio Cultural: Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial)*, 10, 1-52. <http://www.eumed.net/rev/riipac/10/obras-arte.pdf>

López Maza, S. (2017). Comentario al artículo 35. En R. Bercovitz Rodríguez-Cano (Ed.), *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual* (pp. 791-836). Madrid: Tecnos.

López Richart, J. (2018). Y el vandalismo se hizo Arte: la protección del grafiti por el Derecho de autor. *RIIPAC (Revista sobre Patrimonio Cultural: Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial)*, 10, 53-87. <http://www.eumed.net/rev/riipac/10/grafiti.pdf>

Manara, C. (2016). La nouvelle “exception de panorama”. Gros plan sur l’Article L. 122-5 10 du Code français de la propriété intellectuelle. *Revue Lamy Droit de l’Immatériel*, 4049, 40-43. <https://ssrn.com/abstract=2828355>.

Montagnani, L. (2016). The EU Consultation on ancillary rights for publishers and the panorama exception: Modernising Copyright through a “one step forward and two steps back” approach. *Kluwer*

*Copyright Blog*, 20. <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/09/20/the-eu-consultation-on-ancillary-rights-for-publishers-and-the-panorama-exception-modernising-copyright-through-a-one-step-forward-and-two-steps-back-approach/>

Muscillo, D. (2019, Junio 30). *The Italian, French, German and English legislation regarding Freedom of Panorama*, disponible en [https://www.academia.edu/34380380/The\\_Italian\\_French\\_German\\_and\\_English\\_Legislation\\_concerning\\_Freedom\\_of\\_Panorama\\_pdf](https://www.academia.edu/34380380/The_Italian_French_German_and_English_Legislation_concerning_Freedom_of_Panorama_pdf)).

Nobre, T. (2016). *Freedom of Panorama in Portugal*, En A. Giannopoulou & T. Nobre & A. Rammo (Eds.), *Best case scenarios for copyright. Freedom of panorama, parody, education and quotation*, disponible en [www.communia-association.org/bcs-copyright](http://www.communia-association.org/bcs-copyright)

Norderyd, J., & Jönsson, E. (2016). Swedish Supreme Court issues decision regarding the freedom of panorama. *Kluwer Copyright Blog*, 9. <http://copyrightblog.kluweriplaw.com/2016/05/09/swedish-supreme-court-issues-decision-regarding-freedompanorama/>

Popova, P. (2016, Agosto 23). *Report on the freedom of panorama in Europe* disponible en <https://perma.cc/6V5N-UYRA>

Ribera Blanes, B. (2002). *El derecho de reproducción en la propiedad intelectual*. Madrid: Dikynson.

Rosati, E. (2017). Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama: Useful and Lawful. *JIPITEC (Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce Law)*, 8, 311-321. <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-8-4-2017/4639/?searchterm=Rosati>

«Freedom of panorama in Italy: does it exist?», 14.07.2017, *The IPKat*, disponible en <http://ipkitten.blogspot.com/2017/07/freedom-of-panorama-in-italy-does-it.html>

Von Lewinski, S. (2013). Article 5. Exceptions and limitations. En M. M. Walter & S. Von Lewinski (Eds.), *European Copyright Law. A commentary* (pp. 1013-1062). Oxford: Oxford University Press.

## Dictámenes

Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. (2015). *Hacia un marco moderno y más europeo de los derechos de autor*. COM (2015) 626 final.

Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. (2016). *Promover una economía europea fundada en los derechos de autor justa, eficiente y competitiva en el mercado único digital*, COM (2016) 592 final.

Dictamen del Comité Económico y Social Europeo sobre la Propuesta de Directiva del Parlamento Europeo y del Consejo sobre los derechos de autor en el mercado único digital (2017). Diario Oficial de la Unión Europea C 125/27.

## Leyes

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. *Boletín Oficial del Estado*, 97, de 22 de abril de 1996, pp. 14369-14396.

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. *Diario Oficial de las Comunidades Europeas*, L 167, de 22 de junio de 2001, pp. 10-19.

Directiva (UE) 2019/790 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 17 de abril de 2019, sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital. *Diario Oficial de la Unión Europea*, L 130, de 17 de mayo de 2019, pp. 92-125.