

ÍNDICE

PARTE PRIMERA - LA ORIGINALIDAD EN LA PROPIEDAD INTELECTUAL

CAPÍTULO PRIMERO. LA ORIGINALIDAD COMO REQUISITO SINE QUA NON DE LA OBRA: INTERPRETACIÓN Y APLICACIÓN

- I. Los rasgos definitorios del concepto general de obra
 1. Pertenecer al ámbito literario, artístico o científico
 2. Haber sido expresada por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro
 3. Ser una creación original
- II. La obra como creación original
 1. La originalidad de las obras
 2. La observancia de la originalidad más allá de las teorías clásicas
 - 2.1. Principio de originalidad estética
 - 2.2. Principio de originalidad singular
 - 2.3. Principio de originalidad de resultados
 - 2.4. Principio de originalidad por combinación de elementos
 - 2.5. Principio de originalidad por el entorno
 - 2.6. Principio de originalidad simbólica
- III. El elemento sociológico como criterio de interpretación de la norma
- IV. La retroactividad cualificada del Convenio de Berna, la normativa europea y la nacional

CAPÍTULO SEGUNDO. LA ORIGINALIDAD Y SU GRADACIÓN EN LA LEGISLACIÓN ACTUAL

- I. Las obras y títulos «originarios»
 1. Los títulos de las obras
 2. Una aproximación a la propiedad industrial
- II. Las obras derivadas
- III. Las colecciones

PARTE SEGUNDA - LA OBRA AUDIOVISUAL Y SU ORIGINALIDAD: LA DELIMITACIÓN AUTORAL

CAPÍTULO TERCERO. LA ORIGINALIDAD DE LA OBRA AUDIOVISUAL EN LA NORMATIVA INTERNACIONAL Y REGIONAL

- I. La errática técnica legislativa: de la implícita a la explícita exigencia de originalidad en los textos jurídicos
- II. El Convenio de Berna
 1. Las primeras alusiones a la cinematografía y la originalidad cualificada
 2. Las producciones cinematográficas como obras
 3. La inclusión de las obras cinematográficas en el listado genérico y la irrelevancia de su modo de realización
- III. Otros textos internacionales
- IV. La regulación europea

CAPÍTULO CUARTO. LA ORIGINALIDAD DE LA OBRA AUDIOVISUAL EN LA NORMATIVA NACIONAL

- I. Las lagunas de la etapa precinematográfica
- II. El siglo XX y la tardía regulación
 1. El conato republicano de regulación
 2. La tardía y anhelada ley franquista cinematográfica
 3. La regulación en democracia
- III. Actualidad

CAPÍTULO QUINTO. LA SUJECIÓN DE LAS CREACIONES AUDIOVISUALES AL RÉGIMEN ESPECÍFICO DE LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS Y DEMÁS OBRAS AUDIOVISUALES Y OTRAS CUESTIONES A TENER EN CUENTA

- I. La especial naturaleza de la obra audiovisual como aproximación al régimen específico
- II. El objeto de protección del régimen específico
- III. Los autores (legales) de la obra audiovisual
 1. El artículo 87 del TRLPI: ¿numerus apertus o numerus clausus?
- IV. Contribuciones distinguibles e inseparables: la exclusión del montador audiovisual

PARTE TERCERA - EL MONTADOR DE LA OBRA AUDIOVISUAL COMO AUTOR DE LA CREACIÓN

CAPÍTULO SEXTO. LA REALIDAD CREATIVA DE LA OBRA AUDIOVISUAL

- I. El sistema global como resultado creativo de la obra audiovisual
 1. La forma artística
 2. La forma fílmica como sistema global
 3. La percepción de la forma fílmica: expectativas formales y experiencia previa
 4. La construcción de significados y el desarrollo de la actitud estética
- II. La forma la narrativa audiovisual: el sistema formal
 1. Las obras de ficción y de no ficción; las obras narrativas y no narrativas
 2. El sistema formal narrativo
 - 2.1. La forma narrativa
 - 2.2. Elementos formales del sistema narrativo en la obra audiovisual
 - 2.3. El documental como obras de no ficción narrativas
- III. La construcción del discurso y la estructura narrativa
- IV. El lenguaje audiovisual: el sistema estilístico
 1. El cine y la reproducción de la realidad
 2. El cine como síntesis de las artes clásicas y otras aproximaciones artísticas
 3. Elementos del lenguaje audiovisual
 - 3.1. La puesta en escena
 - 3.2. Elementos visuales
 - 3.3. Elementos sonoros
 - 3.4. El montaje
- V. Consideraciones finales

CAPÍTULO SÉPTIMO. EL MONTAJE DE LA OBRA AUDIOVISUAL Y LA PUGNA CREATIVA: LA NARRATIVA AUDIOVISUAL, SUS LÍMITES Y OTROS SUJETOS RELACIONADOS

- I. El montaje
 1. Una aproximación conceptual
 2. Los inicios del montaje
 3. La teorización de la práctica: el montaje como fundamento organizativo del film
 4. La consolidación de la narrativa: el montaje como sustrato final de la narración
- II. El convencionalismo en el montaje y los límites creativos
 1. La gramática audiovisual: la continuidad en la construcción del discurso

2. La continuidad en el establecimiento de relaciones
- III. La importancia del montaje en el resultado creativo de la obra audiovisual
1. Una cuestión terminológica: hacia el reconocimiento creativo
 2. La determinación de la versión definitiva de la obra audiovisual...
- IV. El director-realizador
1. Las funciones propias del director-realizador
 2. Una necesaria separación para una atribución autoral independiente
- V. Las jefaturas de carácter creativo de la Ley del Cine: regulación, roles y delimitación de otras figuras próximas interdepartamentales

CAPÍTULO OCTAVO. EL MONTAJE COMO ACTO CREATIVO EN LA GESTACIÓN DE LA OBRA AUDIOVISUAL

- I. Cuestiones a tener en cuenta sobre la originalidad de las aportaciones inseparables
- II. La viabilidad de la sujeción genérica del montaje a los criterios de originalidad
 1. Una progresiva subsunción de la originalidad en tres pasos
 2. Los tres pasos creativos y el corte ideal
- III. Hacia la creación de la obra
 1. Las fases del montaje
 - 1.1. La selección
 - 1.2. La ordenación
 - 1.3. La duración
 2. Herramientas del montador
 - 2.1. El corte
 - 2.2. Las transiciones
- IV. La capacidad narrativa y creadora del montaje: el establecimiento de relaciones sobre la obra
 1. La articulación en el establecimiento de relaciones
 2. El establecimiento de relaciones
 - 2.1. El movimiento
 - 2.2. El espacio
 - 2.3. El tiempo
 - 2.4. El grafismo
 - 2.5. El ritmo
- V. La construcción de significados y la experiencia fílmica desde el montaje: el espectador
 1. La identificación del sistema formal en la búsqueda de la forma fílmica a través del montaje

2. La construcción de significados: la generación de valores expresivos añadidos a la obra

3. La experiencia fílmica

3.1. Suscitación del interés y atención del espectador sobre la obra

3.2. La estimulación de estados emocionales en el espectador

VI. Precisiones sobre la aplicabilidad de los criterios de originalidad al montaje

1. Consideraciones previas

2. Principio de originalidad estética

3. Principio de originalidad singular

4. Principio de originalidad de resultados

5. Principio de originalidad por combinación de elementos

6. Principio de originalidad por el entorno

7. Principio de originalidad simbólica

Conclusiones

Referencias bibliográficas