

LIBERTAD DE PANORAMA: ENTRE DERECHOS DEL AUTOR Y GOCE DEL PATRIMONIO CULTURAL

**FREEDOM OF PANORAMA:
BETWEEN COPYRIGHT AND ENJOYMENT OF CULTURAL HERITAGE**

**LIBERDADE DE PANORAMA: ENTRE OS DIREITOS AUTORAIS
E O GOZO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**

BEATRIZ BUGALLO MONTAÑO (*)

RESUMEN. La libertad de panorama es una excepción de los derechos patrimoniales del autor de obras protegidas con derechos vigentes que se encuentran emplazadas en espacios públicos accesibles libremente. Busca equilibrar intereses sociales y culturales con los intereses de los creadores. Su regulación es fragmentaria en Derecho comparado, pues no estando consagrada especialmente en las normas internacionales, los Estados que la reglamentan lo hacen con variantes. Su creciente previsión normativa es consecuencia de la evolución tecnológica en la posibilidad de reproducción y comunicación pública. En el ámbito digital y por las distintas actividades económicas que afecta - culturales, turísticas, educativas -, es cada vez más importante considerar su regulación. Planteamos concepto, fundamento y origen histórico como punto de partida. Mediante una selección de las experiencias de Derecho comparado y un relevamiento de aspectos del diverso alcance normativo presentamos el abanico existente de su regulación. Se incluyen lineamientos como propuesta para su inclusión en el Uruguay.

PALABRAS CLAVE. Autor. Obras protegidas. Espacio público. Libertad de panorama. Excepción de panorama.

ABSTRACT. Freedom of panorama is an exception to economic copyright of copyrighted works located in freely accessible public spaces. It seeks to balance social and cultural interests with the interests of creators. Its regulation is fragmentary in comparative law, since it is not especially enshrined

(*) Doctora en Derecho y Ciencias Sociales. Facultad de Derecho, UDELAR, Uruguay, ORCID iD: 0000-0002-7920-3112, Correo electrónico: beatriz.bugallo@fder.edu.uy.

in international regulations, and the States that regulate it do so with variations. Its growing regulatory provision is a consequence of the technological evolution in the possibility of reproduction and public communication. In the digital environment and due to the different economic activities affected in the cultural, touristic and educational fields, it is increasingly important to consider its regulation. We propose its concept, foundation and historical origin as a starting point. By means of a selection of comparative law experiences and a survey of aspects of diverse normative scope, we present the existing range of its regulation. Guidelines are included as a proposal for its inclusion in Uruguay.

KEYWORDS. Author. Copyrighted works. Public space. Freedom of panorama. Panorama exception.

RESUMO. A liberdade de panorama é uma exceção aos direitos econômicos do autor de obras protegidas por direitos autorais que estão localizadas em espaços públicos de livre acesso. Ela busca equilibrar os interesses sociais e culturais com os interesses dos criadores. Sua regulamentação é fragmentária no direito comparado, pois não está especificamente consagrada em normas internacionais, e os Estados que a regulamentam o fazem com variações. Sua crescente disposição regulatória é uma consequência da evolução tecnológica na possibilidade de reprodução e comunicação pública. Na esfera digital e devido às diferentes atividades econômicas que ela afeta nos campos da cultura, do turismo e da educação, é cada vez mais importante considerar sua regulamentação. O conceito, os fundamentos e as origens históricas são apresentados como ponto de partida. Por meio de uma seleção de experiências de direito comparado e de um levantamento de aspectos do escopo normativo diversificado, apresentamos a gama existente de sua regulamentação. As diretrizes são incluídas como uma proposta para sua inclusão no Uruguai.

PALAVRAS - CHAVE: AUTOR. Obras protegidas. Espaço público. Liberdade de panorama. Exceção de panorama.

1. Introducción

La libertad de panorama constituye una excepción fundamental dentro del Derecho de autor que permite - en general - a cualquier persona fotografiar, filmar o reproducir obras que se encuentran permanentemente situadas en espacios públicos sin solicitar autorización al autor cuyos derechos patrimoniales como tal se encuentran vigentes. Se enfoca directamente a las obras arquitectónicas, edificios o monumentos, incluyendo en algunos casos obras escultóricas y creaciones visuales ellas emplazadas. La extensión depende de la norma legal que la prevé.

Se busca equilibrar derechos exclusivos de los autores con el interés público de acceso a la cultura. Ha adquirido especial relevancia en la era digital, pues la captura y difusión de imágenes se ha vuelto una práctica cotidiana.

El fundamento de esta excepción radica en que, una vez que una obra artística o arquitectónica se instala de manera permanente en un espacio público, pasa a formar parte del paisaje urbano y, por tanto, del patrimonio visual colectivo. Asumiendo que sería impracticable exigir permisos individuales para cada reproducción de edificios, esculturas o monumentos del entorno público, establecería además un equilibrio entre la protección de los derechos de autor y la libertad de expresión e información.

La regulación de la libertad de panorama no tiene tratamiento uniforme a nivel internacional, ni a nivel nacional. Ningún instrumento internacional de alcance global la contempla explícitamente, pero al permitir que los Estados miembros adopten limitaciones a los derechos exclusivos bajo ciertas condiciones, habilitan la posibilidad de introducir la libertad de panorama en sus legislaciones. En algunos ordenamientos jurídicos está incorporada, mientras que otros ni siquiera la mencionan.

Este artículo presenta concepto y fundamento de la libertad de panorama, analiza su regulación en el marco jurídico internacional y compara las distintas aproximaciones legislativas nacionales. Asimismo, se examina el alcance de esta figura, considerando sus implicaciones para los titulares de derechos, los usuarios y el público en general, con el objetivo de ofrecer una visión clara y crítica de los desafíos y oportunidades que plantea en la era digital.

2. Definición y fundamento de la libertad de panorama

La llamada libertad o excepción de panorama es una limitación de los derechos patrimoniales de los autores (arquitectos, artistas visuales, eventualmente otros titulares) sobre las obras con derechos de autor vigentes accesibles en espacios públicos, para el caso que una tercera persona capte o reproduzca las imágenes de tales creaciones que integran el ambiente o panorama. Se la define como una especie de “inmunidad concedida para la realización de una serie de actividades que generan unos materiales secundarios de obras protegidas por el Derecho de Autor” (Hernando Collazos, 2018, p. 3).

La palabra panorama, en la primera acepción del Diccionario de la Real Academia Española, que es su sentido usual, significa “Paisaje muy dilatado que se contempla desde un punto de observación”. El origen etimológico de la expresión la califica como un compuesto culto del griego: “pan” que significa todo y “hórama” que significa lo que se ve; comenzó su uso en el siglo XIX (Corominas, t.IV, 1983).

Para el autor es una limitante o excepción a sus derechos de explotación patrimonial como autor. Esta figura jurídica opera como una restricción al

ius prohibendi inherente a los derechos de propiedad intelectual, creando un espacio de libertad para determinados usos que, de otro modo, requerirían autorización expresa. Para quien reproduce la imagen de los edificios accesibles en ámbito público se trata del ejercicio de libre acceso a una obra visual.

Según cómo se estructure la protección legal autoralista al caso concreto o la consideración doctrinaria, la naturaleza jurídica de la libertad de panorama puede considerarse:

- limitación legal o excepción al derecho de autor que acota el alcance de los derechos exclusivos;
- licencia legal implícita cuando el autor admite el emplazamiento de su obra en un espacio público;
- manifestación del interés público, reflejando la primacía del interés colectivo sobre el individual en determinados contextos;
- extensión del derecho a la información, vinculada al derecho fundamental de acceso a la información y la cultura.

Estas consideraciones pueden sostenerse simultáneamente.

La justificación filosófica o sociológica de la libertad de panorama puede sustentarse en diversos conceptos.

En primer lugar, está la teoría del consentimiento implícito. Cuando un autor o titular de derechos consiente que su obra sea ubicada permanentemente en un espacio público, puede interpretarse que está aceptando cierto grado de reproducción incidental o secundaria de la misma. Este consentimiento tácito se basa en la expectativa razonable de que una obra en el espacio público será naturalmente vista, fotografiada o representada por quienes transitan dicho espacio.

En segundo lugar, desde la perspectiva de la doctrina del agotamiento de derechos, se sostiene que una vez que una obra ha sido legítimamente comercializada o expuesta con autorización del titular de derechos, ciertos aspectos de control sobre la misma se agotan. En el caso de obras en espacios públicos, podría argumentarse un tipo especial de agotamiento del derecho de reproducción visual.

En tercer lugar, se estudia el equilibrio entre propiedad intelectual y derecho al paisaje urbano. La libertad de panorama reconoce la existencia de un “derecho al paisaje urbano” como bien común. Este concepto sostiene que la configuración visual de los espacios públicos constituye un patrimonio colectivo que no puede ser completamente privatizado mediante derechos de propiedad intelectual individuales.

El desarrollo de la libertad de panorama refleja también un debate filosófico sobre la naturaleza de la propiedad intelectual en el espacio público. Se desarrolla la idea de que el espacio público genera un “dominio público visual” donde las obras expuestas permanentemente se convierten, en cierto sentido, en parte del patrimonio común, aplicando principios de proporcionalidad y razonabilidad. La exigencia de autorización para cada reproducción incidental de obras permanentes en espacios públicos resultaría desproporcionada y prácticamente imposible de implementar, por lo que la libertad de panorama respondería a un criterio de razonabilidad práctica en la aplicación de los derechos de autor.

Actualmente, incluso se hace referencia al rol de la circulación y acceso a las imágenes de los bienes culturales, como forma de preservar y valorar la herencia cultural (Dore & Turan, 2024. Sappa & Bossi, 2024).

El alcance de la libertad de panorama se define en tres dimensiones, la espacial, temporal y teleológica, que comentamos más adelante, respecto de las cuales la variación de soluciones legales es muy importante (LaFrance, 2020, p. 599).

3. Origen histórico

El origen de la regulación de la libertad de panorama se encuentra en la evolución tecnológica de las posibilidades de reproducción, por ello se identifica en paralelo al surgimiento de la fotografía.

Antes de ello, la reproducción de obras arquitectónicas o escultóricas era principalmente mediante dibujos o grabados, que llevaban tiempo y exigían calidad artística en la realización. Cuando la posibilidad de reproducir se hizo más rápida y menos costosa, inicia el debate sobre su posibilidad y eventual reglamentación.

La invención y popularización de la fotografía en el siglo XIX planteó por primera vez la posibilidad de reproducción masiva y mecánica de obras protegidas en espacios públicos.

En Alemania se aprobó la primera norma al respecto. Consagró la *Panoramafreiheit* o libertad de panorama como excepción a los derechos de los autores partiendo de conceptos de la Ley alemana de Derechos de Autor de 1837 (Directive for reciprocal copyright protection, s.f.) en el Reino de Baviera, uno de los Estados de la Confederación política alemana. Alcanzaba las obras de arte y arquitectura en sus contornos exteriores, que estuvieren situados en el espacio público (Dulong de Rosnay & Langlais, 2017). Posteriormente otros Estados de la Confederación alemana siguieron similar tendencia, extendiéndose a países vecinos. En 1876 el Parlamento alemán

consagró, siguiendo la iniciativa de Baviera, un precepto normativo general sobre el tema en la ley de derechos de autor alemana de 1876 (*Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste*) (Copyright Acts for the German Empire, s.f.). Esta ley pionera en varios sentidos, estableció que las obras de arte ubicadas permanentemente en lugares públicos podían ser reproducidas libremente mediante dibujos, pinturas o fotografías.

Fueron tres los factores que, en definitiva, generaron la necesidad de regulación. En primer lugar está la llamada revolución fotográfica, que convirtió a la fotografía en una tecnología ampliamente accesible. En segundo lugar se destaca el desarrollo de las leyes de propiedad intelectual, que venían aprobándose en los distintos países europeos. No olvidemos que el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas fue firmado en 1886, estableciendo las bases para la protección internacional de los derechos de autor. En tercer lugar, otro factor fue la creciente urbanización y desarrollo de la arquitectura pública. La rápida urbanización de Europa durante la Revolución Industrial generó un auge en la construcción de edificios públicos, monumentos y obras arquitectónicas de interés. De manera que cubrir lo que podían ser situaciones de conflicto de arquitectos y de quienes encargaban cuantiosas obras, también respondió a una necesidad.

Tras la adopción en Alemania, otros países europeos comenzaron a incorporar disposiciones similares en sus legislaciones. Suiza incluyó disposiciones sobre libertad de panorama en su ley de derechos de autor de 1883 y Reino Unido incorporó un concepto similar en la Ley de Derechos de Autor de 1911, permitiendo la reproducción de obras de arte situadas permanentemente en lugares públicos. Francia, por su parte, adoptó disposiciones más limitadas, protegiendo los derechos de los arquitectos mientras permitía ciertos usos de imágenes de edificios públicos.

La progresiva facilidad tecnológica para capturar, compartir y difundir imágenes determinó la existencia y expansión de la regulación sobre libertad de panorama. Actualmente, la revolución digital y globalización de comunicaciones amplificaron su relevancia (Resta, 2014, p. 282. LaFrance, 2020, p. 599) y poniendo en evidencia algunas contradicciones derivadas de la fragmentación normativa internacional.

4. Experiencias del Derecho comparado: regulación y jurisprudencia

En términos generales se distinguen tres modelos de regulación (Montagnani, 2015. Resta, 2014, p. 288-ss. Rosati, 2017):

- modelo amplio o germánico-anglosajón, que permite usos comerciales y no comerciales, incluye diversas categorías de obras y es-

casas restricciones para la reproducción; caso de Alemania, Reino Unido, España, Australia, Suecia;

- modelo restrictivo o franco-italiano, que limita o prohíbe usos comerciales, restringe categorías de obras cubiertas y limita en algunos casos los medios de reproducción permitidos; ejemplos en Francia, Italia, México;
- modelo inexistente o mínimo, que no reconoce la libertad de panorama, como es el caso de Uruguay.

Se presenta a continuación un panorama de Derecho comparado (Cardarelli, Pisani & Signorelli, 2017. De Robbio, 2019. Epke, p. 988-ss. LaFrance, 2020, p. 617-ss) que enumera una selección de diversas soluciones, cuya amplitud o restricción se ve moderada según la jurisprudencia.

Los documentos jurídicos internacionales no tienen previsión expresa de la libertad de panorama.

No obstante, al definir el marco de admisión para la previsión de excepciones y limitaciones a los derechos de autor a nivel nacional, son un referente necesario para la temática.

El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas, adoptado en 1886 y revisado varias veces (rige actualmente el Acta de París, 1971), sobre el marco general para las excepciones y limitaciones al derecho de autor establece dos disposiciones, artículos 9 . 2 y 10bis.

La primera de las disposiciones establece la regla de los tres pasos como criterio evaluador de las excepciones. La segunda permite ciertas excepciones para informar sobre acontecimientos de actualidad. De manera que la ausencia de una mención explícita a la libertad de panorama no impide su establecimiento por los países signatarios que respeten la regla de los tres pasos.

El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (1994), apéndice 1C del tratado constitutivo de la Organización Mundial de Comercio, sigue igual posición. Reitera en su artículo 13 la regla de los tres pasos y obliga a sus signatarios a respetarla al establecer excepciones al derecho de autor.

Por su parte, el Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor de 20 de diciembre de 1996, extiende la regla de los tres pasos a las excepciones al derecho de comunicación pública. La Declaración Concertada relativa al artículo 10 del WCT establece que los Estados pueden “extender debidamente las limitaciones y excepciones existentes en sus legislaciones nacionales o crear nuevas limitaciones y excepciones adecuadas al entorno digital”. Esta

disposición ofrece cierta flexibilidad para adaptar excepciones como la libertad de panorama al contexto digital.

En cuanto a la normativa de la Unión Europea, corresponde indicar al respecto la Directiva 2001/29/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 22 de mayo de 2001, sobre derechos de autor en la sociedad de la información, que regula las excepciones y limitaciones en la UE. Su artículo 5.3.h) establece que los Estados miembros podrán establecer excepciones o limitaciones 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”. Esta disposición constituye el marco normativo para que las legislaciones nacionales europeas regulen la libertad de panorama. Nótese que tiene carácter facultativo y no especifica alcance preciso permitiendo diferentes interpretaciones. Ni siquiera distingue explícitamente entre usos comerciales y no comerciales, quedando todo a criterio nacional.

Las legislaciones nacionales, en distintas regiones del mundo, regulan el tema con diferencias respecto del alcance.

En los países europeos si bien se prevé en general, presentan diferencias entre sí. Desde la perspectiva de su estrecha integración como mercado esto es criticado por la doctrina (Montagnani, 2015. Rosati, 2017).

Entre tales países se destaca la legislación alemana (§ 59 UrhG, Ley de derechos de autor de 9 de setiembre de 1965 y sus modificaciones), que prevé una de las libertades de panorama más amplias. Permite la reproducción, distribución y comunicación pública de obras en espacios públicos, admitiendo usos comerciales y no comerciales. Se aplica a obras situadas permanentemente en vías públicas, calles o plazas, excluyendo obras en interiores de edificios públicos. Posiblemente el caso alemán más comentado sobre libertad de panorama sea el relacionado con la creación de los artistas Christo y Jeanne-Claude, obra efímera, consistente en envolver con una tela plateada y azul el edificio del Parlamento alemán, conocida como “Wrapped Reichstag”, de 1995. Fue un proyecto muy complejo destinado a durar dos semanas, pues por el edificio y el material utilizado no podía ser una creación permanente. Los autores se opusieron a la comercialización de tarjetas postales que reproducían fotografías de sus obras, por una empresa que se justificaba en la libertad de panorama. El tribunal competente, Bundesgerichtshof, entendió que no había permanencia y dictaminó que la temporalidad de la obra expuesta aún cuando fuera en espacio público, independientemente del destino, la excluía de la excepción, sentencia del Tribunal Supremo alemán de 22 de enero de 2002 (de Werra, 2009, p.1354. Minero Alejandro, 2025, p. 301-302). Estimo que hoy prevalecería la posición contraria en Derecho comparado.

En el Reino Unido, se encuentra el artículo 62 de la Copyright, Designs and Patents Act (1988). Permite la reproducción gráfica bidimensional de edificios, esculturas y obras de artesanía, usos comerciales y no comerciales y la realización de películas, fotografías y emisiones de obras situadas permanentemente en lugares públicos.

En España regula el tema el artículo 35.2 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril y sus modificaciones hasta la actualización de 30 de marzo de 2022. Expresa 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”. Dispone la autorización para reproducir, distribuir y comunicar públicamente obras situadas permanentemente en parques, calles, plazas u otras vías públicas, que los medios permitidos son pinturas, dibujos, fotografías y procedimientos audiovisuales, y no distingue entre usos comerciales y no comerciales, permitiendo implícitamente ambos. Destacamos dos de las sentencias españolas que analizan esta excepción. En primer lugar, el caso en el cual la entidad titular de todos los derechos de propiedad intelectual correspondientes al templo de la Sagrada Familia, Barcelona, reclamó y le dieron parcialmente la razón, pues una empresa pretendía explotar comercialmente diversas imágenes correspondientes al templo en ediciones digitales (Junta constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Familia contra Cover 7 Productions, SL, y Millán). En segundo lugar, destaca el reclamo presentado por un arquitecto autor de un edificio emplazado de forma permanente en la vía pública cuya imagen quedó incluida en un anuncio publicitario de un producto no relacionado directamente. Fue rechazado por entender que no se aplicaba la norma excepcional (Don J.M. contra B.M.W. Ibérica, S.A.).

En Francia se introdujo en el año 2016 una reforma que incorporó la libertad de panorama limitada en el artículo L.122-5 del Código de Propiedad Intelectual, versión consolidada de 17 de febrero de 2024. Es aplicable solo a reproducciones realizadas por personas físicas excluyendo usos comerciales y se limita a obras arquitectónicas y escultóricas. Antes de dicha reforma, se había planteado un caso muy interesante, Buren et Drevet contra Lyon, donde dos artistas, autores de una serie de creaciones visuales que se agregaron como decoración a la Plaza de Terreaux en dicha ciudad, demandaron a editores que habían sacado fotografías y las vendieron como postales de la plaza, sin su consentimiento, ni mención del nombre de los autores. El núcleo de la discusión en cuanto atañe a la libertad de panorama fue el grado de accesoriedad o independencia de las creaciones en función del espacio público, elaboración de la jurisprudencia francesa. Los magistrados de las dos instancias que analizaron el tema entendieron que no tenía fun-

damento legal el reclamo porque las creaciones de los demandantes se fundían en la apreciación general del espacio público (Buren & Drevet contra Lyon. Corte de Casación Cámara civil 1, Sentencia de 15 de marzo de 2005).

En Italia el artículo 70.1bis de la Ley de Derecho de Autor italiana (Legge n. 633/1941 de 22 de abril y sus modificaciones), agregado por ley de 9 de enero de 2008, permite entender que admite la reproducción, comunicación y puesta a disposición del público de obras de arquitectura o escultura. Es exclusivamente para uso personal o sin ánimo de lucro, estableciendo como requisito de ubicación permanente en lugares públicos.

En algunos países europeos nórdicos, así como en Europa del Este se reitera la situación: no todos los países incluyen en su legislación la libertad de panorama y cuando lo está, hay algunas diferencias en el régimen adoptado.

Entre los países de la zona Asia-Pacífico, hay referencias al tema en Japón, Australia y Nueva Zelanda. El artículo 46 de la Ley de Derecho de Autor japonesa, Ley 48 de 6 de mayo de 1970, incluyendo su reforma de 2022, permite la reproducción de obras artísticas permanentemente situadas en lugares abiertos al público y la reproducción de obras arquitectónicas por cualquier medio, mientras que no distingue explícitamente entre usos comerciales y no comerciales.

Por su parte, el artículo 65 de la Copyright Act australiana de 1968 vigente desde el 1 de mayo de 1969, con sus sucesivas modificaciones incluyendo la de 2019, consagra la libertad para realizar pinturas, dibujos, grabados, fotografías o películas de edificios o esculturas expuestas permanentemente en un lugar público, incluyendo la comunicación pública de dichas reproducciones y permitiendo usos comerciales.

En cuanto a Nueva Zelanda, el artículo 73 de su Copyright Act de 1994 de 15 de diciembre, en la versión actualizada a fecha 31 de mayo de 2023, regula la representación de ciertas obras artísticas en exposición pública, alcanzando a edificios así como obras como esculturas, maquetas y demás que se encuentren permanentemente en un lugar público o en locales abiertos al público. El autor de estas obras deberá admitir a los terceros copiar la obra mediante la realización de una obra gráfica que la represente; o copiar la obra mediante la realización de una fotografía o película de la misma; o comunicar al público una imagen visual de la obra. En este país hubo un caso muy comentado que se conoció como Radford contra Hallenstein Bros Ltd, en el cual el escultor John Radford, autor de tres esculturas emplazadas en un parque público de Auckland demandó a la cadena de venta de ropa Hallensteins, que vendía camisetas con fotografías de sus creaciones. El núcleo de la discusión fue interpretar la excepción legal sobre libertad de panorama, si el autor tenía facultades para controlar la reproducción bi-

dimensional de su obra y el interés público en usar una reproducción de la misma. El Tribunal sostuvo que no hubo infracción ya que las disposiciones pertinentes priorizaban el interés público, pues la creación del demandante había quedado integrada al espacio público (Radford v Hallenstein Bros Ltd HC Auckland CIV-2006-404-4881, Sentencia de 22 de febrero de 2007). En Nueva Zelanda, incluso se ha discutido sobre la libertad de panorama a nivel del Tribunal Waitangi, en relación con prácticas maoríes de una especialidad de artesanía en esculturas denominada Whakairo y otras expresiones ancestrales sobre la base de la búsqueda del equilibrio entre la protección cultural de estas creaciones culturales y el acceso al patrimonio cultural para la sociedad (Barrett, 2017, p. 264).

En los países del continente americano la situación es disímil.

En Estados Unidos de América, en adelante EEUU, no existe una excepción específica de libertad de panorama a nivel federal. Sin embargo, la doctrina de uso justo (fair use) y la regla de minimis puede aplicarse en determinados casos que se definen como libertad de panorama según el derecho continental europeo (Epke, 2024. LaFrance, 2020, p. 599-ss). Algunas obras están parcialmente protegidas bajo la Architectural Works Copyright Protection Act (1990) junto con la Visual Artists Rights Act (1990), que permiten fotografiar edificios visibles desde lugares públicos.

En Canadá el artículo 32.2(1)(b) de la Copyright Act – Ley de Derechos de autor de 1985 y modificaciones hasta julio de 2024, permite la reproducción bidimensional de esculturas, monumentos y obras artísticas permanentemente situadas en lugares públicos. No menciona explícitamente edificios, aunque estos reciben tratamiento similar en la práctica y no distingue entre usos comerciales y no comerciales.

En el ámbito latinoamericano, a nivel regional, se destaca el literal h) del artículo 22 de la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones, aprobada el 17 de diciembre de 1993, Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos. Dispone que

Artículo 22.- Sin perjuicio de lo dispuesto en el Capítulo V y en el artículo anterior, será lícito realizar, sin la autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, los siguientes actos: (...)

h) Realizar la reproducción, emisión por radiodifusión o transmisión pública por cable, de la imagen de una obra arquitectónica, de una obra de las bellas artes, de una obra fotográfica o de una obra de artes aplicadas, que se encuentre situada en forma permanente en un lugar abierto al público; (...)

En cuanto a legislaciones nacionales, es disímil la regulación cuando es admitida.

En Brasil la Ley de Derecho de Autor brasileña, N. 9.610/98 de 19 de febrero de 1998, en su artículo 48 permite la reproducción de obras situadas permanentemente en lugares públicos. Literalmente, establece que: “As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.”. No distingue entre usos comerciales y no comerciales.

En Colombia el artículo 39 de la Ley 23 de Derecho de Autor de 28 de enero de 1982, con sus modificaciones, admite “reproducir por medio de pinturas, dibujos, fotografías o películas cinematográficas, las obras que estén colocadas de modo permanente en vías públicas, calles o plazas, y distribuir y comunicar públicamente dichas reproducciones u obras”. Complementa el principio disponiendo que solamente alcanza al aspecto exterior de las obras de arquitectura.

En México el artículo 148.VII de la Ley Federal del Derecho de Autor de 24 de diciembre de 1996, con sus modificaciones, permite la reproducción de partes de obras arquitectónicas o plásticas visibles desde lugares públicos, pero solo para uso personal (no comercial).

Algunas legislaciones no hacen referencia al tema. En Argentina la ley 11.723 de 26 de setiembre de 1933 y sus modificaciones, no hay referencia expresa. Tampoco la hay en la ley 9.739 de 17 de diciembre de 1937 de derechos de autor y conexos, y sus modificaciones, en Uruguay. Cualquier uso que quiera realizarse y que esté relacionado con reproducción, comunicación pública u otro derecho de explotación del autor requiere la autorización del titular del derecho, sea el arquitecto o cualquier otro a quién se los haya cedido, a menos que se aplique otro tipo de excepciones previstas.

En un caso uruguayo se filmó una pieza publicitaria al aire libre en una calle, delante de un muro que tenía un graffiti visualizable libremente – típico uso comercial -, sin requerir consentimiento del autor. Si bien este tema no fue el centro de la discusión (la discusión versó sobre la atribución de autoría al reclamante), como no hay ninguna referencia en la ley respecto de este tema, en definitiva, se consideró que era ejercicio de derechos privados del autor y se fijó una suma como indemnización por el uso no consentido (Tribunal de Apelaciones en lo Civil de 3er turno, Sentencia 44/2022 de 21 de abril de 2022). Según las disposiciones del Derecho comparado que contemplan la libertad de panorama, podría haber sido o no admitida como excepción (creo que mayoritariamente no comprendida por su dimensión teleológica). Este tipo de conflictos no son difíciles de encontrar en la jurisprudencia de distintos países. En EEUU, donde la ley referida a la protección de las obras arquitectónicas consagra expresamente excepción de panorama limitada y que se interpreta además según la regla del fair use o uso

justo, se había presentado antes un caso relativamente similar al uruguayo. Se trató de un artista plástico contratado para realizar una pintura mural en un parking, la cual fue fotografiada por un tercero y utilizada para avisos publicitarios de una empresa. El autor reclamó que no había autorizado el uso y la empresa demandada contestó que como se trataba de una obra visual incorporada en obra arquitectónica estaba comprendida en la excepción. En definitiva el tribunal actuante entendió que si bien un parking se puede calificar como obra arquitectónica, la creación visual objeto de la litis no era parte funcional del parking, sino independiente de él. De esta forma, no podía incluirse en la excepción que hubiera permitido el uso a la demandada (*Falkner v. Gen. Motors LLC*, 393 F. Supp. 3d. C.D. Cal. 2018).

5. Obras alcanzadas por la previsión normativa

El alcance material de la libertad de panorama, es decir sobre cuáles obras se aplica, varía entre jurisdicciones, en función de tres elementos clave: el tipo de obra, el criterio de permanencia y la finalidad de uso.

En primer lugar, la categoría de obras protegidas bajo esta excepción difiere según el país. Las obras arquitectónicas suelen estar siempre incluidas, tanto los edificios completos —residenciales, comerciales, institucionales, patrimoniales o contemporáneos— como ciertos elementos arquitectónicos específicos, tales como fachadas distintivas, detalles ornamentales o estructuras como puentes y cúpulas. No obstante, la protección depende del nivel de originalidad: un edificio funcional estándar goza de menos tutela que uno con un diseño artístico singular. También existen debates respecto a las obras efímeras de arquitectura, como pabellones o instalaciones temporales, dado que muchas legislaciones exigen un grado de permanencia que dichas estructuras no cumplen.

En el ámbito escultórico, la mayoría de sistemas legales incluye monumentos, estatuas, bustos y esculturas ornamentales situadas en espacios públicos. Las instalaciones artísticas contemporáneas reciben un tratamiento más heterogéneo, con especial atención a su permanencia y combinación con otros elementos.

Respecto a obras bidimensionales, el tratamiento de murales y grafitis es dispar: algunos países, como Alemania, los incluyen explícitamente, mientras que otros, como Francia, los excluyen. Los mosaicos o elementos integrados en pavimentos suelen gozar de protección cuando están fijados de manera permanente. Por el contrario, carteles y anuncios publicitarios se suelen excluir, dada su naturaleza efímera y comercial, aunque existen excepciones si poseen valor histórico o artístico.

También se contemplan casos especiales, como fuentes ornamentales, obras de land art y creaciones lumínicas (mapping, proyecciones o instala-

ciones de luz), cuyo tratamiento depende del grado de permanencia e integración en el espacio público.

En segundo lugar, el alcance de la permanencia también varía. Algunas jurisdicciones consideran que basta con que la obra permanezca expuesta durante varios meses para aplicarse la excepción, mientras que otras son más estrictas, exigiendo una vocación de permanencia indefinida.

Desde un punto de vista físico, la fijación material de la obra (integración estructural, cimentación, anclaje) refuerza su consideración como permanente. También influye la durabilidad de los materiales: obras en piedra o metal ofrecen presunción de permanencia, mientras que las hechas en materiales perecederos no suelen ampararse.

Además, algunos tribunales valoran la intención del autor o comitente y la percepción pública de la obra como parte integrante del paisaje urbano.

El concepto de espacio público es clave, aunque no existe una única definición. Al efecto constituye criterio usual que el soporte se encuentre libremente visible (Resta, 2014, p. 285). Algunas legislaciones adoptan un enfoque dominial, al calificar los espacios de titularidad pública (calles, plazas, parques), mientras que otras atienden a la accesibilidad del espacio, incluyendo aquellos abiertos libremente al público.

Un criterio adicional se basa en la visibilidad desde espacios públicos: aunque la obra esté en propiedad privada, si es visible desde la vía pública sin impedimentos especiales, se suele entender incluida en la excepción.

Existen zonas grises, como el interior de edificios públicos, espacios híbridos como centros comerciales de acceso público, o jardines privados visibles desde la calle, cuyo tratamiento también es variado en la legislación.

En tercer lugar, se valora el uso que se haga de la reproducción de la obra también condiciona la aplicabilidad de la libertad de panorama. Algunos países no distinguen entre usos comerciales y no comerciales (como Alemania o Reino Unido), permitiendo la reproducción libre incluso para fines publicitarios. Otros, como Francia e Italia, limitan la excepción a usos personales o informativos, excluyendo expresamente los fines comerciales.

La caracterización de uso comercial, que no es exactamente igual a fin de lucro y tampoco significa obtener una prestación pecuniaria a cambio. En la práctica no es de tan fácil determinación. Puede entenderse uso comercial cualquier finalidad directa de provecho que redunde en un beneficio económico. Entender que un fin no comercial ulteriormente puede generar buena imagen y así una eventual ventaja económica sería una afirmación especulativa que restringe de manera muy rigurosa toda posibilidad de ejercicio de la libertad de panorama, pues hasta las entidades no gu-

bernamentales, en definitiva, compiten por apoyo económico para cumplir sus fines. Como siempre en estos temas, la definición será caso a caso.

En general, los usos educativos, culturales, informativos y periodísticos son ampliamente admitidos. Los usos publicitarios, artísticos y transformativos presentan más matices, y en muchos casos deben analizarse caso por caso, teniendo en cuenta factores como si la obra es el foco principal de la reproducción o aparece incidentalmente, el grado de transformación de la obra original, y el impacto en su mercado potencial.

La mayoría de legislaciones permiten la reproducción bidimensional mediante fotografía, pintura, grabados o video. No obstante, las reproducciones tridimensionales, como maquetas, modelos arquitectónicos o réplicas escultóricas, suelen estar excluidas, especialmente cuando afectan directamente a la explotación normal de la obra original. La construcción de edificios basados en diseños protegidos, por ejemplo, está generalmente prohibida.

La libertad de panorama interactúa con otras excepciones, como la cita, la parodia y los usos incidentales. En ocasiones, si una obra no encaja claramente en la libertad de panorama, puede beneficiarse de estas otras figuras, por ejemplo, cuando aparece de manera accesoria en una obra mayor, o si se utiliza con fines críticos o paródicos.

Existen casos especialmente complejos, como las iluminaciones artísticas de edificios, obras en proceso de construcción, traslados temporales de obras, o proyecciones sobre edificios. La jurisprudencia tiende a exigir permanencia en la ubicación y en la forma para que la excepción opere.

Esta excepción tiene un peso considerable para sectores como la fotografía profesional, la edición, los medios de comunicación, plataformas digitales y creadores de contenido, ya que condiciona la necesidad de solicitar licencias y afecta la viabilidad de ciertos usos comerciales o internacionales.

Se observa una tendencia hacia interpretaciones teleológicas y tecnológicamente neutras, con especial sensibilidad hacia la dimensión transfronteriza de los usos digitales. El equilibrio entre la protección de los derechos de autor y el interés público en documentar el patrimonio cultural se revela como la clave para la evolución futura de la libertad de panorama.

Más allá de lo que puede ser la descripción del alcance de la libertad o excepción de panorama como tal, es de destacar que en todo caso, ejerciendo tal facultad, corresponde mencionar al autor de la obra arquitectónica o visual que es reproducida, respetando el derecho moral del autor. Bertrand (1999, p. 657) cita jurisprudencia francesa en este sentido. Esta afirmación abarca tanto las obras con derechos de autor vigente como en el dominio

público aunque, por lógica del transcurso del tiempo, seguramente en muchas situaciones pueda no ser ubicable dicho nombre.

Finalmente, me parece destacable mencionar que el alcance de la libertad de panorama para la lógica de su ejercicio no solamente debe abarcar otras obras visuales integradas a las obras arquitectónicas, sino el caso en que el propio edificio sea marca tridimensional registrada. Asimismo, abarcar los soportes que contienen marcas y que se emplazan públicamente a modo distintivo y decorativo a la vez. Es decir, corresponde armonizar el derecho marcario con el ejercicio de la libertad de panorama (Romanelli, 1998. Oda, 2020, p. 62). El punto se discutió especialmente en EEUU en el caso *Rock & Roll Hall of Fame & Museum, Inc. v. Gentile Productions*, a nivel de admisión de una “injunction”, especie de medida de no innovar, que admitió dicha medida en la situación en la cual un fotógrafo creó un póster del edificio que incluía la marca del actor (*Rock & Roll Hall of Fame & Museum, Inc. v. Gentile Productions*, 71 F. Supp. 2d 755 (1999) Sentencia de 2 de setiembre de 1999).

6. Reflexiones a modo de conclusión

La libertad de panorama constituye una excepción a los derechos de autor, facultativa para los Estados pues no la impone ningún tratado internacional.

La libertad de panorama refleja tensiones fundamentales entre diferentes principios jurídicos y valores sociales. En primer lugar, claramente está la tensión entre los derechos individuales del creador y el interés colectivo en el libre acceso al entorno público. Sobre la base de la importancia del interés público y el rol que tiene la arquitectura en la sociedad se enfatiza en particular la importancia de dirimir este nivel de tensión (Galilee, 2018, p. 23). En segundo lugar, está la necesidad de equilibrio entre proporcionar incentivos adecuados para la creación y garantizar el acceso público al patrimonio cultural. En tercer lugar, se puede destacar el conflicto entre la naturaleza territorial del derecho de autor y la aspiración a principios universales sobre el acceso al patrimonio visual común. Finalmente, estaría la tensión entre el paradigma de control exclusivo inherente al derecho de autor tradicional y la necesidad de espacios de libertad para la documentación y representación del entorno urbano.

La realidad nos muestra que la libertad de panorama no responde a un estándar jurídico homogéneo a nivel global, su fragmentación normativa es una de las características más notorias. La tensión entre los fines comerciales y no comerciales del uso de obras bajo libertad de panorama es evidente. Aquellos ordenamientos que restringen el uso exclusivamente a fines no lucrativos generan un sesgo que perjudica especialmente a industrias crea-

tivas emergentes, pequeñas empresas y creadores de contenido independiente, quienes dependen de la posibilidad de reutilizar libremente dichas imágenes sin enfrentarse a cargas administrativas y económicas excesivas. De todas maneras, simétricamente, también los creadores emergentes de obras arquitectónicas y demás alcanzadas por la libertad de panorama se sienten afectados cuando se libera el uso comercial también.

Es relevante para un Estado tener prevista la solución a esta tensión de derechos, particularmente con el nivel de desarrollo tecnológico de las comunicaciones. No habrá seguridad para los fotógrafos, más allá de la intención que tengan respecto de sus fotos, si no se encuentra prevista una solución respecto del tema libertad o excepción de panorama. Asimismo, si se pretende desarrollar una industria de producciones audiovisuales, las locaciones de espacios públicos necesitan una estabilidad en cuanto a tal posibilidad. Incluso el desarrollo informático de realidades aumentadas o producciones tridimensionales en videojuegos y demás, cuando se quieren geolocalizar en lugares reales con presencia de creaciones visuales necesita también saber a qué atenerse por parte de eventuales requerimientos de los autores de tales creaciones visuales.

A su vez los titulares de derechos de obras emplazadas en espacios públicos, sean obras arquitectónicas, esculturas, pinturas o cualquier otra, también legítimamente merecen tener un alcance definido de sus derechos de explotación.

¿Cuáles pautas de regulación podrían plantearse para nuestro país?

Este debate no se ha realizado en profundidad en nuestra sociedad ni entre los expertos autorralistas nacionales. Los más recientes – y fracasados – proyectos de reforma legislativa uruguayos en materia de excepciones al derecho de autor fueron de un extremo a otro en este punto: uno planteó la posibilidad con amplitud, otro mantuvo la solución restrictiva. En mi opinión debería consagrarse de forma amplia la libertad de panorama, tomando el modelo de la ley alemana o de la Decisión andina 315. Se debería incluir el principio de permanencia y admitir usos personales tanto como comerciales que tengan que ver con el contexto de emplazamiento. Quedarían reservados para el autor situaciones específicas de usos comerciales de su obra como tal, más allá de su inserción en el espacio público de emplazamiento.

Un modelo vigente en la normativa uruguaya que podría ser trasladable – matizado – a la libertad de panorama, es el esquema aplicable al derecho de imagen en un retrato (artículos 20 y 21 de la ley 9.739, ya mencionada). Se consagra el derecho de puesta en el comercio como propio del titular, mientras los usos libres priorizan algunas finalidades no comerciales, así como el acceso público al bien que se tutela.

Resulta evidente que la evolución tecnológica, particularmente el auge de plataformas digitales y redes sociales, ha redimensionado la importancia práctica de la libertad de panorama. Hay muchos más puntos para analizar que los que pudimos destacar en este trabajo de presentación del tema. La viralidad y circulación global de contenidos visuales exige soluciones normativas armonizadas y actualizadas, capaces de brindar seguridad jurídica sin obstaculizar el desarrollo económico, el ejercicio de derechos fundamentales y la innovación en el ámbito digital.

La libertad de panorama actualmente debe ser entendida no solo como una excepción técnica del derecho de autor, sino desplegando posibilidades diversas desde el punto de vista comercial, así como garantía de acceso a la cultura, sostén de la libertad creativa y de la participación democrática a nivel global.

Referencias bibliográficas

- Barrett, J. (2017) Time to look again? Copyright and freedom of panorama. *Victoria University of Wellington Law Review - VUWLR* Vol 48. <https://www.austlii.edu.au/au/journals/VUWLawRw/2017/15.pdf>.
- Bertrand, A. (1999) *Le droit d'auteur et les droits voisins*. 2 ed. París: Dalloz.
- Cabedo Serna, L. (2022) Difusión cultural y explotación comercial de imágenes de obras arquitectónicas y plásticas: la excepción «libertad de panorama» a examen. *Journal of Cultural and Creative Industries*. Vol. 3. <https://revistas.innovacionumh.es/index.php/JCCI/article/view/1766>.
- Cardarelli, A.A., Pisani, A. & Signorelli, A. (2017) La libertà di panorama: stato dell'arte e prospettive di riforma. *Law and Media Working Paper Series*. N. 7. <https://www.medialaws.eu/a-cardarelli-a-pisani-a-signorelli-la-liberta-di-panorama-stato-dellarte-e-prospettive-di-riforma-law-and-media-working-paper-series-no-72017/>
- Copyright Acts for the German Empire regarding works of art, photography, and designs, Berlin (1876). (s.f.) *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*. L. Bently & M. Kretschmer Editors. https://www.copyrighthistory.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record_d_1876.
- Corominas, J. (1985) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. t. IV. 1ra ed. 1ra. reimpr. Madrid: Gredos.
- de Werra, J. (2011) L'art et la propriété intellectuelle. *Cahiers de propriété intellectuelle*. Vol. 23 N. 3 Recuperado de: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:18075>

- De Robbio, A. (2019) Libertà di panorama in Europa in equilibrio tra diritti ed eccezioni. *Quaderni del CNBA*. N. 16. Venecia: Coordinamento Nazionale Biblioteche di Architettura. Recuperado de: <http://eprints.rclis.org/44183/1/ArchitetturaPanorama2019.pdf>.
- Directive for reciprocal copyright protection within the German Confederation, Berlin (1837). (s.f.) *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*. L. Bently & M. Kretschmer Editors. Recuperado de: https://www.copyright-history.org/cam/tools/request/showRecord.php?id=record_d_1837b.
- Dore, G., & Turan, P. (2024). When Copyright Meets Digital Cultural Heritage: Picturing an EU Right to Culture in Freedom of Panorama and Reproduction of Public Domain Art. *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law*. 55. Recuperado de: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s40319-023-01408-6.pdf>.
- Dulong de Rosnay, M. & Langlais, PC. (2017) Public artworks and the freedom of panorama controversy: a case of Wikimedia influence. *Internet Policy Review*. N. 6 (1). Recuperado de: <https://doi.org/10.14763/2017.1.447>.
- Epke, S. (2024) No Flash Photography Please: An Analysis of Corporate Use of Street Art Under Section 120(a) of the AWCPA, *University of Miami Law Review*. Vol 78. Recuperado de: <https://repository.law.miami.edu/umlr/vol78/iss3/7>.
- Galilee, K. (2018) To what extent should uses of public architectural works be permitted under European copyright law? *Stockholm IP Law Review* Vol 1 #2. Recuperado de: <https://lawpub.se/en/artikel/4738>.
- 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. *Revista sobre Patrimonio Cultural. Regulación, Propiedad Intelectual e Industrial - RIIPAC*. N 10. Recuperado de: <http://www.eumed.net/rev/riipac>.
- LaFrance, M. (2020) Public art, public space, and the panorama right. *Wake Forest Law Review* Vol. 55. Recuperado de: https://www.wakeforest-lawreview.com/wp-content/uploads/2024/05/w05_LaFrance.pdf.
- Minero Alejandro, G. (2025) Botero y los límites del artículo 35 de la ley de propiedad intelectual. Algunas reflexiones sobre la libertad de panorama y el límite de uso de obras susceptibles de ser vistas u oídas con ocasión de informaciones sobre acontecimientos de la actualidad. *Derecho y Arte IV*. C. Alonso Salgado, A. Rodríguez Álvarez, A. Valiño Ces (Dir.) A Coruña: Colex. Recuperado de: https://d2eb79appvasri.cloudfront.net/erp-colex/openaccess/libros/openaccess_7899.pdf.

- Montagnani, L. (2015) Freedom of panorama: what copyright for public art and architectural works? *Kluwer Copyright Blog*. <https://copyright-blog.kluweriplaw.com/2015/07/12/freedom-of-panorama-what-copyright-for-public-art-and-architectural-works/>
- Newell, B. (2011) Freedom of panorama: A comparative look at international restrictions on public photography. *Creighton Law Review* 44(2). Recuperado de: https://dspace.creighton.edu/xmlui/bitstream/handle/10504/40711/21_44CreightonLRev405%282010-2011%29.pdf?sequence=1.
- Oda, B. (2020) Expanding freedom of panorama in the copyright act. *GPSolo*. Vol. 37 N. 5. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/27044807>.
- Resta, G. (2014) La Question Du Statut Juridique De L'Image Des Choses Et Des Biens Culturels Architecturaux (Who Owns the Image of the Sanssouci Castle? A Comparative Analysis of the Legal Regime of the Image of Things and Cultural Goods). *Droit et architecture*, Marseille: Presses Universitaires Aix en Provence. Recuperado de: <https://ssrn.com/abstract=2585319>.
- Romanelli, R. (2016) Rock and Roll Hall of Fame and Museum, Inc. v. Gentile Productions 134 F.3d 749 (6th Cir. 1998), *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*. Vol. 8. N. 2. Recuperado de: <https://via.library.depaul.edu/jatip/vol8/iss2/8>.
- Rosati, E. (2017) Non-Commercial Quotation and Freedom of Panorama: Useful and Lawful? *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law - JIPITEC* Vol. 8 N. 4. Recuperado de: <https://www.jipitec.eu/jipitec/issue/view/jipitec-8-4-2017>.
- Sappa, C. & Bossi, L. (2024) *Postcards from Italy. The art of controlling cultural goods' images better than copyright could*. Recuperado de <https://ssrn.com/abstract=4967818> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4967818>.
- Shtefan, A. (2019) Freedom of panorama: the EU experience. *European Journal of Legal Studies*. Vol. 11. No. 2. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/1814/63307>.
- Sudharto, A. (2014) *Copyright law and the freedom of panorama: The right to commercialise photographs of protected works*. Te Herenga Waka-Victoria University of Wellington. Thesis. Recuperado de: <https://doi.org/10.26686/wgtn.17007442.v1>.

Jurisprudencia mencionada

Comunidad Andina de Naciones. Tribunal de Justicia.

Proceso 256-IP-2021 del 10 de julio del 2024, publicado en la Gaceta Oficial del Acuerdo de Cartagena el 17 de julio de 2024, sobre la excepción de la protección a los derechos de autor de obras arquitectónicas, de bellas artes, fotográficas y de artes aplicadas que se encuentran situadas permanentemente en un lugar abierto al público, prevista en el literal h) del artículo 22 de la Decisión 351. Recuperado de: <https://www.tribunalandino.org.ec/decisiones/IP/Proceso%20256-IP-2021.pdf>

España

Junta constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Familia contra Cover 7 Productions, SL, y Millán. Audiencia Provincial de Barcelona, sección 15, sentencia 147/06 de 28 de marzo de 2006. Id Cendoj:08019370152006100037. Recuperado de: <https://www.poderjudicial.es/search/indexAN.jsp>

Don J.M. contra B.M.W. Ibérica, S.A. Audiencia Provincial de Madrid, sección 20, sentencia de 14 de julio de 1997. Id Cendoj:28079370201997100255. Recuperado de: <https://www.poderjudicial.es/search/indexAN.jsp>

Estados Unidos de América

Rock & Roll Hall of Fame & Museum, Inc. v. Gentile Productions, 71 F. Supp. 2D 755 (1999), sentencia de 2 de setiembre de 1999. Recuperado de: <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp2/71/755/2515490/>

Falkner v. Gen. Motors LLC, 393 F. Supp. 3d. C.D. Cal. 2018, sentencia del 17 de setiembre del 2018. Recuperado de: <https://caselaw.findlaw.com/court/us-dis-crt-cd-cal/1990972.html>

Francia

Buren & Drevet contra Lyon. Corte de Casación Cámara civil 1, Sentencia de 15 de marzo de 2005. Recuperado de: <https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000007050437/>

Nueva Zelanda

Radford v Hallenstein Bros Ltd HC Auckland CIV-2006-404-4881, Sentencia de 22 de febrero de 2007. Recuperado de: https://www.justice.govt.nz/jdo_documents/workspace___SpacesStore_9cc39d88_af7b_43f1_a093_5fa17dadf245.pdf.

Uruguay

Tribunal de Apelaciones en lo Civil de 3er turno, Sentencia 44/2022 de 21 de abril de 2022, Ministros: Tovagliari -redactor -, Oppertti, Kelland. Recuperado de: <http://bjn.poderjudicial.gub.uy/>