

EL DOCUMENTALISTA EN EL ENTORNO ACTUAL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUALES COMO GESTOR DE IMÁGENES

DOCUMENTALIST IN NOWADAYS AUDIO-VISUAL MARKET AS AN IMAGE MANAGER

Barnuevo Rocko, Elena. Responsable de documentación. Plural Entertainment S.L. Antena3 TV, c/Isla Graciosa s/n. elenabarnuevo@gmail.com

Resumen: El panorama de los medios de comunicación audiovisuales en España está sufriendo una transformación que además se verá agudizada con el inminente apagón analógico y sus consecuencias. La evolución del mercado audiovisual está llevando a la externalización de las producciones por parte de las cadenas de televisión existentes, por lo que las productoras se están convirtiendo en las proveedoras de contenidos audiovisuales de las mismas, contando con equipos reducidos generalmente y sin una estructura como la existente en las cadenas de televisión. La función del documentalista dentro de estas producciones requiere el desarrollo de mayores competencias ya que no cuenta con un fondo de archivo audiovisual ni con acuerdos marco con agencias audiovisuales. Así se convierte el documentalista por lo tanto en *gestor de imágenes*; además de analizar y recuperar las imágenes de archivo localiza y gestiona la compra de estas en los diferentes proveedores de imágenes en todo el mundo. La reflexión se centra así mismo en el concepto de autor y las implicaciones que sobre este tiene el actual desarrollo de las nuevas tecnologías en la sociedad de la información que plantea nuevos retos jurídicos debido a la complejidad de los derechos, analizándose su repercusión sobre las tareas informativo documentales en el panorama actual de los medios de comunicación audiovisuales.

Palabras clave: documentalista, comunicación audiovisual, archivaje de imágenes, multimedia, mercado audiovisual, medios de comunicación, imágenes de archivo, derechos, copyright, nuevas tecnologías, sociedad de la información, televisión, productora audiovisual, proveedor de imágenes, compra de imágenes.

Abstract: Nowadays, audio-visual market in Spain is undergoing a significant process of transformation that will be enhanced by the imminent complete analogue-to-digital switchover and its consequences. The evolution of the audio-visual market is leading to the outsourcing of audio-visual productions of the existing TV channels, therefore, audio-visual production companies are becoming their suppliers of contents, although they usually have reduced teams at their disposal, and not a wide structure such as the one existing at TV channels. Since the documentalist cannot count either on a stock footage archive or on licence agreements with audio-visual news agencies and other stock footage archives, his functions in these audio-visual productions demand the development and the hybridisation of tasks and skills. This is how the documentalist is becoming an *image manager*, as he not only analyses and obtains images from the existing stock footage industry, but he also deals with the rights identification and management copyright research and ongoing rights management models of copyright-related rights from different image providers all over the world. The reflection is focused as well on the concept of royalties and on the implications

that nowadays development of new technologies in information and society have on it. The complexity of the rights identification and management copyright research and ongoing rights is leading to new legal challenges, which impact on media professional's tasks and their overall role in audio-visual media organizations is also brought to examination.

Keywords: documentalist, audio-visual communication, image archiving, multimedia, audio-visual market, medias, stock footage archive, royalties, rights, copyright, new technologies, information society, television, audio-visual production company, image provider, acquisition, licensing.

1. Introducción

El panorama de los medios de comunicación audiovisuales en España está sufriendo una transformación que además se verá agudizada con el inminente apagón analógico. Las cadenas de televisión han contado con una considerable estructura de producción en la que se incluye la creación y gestión del archivo de imágenes. En los últimos años se observa una fuerte tendencia de las cadenas de televisión hacia la subcontratación de productoras para la elaboración de programas, manteniendo la autonomía en la producción de los informativos. Por lo tanto las productoras se están convirtiendo en los grandes proveedores de contenidos de producción propia de las cadenas de televisión.

Las nuevas tecnologías plantean así mismo nuevos retos jurídicos que en ocasiones limitan las tareas informativo documentales en todos sus aspectos. Los avances tecnológicos aumentan las posibilidades creativas, de distribución y de difusión -un ejemplo es el proyecto Antena 3.0 (la nueva televisión multimedia, una estrategia para ofrecer contenidos multipantalla en televisión convencional, TDT, internet y móvil)-. Internet y el resto de medios y tecnologías de comunicación digital propician el incremento y la diversificación de la producción y del consumo audiovisual. Se presenta así un panorama nuevo del sector de la documentación audiovisual en Internet debido a la convergencia tecnológica que tiene además como consecuencia las nuevas posibilidades de explotación de los derechos y novedades legislativas y regulatorias constantes.

La documentación audiovisual está experimentando por lo tanto un importante crecimiento gracias, entre otros factores, a las nuevas facilidades de difusión de la información que proporciona la WWW. Es de esperar que museos, filmotecas y archivos se sumen cada vez más al sector de la producción y la distribución de los bancos de imagen y sonido.

1.1 *La obra audiovisual*

Una obra audiovisual es una creación realizada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización, que están destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras.

La obra audiovisual es fruto de la participación de varios agentes. Los nuevos productos y servicios son el resultado de un proceso en el que un gran número de personas ha tomado parte y en el que se han utilizado varias técnicas diferentes. En este contexto, la elaboración

de trabajos multimedia constituye sólo un ejemplo de ello. El trabajo más o menos efectivo realizado por el documentalista en su nueva orientación como *gestor de imágenes* repercute directamente en la obra audiovisual resultante y en los productos derivados de esta de una manera más relevante.

1.2 La transformación del sector audiovisual español

Es evidente que tanto la proliferación de canales como el lanzamiento de la televisión digital han aumentado considerablemente la producción y, como consecuencia de ello, el consumo de programas y de espacios televisivos, y la incorporación o no de nuevos servicios paralelos a los contenidos propiamente televisivos que facilitan las nuevas tecnologías. En los últimos años está creciendo en España la subcontratación de productoras para la elaboración de programas convirtiéndose así en los grandes proveedores de contenidos de producción propia de las cadenas de televisión.

1.3 El documentalista audiovisual como gestor de imágenes.

En la producción de multimedia y en las productoras audiovisuales ha emergido en los últimos años la figura del documentalista como BUSCADOR O GESTOR DE IMÁGENES, es decir, un profesional encargado de adquirir el material más adecuado de los archivos para su inclusión en nuevas producciones. Este trabajo requiere el desarrollo de competencias más amplias que las que requería el documentalista audiovisual hasta ahora (análisis, recuperación y organización de imágenes), haciéndose necesarios:

- un conocimiento de la materia de la imagen que se trate (de todo tipo de procedencia y formato: video, música, manifestaciones artísticas, reproducciones, clips de cine, deportes, fotografías, anuncios publicitarios, etc.)
- un conocimiento de los diferentes soportes y ámbitos de difusión en cualquier tipo de publicación o emisión (TV digital, terrestre, por satélite o por cable, internet, móvil, DVD etc), en cualquier ámbito geográfico con diferentes modalidades de pases (habrá que tener en cuenta las ventanas)
- un conocimiento de la titularidad de los derechos correspondientes a las imágenes adquiridas y de los derechos derivados según la naturaleza y el ámbito de difusión.

Las productoras de programas audiovisuales pueden contar con un archivo de imágenes generado en sus propias grabaciones, aunque frecuentemente se nutren de archivos históricos, de agencias de noticias, de los grandes archivos de las cadenas que han contratado una producción determinada, entre otros. Precisamente como consecuencia de esto algunas productoras cuentan en sus archivos con materiales procedentes de relaciones contractuales anteriores, generalmente limitados a un tipo de utilización y sobre los cuales carecen de derechos para una nueva reutilización (por lo que tendrán que ser gestionados nuevamente). Un factor que además caracteriza a las empresas del sector audiovisual como perfil de cliente en la compra de imágenes es la necesidad de rapidez en la gestión de la compra y recepción de imágenes, ya que normalmente se encuentran vinculadas a los calendarios de emisión de las propias cadenas para las que trabajan. Muchos proveedores disponen de sus fondos digitalizados por lo que el proceso de selección, compra y transmisión de imágenes pueden realizarse de una manera bastante inmediata.

2. El mercado de imágenes: explotación de archivos y transferencia de imágenes

Los equipos multiprofesionales que trabajan en la producción de multimedia suelen incluir uno o más documentalistas responsables de la búsqueda de información externa. Todo ello conlleva una incidencia de los límites y fronteras que los diferentes aspectos del derecho imponen en cuanto a la propiedad de esas noticias y de sus fuentes documentales. En televisión es bastante frecuente que los productores asuman los contratos con las agencias y en general las compras vinculadas a contratos más o menos estables, mientras que el documentalista (como *gestor de imágenes*) se dedique a la búsqueda de imágenes en archivos como extensión a su tradicional actividad de localización de información y documentos (lo que conlleva la gestión de derechos y la importación de materiales o su obtención inmediata en el caso de que se adquieran en fondos digitalizados). El documentalista deberá así mismo establecer incluso acuerdos marco con grandes archivos de imágenes en el caso de no contar con el apoyo del fondo documental de la cadena para la que se realice la producción.

Existen diversos procesos para la localización y gestión de compras y transferencia de imágenes de archivo. Actualmente la mayoría de los grandes proveedores de imágenes de archivo cuentan con consultas en línea a sus bases de datos de imágenes, incluyendo un directorio de archivos, un servicio de intermediación para la compra de imágenes, y la opción de visionar algunos fragmentos de imágenes seleccionados entre los archivos adscritos. La selección de imágenes mediante visionado vía internet es cada vez más frecuente. La transferencia de las imágenes es cada vez más inmediata debido a la digitalización de muchos fondos, el almacenamiento masivo de imágenes en soporte digital (en baja y/o alta resolución) con amplias gamas de servicios interactivos por televisión y una confluencia televisión-ordenador. Un escalón intermedio es el que consiste en una base de datos sobre la que se realiza la búsqueda textual, con la opción de visualizar en baja resolución en una primera selección, para posteriormente visualizar los principales frames de los planos finalmente seleccionados.

En la actualidad son cada vez más frecuentes las organizaciones de entidades de gestión de derechos relacionadas con la explotación comercial de archivos audiovisuales que ofrecen a sus asociados asistencia para la localización y presupuestación en la compra de imágenes, gestión de derechos y asistencia técnica como es el caso de focal international (www.focalint.org).

2.1 Adquisición de imágenes: naturaleza de las imágenes, ámbitos de difusión y coste.

Un gran porcentaje del presupuesto total en las producciones se destina a la tramitación de derechos de autor que llevará a cabo el *gestor de imágenes*. Las tarifas de venta de imágenes y el tipo de contrato varían según la incidencia de diversos factores. Los conceptos que determina la facturación de la titularidad de los derechos son la naturaleza de las imágenes, la duración de la cesión, el ámbito geográfico de explotación, el soporte o mercado de distribución (los distintos tipos de TV -de pago, analógica, digital, cable, satélite entre otras-, DVD, Internet, móvil, eventos puntuales, producción multimedia, video doméstico), el nº de pases y los derechos derivados entre otros (que están sujetos a la tirada en el caso de distribución en DVD). Existen además unas limitaciones en cuanto a los distintos ámbitos de

difusión que vienen determinados por las llamadas VENTANAS según las cuales hay unos periodos de cadencia y prioritarios para unos ámbitos y soportes de difusión sobre otros.

Según la naturaleza de las imágenes y el ámbito de difusión existen una serie de derechos derivados que repercutirán sobre el coste de la adquisición dependiendo por ejemplo de si se trata de imágenes de deportes (la titularidad de los derechos está regulada por distintos acuerdos y normativas de los organismos de cada deporte), imágenes cinematográficas (que cuentan con una serie de derechos derivados según el soporte de distribución que deberán gestionarse en cada país con la entidad de gestión correspondiente, en España con la SGAE (Sociedad general de autores y editores www.sgae.es), imágenes publicitarias (que cuentan con una serie de derechos derivados que habrá que gestionar tanto con las agencias publicitarias como con los autores y actores del spot) actuaciones musicales (que cuentan con derechos derivados que habrá que negociar con las distintas marcas discográficas), artistas plásticos (que conllevan derechos que hay que gestionar con el VEGAP (Visual entidad de gestión de artistas plásticos www.vegap.es), y con CEDRO (Centro español de derechos reprográficos www.cedro.org). Estarán exentas de los derechos derivados anteriormente las obras que hayan pasado a ser de DOMINIO PÚBLICO (ROYALTE FREE STOCK FOOTAGE); por dominio público se entiende el plazo de protección de los derechos patrimoniales exclusivos que las leyes de derecho de autor reconocen en favor del derechohabiente y que implica que pueden ser explotadas por cualquier persona o corporación, pero siempre respetando los derechos morales (básicamente la paternidad). Las obras cubiertas por el derecho de autor pasan al dominio público pasados 50 años desde la muerte de su autor como mínimo, en concordancia con el Convenio de Berna, aunque dicho convenio reconoce el derecho de los países signatarios a ampliar el plazo de la protección. Por ello, en muchos ordenamientos el plazo es de 70, 80 o 100 años desde la muerte del autor.

2.2 Los proveedores de imágenes

En líneas generales las cadenas de televisión hacen uso de dos tipos de imágenes:

- Las de producción propia generadas por la cadena o la productora que realiza el programa.
- Las de producción ajena que serían las recibidas en los paquetes de noticias contratados con agencias, las procedentes de otras cadenas de televisión, y las adquiridas en otros archivos según las necesidades puntuales de la producción (filmotecas, archivos especializados, productoras independientes, etc).
- A todo ellos hay que añadir las proporcionadas por las emergentes entidades de gestión de derechos.

2.2.1 Agencias de noticias (nacionales e internacionales)

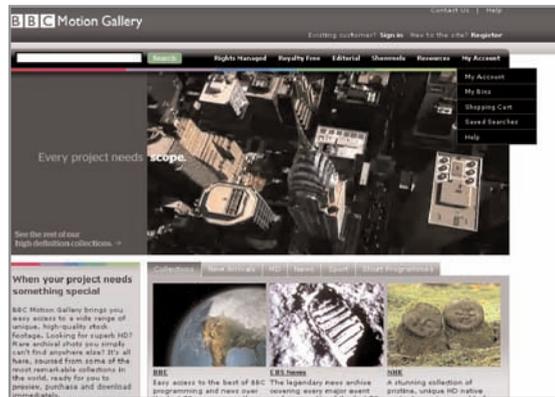
Ocupan un lugar predominante entre los proveedores de imágenes como es el caso de Reuters, Aftn, CNN... (internacionales); EFE, Europa press... (nacionales). Diariamente estas agencias reciben las coberturas de sus equipos propios o compartidos con otras agencias distribuidos por todo el mundo, confeccionando una serie de envíos diarios por

satélite a los clientes que subscriben contratos anuales. Las agencias ofertan también paquetes de imágenes, recopilaciones o resúmenes cronológicos listos para ser utilizados.



2.2.2 Cadenas de televisión

Muchas cadenas de televisión han abierto también una línea de negocio con la explotación comercial de sus archivos. Como ejemplo destacable tenemos la BBC, que además ofrece gran parte de sus fondos digitalizados. El modelo de BBC cuenta con una intensa actividad comercial, edición de catálogos temáticos y preparación de paquetes de imágenes listos para su utilización.



En España prácticamente todas las televisiones de ámbito nacional, autonómico o local mantienen un servicio de venta de imágenes, ya sea accesible a través de Internet o por sistemas tradicionales. Hay que hacer mención además del valor histórico de los archivos de RTVE y de su condición de fuente exclusiva en muchos casos, por lo que su accesibilidad comercial resulta esencial. Para poder adecuarse a los ritmos de producción cambiantes y rápidos de la televisión la mayoría cuentan con gran parte de su fondo digitalizado lo cual agiliza la entrega de las imágenes.

2.2.3 *Filmotecas, archivos cinematográficos, fototecas, productoras independientes, librerías musicales...*

Las filmotecas son proveedores de gran valor, tanto a nivel nacional, local como internacional. El INA (Institut National de l'Audiovisuel) de París, el British Film Institute, o el American Film Institute, y en España la Filmoteca Nacional, los archivos de NO-DO, y las filmotecas de las distintas Autonomías, son ejemplos de organizaciones dedicadas a la gestión y explotación de la herencia cultural audiovisual en sus respectivos ámbitos.



En último lugar hay otros archivos audiovisuales de organismos públicos o privados y entidades independientes que presentan fondos especializados, anuncios publicitarios antiguos y actuales, fototecas, documentales, y un sinfín de opciones a menudo desconocidas y cuya localización dependerá de la labor de búsqueda del documentalista. Es frecuente que la representación comercial de este último tipo de archivos se lleve a cabo por empresas de intermediación (entidades de gestión de derechos).

Las fototecas digitales y agencias de fotos incluyen en su página de presentación los términos de uso de las imágenes y la información general y específica sobre derechos de autor. Es fundamental atender esta cuestión ya que el incumplimiento de las normas puede tener consecuencias negativas para el usuario. El costo de una imagen es en ocasiones muy elevado y un mal uso de la misma supone una inversión añadida.

2.2.4 *Entidades de gestión de derechos*

Además de las fuentes reseñadas es importante destacar la existencia de grandes archivos de venta de imágenes internacionales y de organizaciones de entidades de gestión de derechos relacionadas con la explotación comercial de archivos audiovisuales como son: ITN (www.itnsource.com), AP (www.ap.org), Getty Images (www.gettyimages.com), Footage.net (www.footage.net), Focal International (www.focalint.org), audiovisual 21 (www.audiovisual21.com), Film Images (www.film-images.com), Historic Films

(www.historicfilms.com) DCR images (www.dcrimágenes.com), INA (www.inamediapro.com), CONUS Archive (www.conus.com), CNN, CBS, NBC, Atlas, El Mundo TV etc.



En la gestión de la compra de imágenes que se incorporan en la obra audiovisual es determinante el ámbito al que pertenecen las imágenes que se adquieren, ya que de ello se derivan una serie de derechos y marcos legales adicionales gestionados en España por SGAE, CEDRO, VEGAP y EGEDA y que habrá que gestionar a su vez con las entidades de gestión pertinentes en aquellos países en los que corresponda en cada caso.

3. El derecho audiovisual y las imágenes de archivo

Además del coste de las imágenes facturadas por el propietario del archivo, pueden existir otros derechos derivados adicionales en función del contenido y del soporte de distribución de la obra. Las dificultades evidentes en la gestión de derechos de autor para producciones audiovisuales parecen multiplicarse en el mercado de los multimedia, donde concurren condicionantes vinculados a la digitalización de documentos que hacen aún más confusa la titularidad de los derechos. La utilización de imágenes de archivo se ve afectada por un lado por los distintos tipos de derechos y por otro por las normativas, estando sujeta la gestión de derechos a la legislación de cada país y las circunstancias contractuales vigentes en cada caso, por lo que resulta complejo. Las posibles limitaciones a tener en cuenta antes de utilizar imágenes de archivo vienen derivadas de los derechos de propiedad intelectual o copyright, derechos morales y derechos contractuales.

3.1 *Los derechos de autor y la Propiedad Intelectual*

En España la Ley de Propiedad Intelectual aprobada por Real decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril regula los derechos de autor de las producciones audiovisuales. A través de esta norma, se implementó en España la Directiva 93/98/CEE. El derecho de autor es reconocido internacionalmente como el derecho de toda persona a gozar de una protección

de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las creaciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. El contenido del derecho radica básicamente en una facultad negativa: nadie tiene derecho a publicar o difundir, de cualquier forma, una producción o creación ajena, sin consentimiento de su autor, aun cuando se trate de un trabajo no publicado o difundido, u obtenido de forma confidencial. Se protege, por tanto, la explotación de la obra toda vez que ésta comprende también la transmisión o difusión de dichos productos propios o creaciones a través de cualquier medio de comunicación. A la hora de proteger una obra audiovisual se encuentran los derechos de explotación, derechos de imagen y protección de la intimidad y de distribución.

3.2 Derechos morales

El Derecho de autor no sólo está dotado de un contenido económico, sino que es también un derecho moral. Por consiguiente, el derecho de autor reconoce que una obra o producción implica intereses tanto económicos como personales. Los derechos Morales están descritos en el artículo catorce de la Ley 22/1987 y son: divulgación, paternidad, respeto a la integridad de la obra, derecho a impedir modificaciones, derecho de arrepentimiento y acceso al ejemplar.

3.3 Compensaciones materiales y derechos derivados.

El artículo 17º de la Ley de Propiedad Intelectual establece que: “Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de la obra en cualquier forma y, en especial, los derechos en: reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización”, salvo en los casos previstos en la presente Ley desarrollados en los artículos 18 y siguientes. Esta multiplicidad de facultades y su duración, definida con carácter general en el art. 26º “durante toda la vida del autor y sesenta años después de su fallecimiento. Aunque este periodo es matizado en la Disposición Transitoria 1ª de la Ley.

El derecho de explotación comprende a su vez los derechos de reproducción, de distribución, comunicación pública y de transformación comprendidos en los artículos 15 y siguientes de la Ley de Propiedad Intelectual.

Existen, además, otros derechos específicos como el derecho a participar en los beneficios de la reventa de obras de artes plásticas o el derecho a participar económicamente en las reproducciones para uso personal de determinadas obras. El contenido negativo se concreta básicamente, con respecto a terceros, en la prohibición general de copiar. Los derechos patrimoniales del autor se detallan en el artículo 17 y siguientes; agrupados en la Sección 2ª de la Ley, en los que atribuye al autor el “ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley”.

4. Conclusiones

Con el vertiginoso desarrollo tecnológico de los últimos años se abre el debate sobre la capacidad que ofrecen las actuales herramientas jurídicas del derecho de los bienes inmateriales para dar respuesta a los problemas derivados del avance de la técnica. En la parte de la producción, de todos los requisitos y procesos que convergen en la utilización de imágenes para la obra audiovisual, la gestión de los derechos es sin duda el más complejo y el más costoso en términos económicos. La gestión de derechos se incluye dentro del proceso global de negociación de la compra de imágenes que llevará a cabo el *gestor de imágenes* o documentalista y de cuya gestión más o menos eficaz dependerá por lo tanto el resultado de la obra audiovisual con la posibilidad de la inclusión de unas imágenes u otras. Debido a la digitalización de la información, que permite reproducciones instantáneas, cualitativamente idénticas a sus originales no existe fácil solución técnica ni, por tanto, jurídica, de controlar el destino de una obra protegida por el Derecho de autor, y mucho menos de prevenir y, en su caso, reparar, las violaciones de los derechos en juego. El papel del documentalista como *gestor de imágenes* podría ser muy importante y resolutivo mediante las tendencias actuales en el uso de las tecnología de la Web Semántica para la inclusión de los metadatos en los contenidos audiovisuales y más concretamente en el campo de la televisión digital, pudiéndose incluir información accesible sobre los derechos de las imágenes. El uso de metadatos había estado prácticamente restringido a los centros de documentación de las cadenas de televisión debido a las múltiples necesidades planteadas por los usuarios. Con la llegada de la televisión digital y la utilización de metadatos se abre un camino que permitiría por un lado la mejora de la anotación automática de los programas televisivos, aliviándose de este modo el problema de los excesivos recursos que requieren hasta ahora los centros de documentación audiovisuales de las distintas cadenas (reforzando la viabilidad del documentalista como *gestor de imágenes* en las productoras audiovisuales abastecedoras de contenidos), y por otro aumentaría la eficacia del *gestor de imágenes* en producciones con menor fondo documental al facilitar el acceso a imágenes de diversas fuentes. Se abriría además la posibilidad de nuevas aplicaciones del lado del telespectador que permitirán prestar servicios de valor añadido similares a los ya existentes en el mundo Web y que podrían propiciar una evolución en la forma de consumir televisión (un ejemplo de ello es el proyecto de ANTENA3.0, la nueva televisión multimedia).

Referencias bibliográficas

Caldera Serrano, Jorge; Zapico Alonso, Felipe. *Documentación audiovisual*. Barcelona: editorial UOC, S.L., 2004, ISBN [84-9788-080-3].

Agirreazaldegi Berriozabal, Teresa. *El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios de televisión*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 1997, ISBN [84-7585-881-3].

González Gozalo, Alfonso: *La propiedad intelectual sobre la obra audiovisual*. Granada: Editorial Comares S.L., 2001, ISBN [84-8444-354-X].

- Abad Alcalá, Leopoldo.** *El servicio público de la televisión ante el siglo XXI*. Madrid: Dykinson S.L.,1999, ISBN [84-8155-477-4].
- Alcantarilla Hidalgo, Fernando, José.** *Régimen jurídico de la cinematografía*. Granada: Editorial Comares S.L., 2001, ISBN [84-8444-294-2].
- Escobar De La Serna, Luis.** *Manual de derecho de la información*. Madrid: Dykinson S.L., Madrid, 1996, ISBN [84-8155-193-7].
- Gay Fuentes, Celeste.** *La televisión ante el Derecho internacional y comunitario*. Madrid: Marcial Pons, 1994, ISBN [84-7248-198-0].
- Alonso Palma, Ángel Luis.** *Propiedad intelectual y derecho audiovisual*. Madrid: Centro de Estudios Financieros. Madrid 2006. ISBN [84-454-1345-7].
- Fenton, Ciarán.** “Archives, commercial exploitation in the digital age”. En: *Image Technology*, 1998, march, pp. [16]- [17].
- Henning, Kay.** “The Market and the Industry of Multimedia in Europe and in the USA”. En: *The Guide to Multimedia Production in Europe*, 1998, pp. [21].
- Saintville, Dominique.** “Le cas des extraits d’archives”. En: *Dossier de l’Audiovisuel*,1997, janvier, p. [55]- [58].
- Montgomery, Patrick.** “The Stock Footage Industry Today”. En: *FOOTAGE. The Worldwide Moving Image Sourcebook.*,1997, pp. [A31]- [A33].
- Pedde, Giovanni A.** “An introduction to legal aspects of interactive multimedia production”. En: *The Guide to Multimedia Production in Europe*, 1998, pp. [90].
- Valdés Alonso, Alberto.** “Contenido y límites de la cesión de derechos de propiedad intelectual en la obra audiovisual a través de trabajo”. En: *Revista Jurídica del Deporte*, 2008, n.[22], pp.[25].
- Hinojosa, Mónica.** “Productoras audiovisuales: instrumentos de análisis. The audiovisual producers: instruments analysis”. En: *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 2005, v. [25].
- López de Quintana, Eugenio.** “Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual”. En: *El profesional de la información*, 2007, v. [16], n. [5], pp. [397]- [408].
- Nuño, María Victoria; Zapico, Felipe; Caldera Serrano, Jorge.** “Las agencias internacionales de noticias como fuente de información audiovisual”. En: *Scire: Representación y organización del conocimiento*, 2004, v. [10], n. [2], pp. [137]- [146].
- Rodríguez Pardo, Julián;Nuño Moral, María Victoria.** “Propiedad intelectual y documentación audiovisual: derecho de autor en las bases de datos de las cadenas de televisión”. En: *El profesional de la información*, 2004, v. [13], n. [6], pp. [408]- [420].

- Martín Villarejo, Abel.** “El ejercicio de los derechos conexos sobre las interpretaciones artísticas integradas en la obra audiovisual: Prácticas contractuales”. En: *110 años de protección internacional del derecho de autor : Berna 1886-Ginebra 1996 : III Congreso Iberoamericano sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos*, 1997, pp. [501]- [530].
- Ripoll Mont, Silvia; Tolosa Robledo, Luisa.** “El documentalista de programas de televisión: horizontes profesionales”. En: *El profesional de la información*, 2009, v. [18], n. [3], pp. [341]- [348].
- Schwartz, E.J.** “Copyright Considerations when Licensing Film Footage”. En: *Footage. The Worldwide Moving Image Sourcebook*, 1997, pp. [A69]- [A71].
- Palma, María del Valle; Codina Bonilla, Lluís.** “Bancos de imágenes y sonido y motores de indicación en la www”. En: *Revista española de documentación científica*, 2001, v. [24], n. [3], pp. [251]- [274].
- Mazziotti, Giuseppe.** “Building digital commons through open access management of copyright-related rights”. En: *Universtiy of California, Berkeley Center for Law and Technology*, 2008.
- Vilches, Lorenzo.** “Tecnologías digitales al servicio de los archivos de imágenes”. En: *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 2001, v. [27], pp. [133]- [150].