

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS
CARRERA DE DERECHO
Instituto de Investigación y Seminarios



TESIS DE GRADO

INSUFICIENCIA E INAPLICABILIDAD DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR Y LA NECESIDAD DE UN PROCEDIMIENTO AUTONOMO PARA UNA PROTECCION EFICAZ EN EL AMBITO ARTISTICO MUSICAL

POSTULANTE: SERGIO ANDRES SANLINES ARGANDOÑA

TUTOR: DR. RICARDO TITO ATAHUICHI SALVATIERRA

LA PAZ - BOLIVIA
2007



DEDICATORIA

La presente tesis es dedicada a todos los autores y compositores de música, a los estudiantes de derecho y en general a todas las personas que tengan interés en los derechos de autor en todo el país.

AGRADECIMIENTOS

Darle las gracias a Dios, por su infinito amor a toda la humanidad, a mis Padres por su amor y dedicación completa en inculcarme valores para ser ante todo una persona humilde y agradecida con nuestro creador, a mis hermanos por el apoyo incondicional, a mi Tutor por la realización de mi Tesis y a todos los Docentes que han forjado mis conocimientos académicos.

RESUMEN “ABSTRACT”

La presente Tesis ha sido elaborada bajo la influencia jurídico social que ha venido afectando a los Derechos de Autor, desde hace ya 20 años, en particular en el ámbito artístico musical, mismo que es parte integrante y muy importante de la cultura Nacional, no obstante este campo ha sido totalmente descuidado por las autoridades encargadas para el amparo de los Autores y Compositores de Música, descuido que no solo es de las autoridades sino también de la misma sociedad que ha pisoteado éste derecho y que se traduce en la inseguridad jurídica y el evidente desamparo legal, no tanto por la Ley sino por la conciencia de las personas que transgreden los derechos de los autores de música además del Capital Humano que integra las entidades e instituciones creadas para proteger los Derechos Autorales.

Si bien existe una Ley de Derechos de Autor 1322, en la que se determina cuales son los parámetros, conceptos y prohibiciones, de los Autores, Compositores, Intérpretes, Ejecutantes y Productores de música; la misma se torna inaplicable e ineficaz ya que no cumple su fin en palabras sencillas nadie hace cumplir la ley, no existe un mecanismo jurídico legal para hacer efectiva la ley lo reitero para la protección de los Artistas de Música, y la respuesta a esta problemática no es tan difícil de conocerla es simple y llanamente por que las autoridades de las diferentes entidades e Instituciones no se encuentran preparadas para asumir dichas funciones no existe personal idóneo con conocimientos básicos en Derechos de Autor, no existe un apoyo Estatal y el reflejo de estas carencias es la total desprotección en los Derechos de Autor, en palabras vulgares nadie hace nada para reformar y reestructurar las Instituciones antes mencionadas. En este sentido se ha tomado como base fundamental y de énfasis importante demostrar la inaplicabilidad y la insuficiencia de la Ley 1322 de Derechos de Autor. Ahora bien por que digo que la Ley 1322 es insuficiente la razón es porque dejan a la judicatura Ordinaria en materia penal que ejerza competencia para dirimir conflictos en derechos de autor por violaciones estipuladas en la Ley 1322, sin tener en cuenta que los Jueces no tienen la preparación ni el conocimiento para poder determinar cual es el autor, dejando a las autoridades en total ausencia de colaboración, haciéndose muy difícil el trabajo de los Jueces y Tribunales Ordinarios, pero detrás de ésta realidad hay otra de igual relevancia social y es que en el Art. 362 del Código Penal existe el nomen juris

bajo la tipificación jurídica de Delitos contra la Propiedad Intelectual la cual sanciona a los infractores con la pena de privación de libertad de seis meses a dos años y multa de sesenta días, llevándose al hombro de ésta manera la responsabilidad de sancionar a los delincuentes que obren en contra de los Derechos de Autor, pero cual es la verdad de ésta disposición legal es que SENAPI entidad estatal creada para la defensa de los Derechos Autorales solo tiene competencia para resolver dichas controversias bajo un proceso administrativo de Conciliación donde se agota toda posibilidad de sancionar al infractor; y concluida la fase de conciliación la víctima tendría que interponer querrela criminal realizar denuncia y proseguir el trámite sujeto al Procedimiento Penal, y la razón es que en el Código Penal Boliviano en su Art. 362, sanciona los delitos contra la propiedad intelectual.

Por todo lo manifestado anteriormente se puede señalar que se ha demostrado la inaplicabilidad y la insuficiencia de la Ley de Derechos de Autor, resumiendo que es inaplicable porque los mismos funcionarios que trabajan en las instituciones creadas para la protección de los Derechos de Autor no tienen un conocimiento adecuado por lo que el Capital Humano de dichas Instituciones carece de idoneidad, además que los Jueces que en la vía ordinaria conocen estas controversias al igual que los funcionarios de la Instituciones carecen de un conocimiento adecuado y suficiente para dirimir en juicio esta clase de procesos; por otro lado resumimos de igual manera que la Ley 1322 de Derechos de Autor es insuficiente porque no solo existe un evidente desconocimiento de la Ley sino que aun con el conocimiento adecuado, se ha podido analizar que dicha ley tiene algunas lagunas jurídicas, mismas que merecen complementaciones que solo van a poder ser efectivas con la revisión pertinente de la Ley en cuestión, con la ayuda y colaboración de profesionales idóneos e incluso con la colaboración de Organismos Extranjeros. Es insuficiente además porque no tiene un procedimiento autónomo, que pueda delimitar y establecer cuales son los mecanismos más eficientes para poder llegar a la verdad histórica de los hechos y merecer una decisión justa con una fundamentación adecuada y justificada, para lo cual se torna muy necesario avalarnos en un procedimiento autónomo que –lo reitero- establezca y delimite los parámetros y alcances de los mecanismos con los cuales vamos a poder efectivizar la Ley de Derechos de

Autor, puesto que si bien existe en el Derecho bastante similitud en cuanto a procedimiento, en el transcurso del tiempo se ha podido prever que es necesario que cada rama o materia del Derecho cuente con un Procedimiento autónomo como es el caso por ejemplo del derecho de Laboral que a un principio se regía y dependía del Código de Procedimiento Civil, pero después de un tiempo por las exigencias sociales y por la evidente necesidad de un Procedimiento autónomo se ha elaborado y promulgado el Código Procesal del Trabajo; o citando otro ejemplo en el Derecho de Familia en su propio Código se ha redactado y promulgado un Título específico que señalan los Procedimientos que deben seguir ciertos procesos como los de Divorcio, Asistencia Familiar, etc. inclusive vemos que por una razón de necesidad se ha creado la Ley 1760 de abreviación Procesal Civil y Asistencia Familiar que complementa muchas falencias en el procedimiento pero que son subsanadas por esta Ley.

En consecuencia la presente investigación ha sido efectuada bajo los parámetros antes descritos y con las justificaciones que merece la presente Tesis, no sin antes señalar que ésta investigación ha sido elaborada por una experiencia Familiar que ha sido causal de inspiración y motivación para impulsar el desarrollo de la presente Tesis de Grado.

INDICE

	Páginas
Portada	
Dedicatoria.....	1
Agradecimientos.....	2
Resumen Abstract.....	3-5
Índice.....	6-10
DISEÑO DE INVESTIGACION	
1.- Título del tema.....	11
2.- Identificación del problema.....	11
3.- Formulación de la problematización.....	11
4.- Delimitación de la investigación.....	11
- Delimitación Temática.....	11
- Delimitación Espacial.....	12
- Delimitación Temporal.....	12
5.- Fundamentación e importancia de la investigación.....	12
6.- Objetivos de la investigación.....	13
- Objetivo General.....	13
- Objetivo Específico.....	13
7.- Marco Teórico.....	13-15
8.- Marco Jurídico.....	16
9.- Marco Conceptual.....	16-17
10.- Marco Histórico.....	17-19
11.- Hipótesis de la investigación.....	20
12.- Elementos de la Hipótesis.....	20
- Variable Independiente.....	20
- Variable Dependiente.....	20
- Sub Variable Dependiente.....	20
13.- Unidades de Análisis.....	20

14.- Nexos Lógicos.....	20
15.- Métodos a Utilizar.....	21
16.- Metodología del Perfil de Tesis.....	21

INSUFICIENCIA E INAPLICABILIDAD DE LA LEY DE DERECHOS AUTOR Y LA NECESIDAD DE UN PROCEDIMIENTO AUTONOMO PARA UNA PROTECCION EFICAZ EN EL AMBITO ARTISTICO MUSICAL.

DESARROLLO DEL DISEÑO DE PRUEBA DE LA TESIS

Introducción.....	22-25
-------------------	-------

CAPITULO I..... 26

LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y LOS DERECHOS INTELECTUALES.

1.- Derechos pecuniarios y derechos morales.....	26
2.- Derechos de la personalidad y patrimonio.....	26
3.- Caracteres particulares de los derechos de la personalidad.....	27
4.- El vínculo entre los derechos de la personalidad y su titular.....	27
5.- Los derechos sobre las obras del ingenio.....	27
A) REGLAS GENERALES; EL DERECHO DE PROPIEDAD LITERARIA.-.....	27
B) EL DERECHO DE PROPIEDAD ARTISTICA.-.....	28-29
6.- Derechos intelectuales y derecho de propiedad.....	29
7. El objeto de los derechos Intelectuales.....	30
8. La creación intelectual.....	30-31
9. Los derechos de propiedad industrial.....	31
10. El derecho de autor.....	31
11.- Las obras protegidas.....	32
12.- Los autores y los colaboradores.....	32-33
13.- El doble aspecto pecuniario y moral del derecho de autor.....	33-34
14.- Las prerrogativas pecuniarias del de autor.....	34-35
15.- Supervivencia y duración del derecho pecuniario.....	35-36

16.- Los caracteres del derecho pecuniario del autor.....	36-37
17. El derecho moral y la personalidad.....	37
18. El contenido del derecho moral.....	37-39
19.- Los caracteres del derecho moral.....	39-40
20.- Las sanciones del derecho de autor.....	40
21.- Los derechos pecuniarios del artista sobre la obra de arte.....	41-42
22.- El derecho moral de los artistas.....	42-43
CAPITULO II.....	44
FINALIDAD DEL DERECHO DE AUTOR.	
1. La Finalidad del Derecho de Autor.....	44-45
2. Particularidades del Derecho de Autor.....	45-51
3. Otras especificidades del Derecho de Autor.....	51-52
CAPITULO III.....	53
OBJETO DE LA PROTECCION	
1.- Criterio General.....	53-57
a) La enumeración de objetos.....	57-58
2.- Duración del Derecho de Autor.....	59
a) Aspectos esenciales.....	59-62
3.- Obras Originarias o Derivadas.....	62-63
CAPITULO IV.....	64
SUJETOS DEL DERECHO	
1.- Concepto General.....	64-66
2.- Obras en Colaboración o Colectivas.....	66-69
3.- Obras Musicales.....	69-71
4.- Obras Anónimas o Seudónimas.....	71-74
5.- Obras del Folklore.....	74
6.- Obras de Personas Jurídicas.....	74

CAPITULO V.....	75
LA REPRODUCCION DE OBRAS DE CREACION INTELECTUAL.	
1.- La Influencia Tecnológica en la Reproducción.....	75
2. Incidencia Económica.....	76-77
3. Importancia de la Obra Musical.....	77-78
4. Ámbito Legal de la Música.....	78-79
4.1. Formas de Utilización de Obras Musicales.....	79
4.1.1. Ejecución Pública.....	79-80
5. El Fonograma y su Definición.....	80-81
5.1. Evolución Técnica del Fonograma.....	81-82
6. La Producción Fonográfica.....	82
6.1. Contribución del autor en la producción.....	83
6.2. El artista, intérprete o ejecutante.....	83-84
6.3. El productor fonográfico.....	84-85
7.- Contrato de Inclusión Fonográfica.....	85-86
CAPITULO VI.....	87
DERECHO COMPARADO	
Desarrollo de la Protección Internacional del Derecho de Autor en América.	
1. Convenciones Regionales.....	87-88
2. Convenciones Panamericanas.....	88
2.1. Convención de 1902.....	88-89
2.2. Convención de 1906.....	89
2.3. Convención de 1910.....	89-90
2.4. Revisión de 1928.....	90
2.5. Desarrollos Posteriores a 1928.....	90-94
CAPITULO VII.....	95
INSTITUCIONES DE GESTION COLECTIVA.	

1. SOBODAYCOM.....	95
1.1. Historia.....	95
1.2. Objetivos de Sobodaycom.....	95
a) Objetivos Generales.....	95
b) Objetivos Específicos.....	96
1.3. Sobodaycom Usuarios.....	97-99
1.4. Sobre la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM)	99-100
2. SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL (SENAPI).....	100
2.1. Creación de SENAPI.....	100
2.2. Naturaleza Institucional.....	100
2.3. Misión Institucional.....	101
2.4. Régimen Legal.....	101
2.5. Legislación de Propiedad Intelectual.....	101
3. ASOCIACION BOLIVIANA DE ARTISTAS, INTÉRPRETES Y EJECUTANTES DE MUSICA (ABAIEM).....	101-102
4. ASOCIACION RECAUDADORA A.S.A.....	102-106
5. DEPOSITO LEGAL.....	106-112
- CONCLUSIONES	113-118
- RECOMENDACIONES	119-122
- BIBLIOGRAFIA	123-124
- ANEXOS	

DISEÑO DE INVESTIGACION

1. TITULO DEL TEMA

“INSUFICIENCIA E INAPLICABILIDAD DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR Y LA NECESIDAD DE UN PROCEDIMIENTO AUTÓNOMO PARA UNA PROTECCIÓN EFICAZ EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO MUSICAL”.

2. IDENTIFICACION DEL PROBLEMA

La existencia de una Ley de Derechos de Autor que es insuficiente e inaplicable por la carencia de un procedimiento autónomo creando una evidente desprotección a los derechos y garantías de los Autores intelectuales de una obra artístico musical.

3. FORMULACION DE LA PROBLEMATIZACION

- ¿ De que manera a llegado a ser insuficiente e inaplicable la Ley de Derechos de Autor?
- ¿Por qué es necesario un procedimiento autónomo para una protección eficaz en el ámbito artístico musical?

4. DELIMITACION DEL TEMA.

- Delimitación Temática.- La investigación se circunscribirá en el área jurídico-social, toda vez que la Ley de Derechos de Autor se encuentra al margen de una protección objetiva en el ámbito artístico musical.

- **Delimitación Espacial.**- La presente investigación se desarrollará en la ciudad de La Paz, ya que el mayor índice de desprotección y problemática, que se ha podido ver, se halla en ésta ciudad.

- **Delimitación Temporal.**- La investigación tomará en cuenta desde el año 1992 al año 2006, fecha en la que entra en vigencia la Ley de Derechos de autor.

5. FUNDAMENTACION E IMPORTANCIA DEL TEMA.

Los Derechos de Autor constituyen en todas las sociedades civilizadas un capital humano importante ya que una producción que nace del intelecto humano crea una valoración invaluable y un aporte importante para la sociedad donde desempeña dicho trabajo intelectual, por consiguiente ignorar una protección adecuada, suficiente y aplicable a la realidad de una sociedad determinada es una falta muy grave y constituye un desinterés a ese sector específico de la sociedad en consecuencia es definitivamente un deber moral y social que tiene el Estado, precautelar ese interés creando para estos autores intelectuales un amparo jurídico legal para defensa en caso de ser necesario dicho mecanismo; tomando muy en cuenta que una obra intelectual significa para su creador como un hijo para él ya que es de su creación y la posibilidad que existe de perder ésta creación ya sea por apropiación indebida, desamparo jurídico, insuficiencia e inaplicabilidad de la ley, es totalmente decepcionante, humillante, doloroso y todo acto que signifique lo referido anteriormente crea para la víctima un grado inmenso de impotencia para poder defender su creación y pretender se le haga justicia. En consecuencia por los argumentos jurídico sociales expresados precedentemente es un deber social y moral dar a conocer al Estado, a las instituciones referentes a su protección y a la sociedad en general la extrema necesidad de dar un amparo legal a los Derechos de Autor y explicar de igual manera a los entes antes descritos la insuficiencia e inaplicabilidad latente de la Ley de Derechos de Autor y la necesidad de un procedimiento autónomo para una protección eficaz en el ámbito artístico musical, para que le den la importancia que merece éste tema que amerita lo reitero una protección legal más específica y autónoma.

6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

- OBJETIVO GENERAL.- Demostrar la insuficiencia e inaplicabilidad de la Ley de Derechos de Autor y proponer al Estado e instituciones que conocen este ámbito la redacción de un procedimiento autónomo adecuado y acorde a nuestra realidad para la protección eficaz del autor en el ámbito artístico musical.

- OBJETIVO ESPECIFICO.- Identificar cuales han sido los factores y situaciones jurídico sociales que permitieron la desprotección de los Derechos de autor en el ámbito artístico musical. Y cuales han sido los motivos, causales o circunstancias para la omisión y/o desinterés de regular un procedimiento necesario específico, autónomo y efectivo a la realidad social.

7. MARCO TEORICO

Del contexto de los derechos incorporales surgen los derechos intelectuales. La inmaterialidad fruto de la actividad intelectual del hombre se ve representada en este proceso de creación, que es necesariamente vinculante entre el sujeto que es titular y el objeto material (obra literaria, científica, artística, industrial, marcas de fábrica).

Los derechos intelectuales se refieren a las relaciones de una persona con las manifestaciones exteriores de su actividad intelectual o espiritual. En su titular convergen derechos de tipo patrimonial (derecho de autor, derechos de invención) y de tipo extra patrimonial (derecho moral del autor). El derecho intelectual dentro del campo que nos interesa es aquél que pertenece a una persona sobre toda manifestación de su actividad intelectual.

Lo anterior expresa las características principales del derecho intelectual, que son aceptadas por la doctrina, pues nadie discrepa que tanto las invenciones, las marcas, son consecuencia de la actividad intelectual del hombre, al igual que cualesquier creación artística, literaria o científica, y que los derechos otorgados como fuerza vinculante de las prerrogativas concedidas por los derechos objetivos pueden considerarse como propiedad, de ahí que se refieren a propiedad industrial en unos casos, o a propiedad artística, literaria en otros, o en definitiva a estos últimos como derechos de autor.

Siguiendo esa misma línea el tratadista chileno Luis Claro Soler, en un intento de darle contenido a la Propiedad Intelectual a través de una definición, indica que la denominación de Propiedad Intelectual comprende todas las manifestaciones, obras, producciones del talento, y por lo tanto, es una expresión genérica para distinguir las cuatro especies y formas de propiedad que en ellas se manifiesta: propiedad literaria, propiedad dramática, propiedad artística y propiedad industrial.

Aceptada la corriente doctrinaria de su dependencia y derivación de los derechos intelectuales, el derecho de autor es el agregado connatural de la esencia integrativa de la naturaleza del hombre, ubicada en su espiritualidad. Su existencia debe ser concebida como un derecho integral.

Los derechos de autor recaen sobre las obras científicas, literarias y artísticas en las cuales comprenden todas las creaciones del espíritu en el campo científico, literario y artístico, cualesquiera que sean su modo o forma de expresión y su destinación.

También el derecho de autor comprende las facultades exclusivas de disposiciones de la obra a título gratuito u oneroso, de aprovecharse con fines de lucro o sin el, como también de ejercer las prerrogativas en defensa de su derecho moral.

El derecho de autor comprende. A su vez, el derecho moral del autor sobre su obra, característica propia de los derechos de autor. Este derecho consiste en el derecho perpetuo, indeclinable e irrenunciable de; reivindicar en todo tiempo la paternidad de su

obra, oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de ella; el derecho a conservar inédita o anónima la obra hasta su fallecimiento; a modificarla antes o después de su publicación, a retirarla de la circulación o suspender cualquier forma de utilización según ella hubiesen sido previamente autorizados.

Conjuntamente con el derecho moral del autor existe el derecho patrimonial sobre su obra, que consiste en la facultad que se confiere al titular del derecho de autor de utilizar directa o personalmente la obra, de transferir total o parcialmente sus derechos sobre ella y de autorizar su utilización por terceros. Se señalan como sus características fundamentales las de ser exclusivo, disponible, temporal, renunciable y embargable.

En consecuencia el Derecho de Autor viene a constituir para el creador de una obra en el caso concreto una obra artístico musical como un hijo para el autor por ser de su creación, en tal sentido es una obligación del Estado y de las instituciones que han sido creadas para su protección darles un amparo legal que sea acorde a la realidad actual en la que se desenvuelven las problemáticas en este ámbito; asimismo es un deber moral de la sociedad respetar esos derechos y garantías que les corresponden y de no respetar y cumplir con las mismas conozcan los delitos en los cuales están incurriendo y las sanciones y penas en las que van a ser sometidos tal como lo dispone la ley positiva de lo contrario el Estado y las instituciones creadas para su protección y amparo estarían ignorando y desprotegiendo a un sector social muy importante, ya que son los artistas los que caracterizan una determinada cultura en nuestro caso la Boliviana.

8. MARCO JURIDICO.

La Constitución Política del Estado, Tratados y Convenios Internacionales como el Tratado sobre Propiedad Literaria y Artística suscrito en el primer congreso sudamericano de Derecho Internacional Privado celebrado en Montevideo en 1888-1889 El tratado de Montevideo protege las obras publicadas en uno de los países contratantes cualquiera que sea la nacionalidad del autor. No se hace en él mención alguna de formalidades, habiéndose interpretado en el sentido de que no exige ninguna, aun en el país de origen.

Este tratado, como el firmado en Berna en 1886, establece un *mínimum* determinado de derechos otorgados al autor, no obstante lo que dispongan las leyes nacionales, y contiene por lo tanto los comienzos de una legislación internacional común. Adhiérese de los derechos de autor han de determinarse a base de las leyes nacionales del país de origen. Este es el principio llamado de la *lex loci* o ley de territorialidad, en contraposición de la *lex fori* o amparo con arreglo a la ley del país donde se reclama la protección, principio que abrazan las últimas convenciones de la Unión de Berna.

El acuerdo sobre Propiedad Literaria y Artística suscrito en el Congreso Boliviano de Caracas en 1911.

La ley 1322 Ley de Derechos de Autor de 13 de abril de 1992.

Decreto Supremo No. 23907, de 7 de diciembre de 1994 Reglamento de la Ley de Derechos de Autor.

El Código Penal específicamente en su Art. 362.

El Nuevo Código de Procedimiento Penal de 31 de mayo 1999.

9. MARCO CONCEPTUAL.

Nuestra legislación adopta conceptualizaciones de origen jurídico latino que definen al derecho de autor como: el “régimen de protección del derecho de los autores sobre las

obras del ingenio de carácter original, sean de índole literaria, artística o científica y los derechos conexos que ella determina”

2.3 Definiciones de obra originaria, derivada, individual y colectiva.

- a) La obra originaria, es aquella creada primigeniamente por el autor, con características de originalidad e individualidad. Ej: una obra literaria.
- b) La obra derivada, es aquella que resulta de la adaptación, traducción u otra transformación de la obra originaria. Ej: La misma obra literaria, adaptada al teatro o cine, (constituyendo una creación autónoma a la originaria).
- c) La obra individual, es aquella creada por una sola persona natural. Ejemplo una obra musical, compuesta por un solo compositor letra y música.
- d) La obra colectiva, es creada por varios autores, previo acuerdo de realizar una producción común, donde fácilmente se puede identificar la participación individual. Ejemplo la obra musical teniendo un autor de la letra y otro autor de la música. (art. 5 incs. a), c), h), i) ley 1322.)

10. MARCO HISTORICO.

1. De Cicerón hasta nuestros días, pasando por Gutenberg.

El antecedente histórico más remoto del derecho de autor se encuentra en Cicerón, quién en su obra Los Tópicos, se refirió a la “cosa incorpórea” como algo diferenciable de otras cosas o bienes jurídicos.

Es indudable que a partir de esa obra se recorrió un largo camino hasta alcanzarse el reconocimiento de derecho de autor con una identidad propia, porque si bien es posible encontrar, en ciertos autores y en determinadas legislaciones, algunas ideas incipientes vinculadas con la creación humana, no existieron durante muchos siglos un desarrollo sistemático del tema que nos ocupa.

Aunque tanto en Grecia como en Roma se habían dictado algunas normas relacionadas con la creación intelectual o en el lejano oriente se conocieron algunas técnicas de reproducción, mecánica, el desarrollo europeo de la imprenta marco decididamente un hito histórico.

Será Gutenberg con su fabuloso invento de la imprenta de tipos móviles, quién a mediados del siglo XV provocará el cambio del curso de la historia del derecho de autor, no porque éste haya sido su objetivo previsto o previsible, sino porque, como su efecto secundario de su obra, se produjo el comienzo de la era tecnológica.

Pronto se tomo conciencia de la influencia política y social que podía producir la difusión de las ideas a través de los medios gráficos, así como de la importancia económica de la reproducción de los libros, los que dejaron de ser manuscritos después de dos mil años.

El cambio estructural de esa época se reflejo, también en el sistema jurídico; a pesar de que desde la sociedad veneciana hasta el mismo siglo XV se dictaron algunas normas jurídicas vinculadas con la imprenta, ha sido el siglo XVIII con sus ideas liberales, el que marco el comienzo de una legislación sistemática sobre el derecho de autor.

En el mundo occidental, la Ley de la reina Ana de Inglaterra, aprobada por la cámara de los Comunes el 10 de abril de 1710, es considerada como una de las primeras de la materia en que se regularon los derechos de autor de libros y editores (llamados libreros en ese entonces).

Esa ley, también llamada Estatuto de la Reina Ana, fue dictada en reemplazo de un privilegio de corte feudal otorgado en 1557 a una empresa de edición de libros; se instrumento mediante la concesión del derecho perpetuo al copyright, obtenido luego de someterse a la censura.

A este cuerpo jurídico siguieron otros, en Inglaterra, de corte similar; tales como la ley de grabadores de 1735, la dramatic Copyright act de 1833, la de protección de obras artísticas de 1862 o la de protección de obras musicales de 1882.

Francia reguló el derecho de autor en distintos periodos y con distintas ideologías politico-juridicas. En tal sentido se sabe que en 1777, Luis XVI dicto seis decretos sobre la edición y la impresión de las obras literarias, en 1791, otro decreto implantó el derecho de ejecución y reproducción, y dos años después, una norma distinta impuso el derecho exclusivo de reproducción de los autores literarios, artísticos o musicales; mientras que los seis primeros establecían privilegios, los dos últimos, posteriores a la Revolución Francesa de 1789, los abolieron.

En América, la constitución de los Estados Unidos de Norteamérica de 1787, en su art. 1, sección 8, contiene la protección del derecho de autor; antes de ella, varias leyes estatales, como por ejemplo la de Massachusetts, establecieron, al menos parcialmente esta protección; sin embargo, recién a partir de 1790 fueron sancionadas varias leyes federales protegiendo como mayor precisión los libros, los mapas y las cartas marítimas posteriormente, por intermedio de otras normas jurídicas, se hizo lo propio con las representaciones dramáticas, las fotográficas, las musicales y otras expresiones artísticas.

La norma constitucional norteamericana tiene una perspectiva más amplia que la simple regulación jurídica del derecho de autor, en cuanto ordena proteger y promover la ciencia y las artes útiles; sin perjuicio de esta particularidad, mantuvo los principios básicos anglosajones que conforman en common law, en el cual la valoración superior se otorga a los derechos económicos, por encima de los derechos individuales de las personas.

Una posición opuesta sustenta el derecho continental europeo de origen romanista, al cual pertenece nuestro sistema jurídico nacional.

Otras leyes fueron dictadas en Alemania (1686), Prusia (1794), España (1762) y Rusia (1830), algunas de las cuales tenían ciertas normas de reciprocidad respecto de las obras extranjeras.

En el orden de la regulación internacional, el primer tratado multilateral es el Convenio de Berna para la Protección de las Obras literarias y artísticas, celebrado en 1886 y revisado varias veces, la última de ellas en 1971, pero aún vigente; este convenio sucedió a varios intentos de acuerdos interestadales bilaterales anteriores al mismo.

En 1889 se reúnen en Montevideo los representantes de nuestros países, de Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay, en primer Congreso Sudamericano de Derecho Internacional Privado, en el cual suscriben, entre otros documentos multilaterales, un tratado vinculado con la propiedad intelectual, y otro, con las patentes de invención; estos instrumentos resultan ratificados en 1894, por la ley 3192, convirtiéndose en las primeras normas del sistema internacional en las cuales participa la Argentina.

11. HIPOTESIS.

La carencia de un procedimiento autónomo para regular las problemáticas inherentes a los Derechos de Autor y la ausencia de un conocimiento profundo de la realidad actual por parte del Estado y de las instituciones que amparan estos derechos, ha provocado que la Ley de Derechos de Autor sea insuficiente e inaplicable creando una desprotección a los Derechos y garantías de los Autores intelectuales de una obra artístico musical.

12. ELEMENTOS DE LA HIPOTESIS.

- ***VARIABLE INDEPENDIENTE.***- La carencia de un procedimiento autónomo para regular las problemáticas inherentes a los Derechos de Autor y la ausencia de un conocimiento profundo de la realidad actual por el Estado y las instituciones que los amparan.

- ***VARIABLE DEPENDIENTE.***- Ha provocado que la Ley de Derechos de Autor sea insuficiente e inaplicable.

- ***SUB VARIABLE DEPENDIENTE.***- Creando una desprotección a los Derechos y garantías de los Autores intelectuales de una obra artístico musical.

13. UNIDADES DE ANALISIS.- Procedimiento autónomo, realidad actual, autor, obra artístico musical.

14. NEXOS LOGICOS.- Carencia, ausencia, provocado y desprotección.

15. METODOS A UTILIZAR.

En el presente Perfil de Tesis utilizare el método exegético, ya que la investigación precisamente tiene el objetivo fundamental de establecer y analizar los alcances de la Ley de Derechos de Autor y asimismo determinar de que manera es inaplicable e ineficaz, en consecuencia se ha demostrado que el fondo de la investigación se basa en el estudio de una Ley, una norma legal que ha sido creada para una supuesta protección misma que es ineficaz e inaplicable y para su efectividad y cumplimiento es necesario regular un procedimiento autónomo, acorde a la problemática de la realidad actual para una protección legal objetiva y eficaz.

16. METODOLOGIA DEL PERFIL DE TESIS.

En el presente Perfil de Tesis utilicé el método exegético, ya que la investigación precisamente tiene el objetivo fundamental de establecer y analizar los alcances de la Ley de Derechos de Autor y asimismo determinar de que manera es inaplicable e ineficaz, en consecuencia se ha demostrado que el fondo de la investigación se basa en el estudio de una Ley, una norma legal. Asimismo el método inductivo ya que pude observar el problema de un juicio en derechos de autor y de esa manera pude evidenciar muchas falencias de la Ley 1322 y la necesidad de un procedimiento autónomo.

DESARROLLO DEL DISEÑO DE PRUEBA

INTRODUCCION

Los Derechos de Autor constituye parte fundamental y pilar de la cultura Nacional, el desconocer éstos derechos es menguar el crecimiento de y enriquecimiento de nuestra Cultura Nacional, misma que llega a constituir la identidad de cada país, por lo que se hace evidente y necesario la protección de los Derechos de Autor, mereciendo todos los esfuerzos y concentración de las autoridades correspondientes de realizar lo antes posible un cambio referente a una reestructuración en todo el sistema vinculado a los Derechos de Autor, es decir a todo el entorno jurídico-social que envuelve la garantía de éstos derechos.

Pero para entender porque es tan importante la protección de este derecho es necesario justificar su relevancia para ello es necesario señalar que no solo es importante proteger éstos derechos por mantener la identidad cultural de cada país, sino también porque para el mismo autor, para el artista, una composición musical de su autoría es como un hijo para él –según testimonio de muchos compositores- ya que es de su creación producto de su ingenio que dado por un don de Dios que no todos poseemos, en este sentido esa producción intelectual viene a ser para el autor como su propio hijo y el hecho de que una persona violando sus derechos quiera o pretenda apropiarse indebidamente de esa creación, viene a ser para el autor como se le quitaran un hijo o su bien inmueble, ya que el sentimiento subjetivo de ese compositor es un sentimiento de despojo, de tristeza y de rabia; sentimiento que se transforma en frustración, amargura y desesperanza cuando el autor no cuenta con el apoyo de su país, de las instituciones creadas para ese fin y finalmente se ve desamparado por la sociedad porque a nadie le importa el anhelo y los sentimientos de los autores y compositores.

Pero para entender más porque la necesidad de una protección eficaz, y entender también el apoyo que merecen los autores, debemos hablar en palabras exactas que es la música: Es el arte que trata de la combinación de sonidos en un espacio de tiempo son el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestra una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por

parte de su creador. Debo señalar además que la música es un lenguaje universal que expresa sobre todo diferentes clases de sentimientos, tal es así que la música esta en todo por ejemplo en una película cinematográfica con el uso de la música es posible anticipar algún acto, ya que pone nuestros sentidos ya sea en suspenso, en comedias no existe ni un solo dibujo animado que no tenga música ya que ella puede anticipar acciones, expresar movimientos, no solo en el cine sino en los espacios publicitarios, en las noticias, en los deportes, etc. No solo la música sirve como un medio de atracción, de entretenimiento o para relajarse, sino que la música sirve además como un medio curativo tal es así que actualmente se conoce un medio de curación a ciertos males que se llama musicoterapia donde hacen escuchar a pacientes específicos composiciones de música clásica de Mozart, Beethoven, etc.

Habiendo justificado y demostrado la importancia que merece la música y el autor de la misma, se ha desarrollado en el primer capítulo de la Tesis, la explicación primordial que se refiere a los Derechos de Autor desglosando que es lo que exactamente comprende este derecho, pero lo cual se ha desarrollado las características fundamentales de los Derechos de Autor, tales como los derechos de la personalidad, los derechos intelectuales, derechos pecuniarios, derechos morales, y que vínculo tienen éstos con los Derechos de Autor y entre si mismos, desglosando el contenido y sus características; cuales son las finalidades del Derecho de Autor, el objeto de su protección, los sujetos de este Derecho, analizando éstas prerrogativas tomando como base un Derecho Comparado de las legislaciones más completas en este ámbito, desarrollando también un punto muy importante el cual se refiere a las instituciones que amparan los derechos de autor. Todo ello para demostrar mi hipótesis y llegar a la conclusión de que la Ley 1322 de Derechos de Autor es inaplicable e insuficiente bajo los fundamentos de que la misma es desconocida por la sociedad e inclusive para los funcionarios que trabajan en las instituciones creadas para la protección de éste derecho, por que lo que se hace inaplicable, mas aun cuando un caso es resuelto por la vía jurisdiccional ya que los jueces que conocen la causa tienen conocimiento muy básicos de la materia y se les hace difícil y complejo dirimir este tipo de controversias haciéndose la ley una vez mas inaplicable. Es insuficiente porque realizando un análisis

exhaustivo de dicha ley se ha llegado a la conclusión de que existen algunas lagunas jurídicas, ameritando esta ley una comisión de revisión para complementar y subsanar algunos errores y omisiones, se convierte insuficiente no sólo por estos aspectos sino que carece de suficiencia toda vez que no cuenta con un procedimiento autónomo que pueda hacer eficaz la aplicación de la ley de derechos de autor, por este motivo es que en el Título del tema se habla de la necesidad de un procedimiento autónomo para una protección eficaz en el ámbito artístico musical, y para justificar esta hipótesis y demostrarla además mi fundamento versa en la falta de preparación y capacitación de los jueces que tienen competencia para conocer estos asuntos legales ya que existe el primer proceso penal por delitos contra la propiedad intelectual mismo que me ha servido de ejemplo y de impulso ya que se trata de un proceso seguido a instancias de mi padre quién es un maestro de música connotado, proceso penal que actualmente se ventila llegando a su conclusión puesto que se encuentra en la Corte Suprema de Justicia con un Recurso de Casación planteado por el imputado. He citado este ejemplo porque me ha tocado vivir en carne propia las falencias que existe en los Juzgados y Tribunales de Justicia ordinaria, ya que en el caso que nos ocupa, el Juez que conocía la causa ha manifestado no contar con el conocimiento técnico necesario para poder dirimir dicha controversia, solicitando al efecto el auxilio de peritos y profesionales entendidos en el tema para que coadyuven con la tarea del Juez. Este aspecto no demuestra falta de capacidad en los Jueces sino que es una falencia natural toda vez que las autoridades judiciales no han tenido una capacitación o preparación especial y específica en el tema de Derechos de Autor o Propiedad Intelectual como muchos la definen, en consecuencia la ciencia del Derecho con las experiencias vividas en tiempos anteriores han podido prever este tipo de problemas creando para cada materia un procedimiento adecuado y uniforme que este acorde con las exigencias de la materia, tal es así que actualmente existe autonomía de procedimientos en muchas ramas del derecho como en Civil, Penal, Laboral, Administrativo, etc. y en las demás materias que no cuentan con un procedimiento autónomo como el caso del Derecho de Familia este tiene en su propio Código inmerso los diferentes procedimientos que deben seguir los procesos teniendo en cuenta su naturaleza, Divorcio, Asistencia Familiar, etc.

En consecuencia demostrado que fue la necesidad de un procedimiento autónomo en Derechos de Autor particularmente en el ámbito artístico musical, se ha podido analizar que con un procedimiento autónomo, con funcionarios idóneos para el cargo de proteger los Derechos de Autor las futuras controversias podrán ser resueltas con mayor celeridad, y sobre todo las decisiones judiciales serán efectuadas con fundamentos sólidos basados en las Leyes, y en general en todo lo que respecta a los Derechos de Autor.

CAPITULO I

LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y LOS DERECHOS INTELLECTUALES

1.- Derechos pecuniarios y derechos morales.

Al clasificar los derechos en derechos patrimoniales y derechos extra patrimoniales o de la personalidad, se tiene que la oposición de los derechos con valor pecuniario (derechos patrimoniales) a los derechos con valor moral (derechos extra patrimoniales o de la personalidad) debe ser matizada. Lo único verdadero consiste en que ciertos derechos tienen sobre todo un valor pecuniario, y otros sobre todo un valor moral; pero la mayoría cuenta con uno y con otro.

Y a tal punto, que resulta difícil a veces saber en qué categoría clasificarlos. Así los derechos intelectuales, de los cuales, como se ha concretado, cada uno constituye, en realidad, la reunión de dos derechos diferentes: un derecho pecuniario (el derecho a los productos de la obra) y un derecho moral.

La dificultad es menor para los derechos de familia y las prerrogativas esenciales del hombre: derecho a la libertad, a la integridad corporal, al honor, etc. Pero, si su valor es sobre todo moral, no dejan de tener también un aspecto pecuniario.

2.- Derechos de la personalidad y patrimonio.

Esta comprobación bastaría por sí sola, para condenar la teoría clásica del patrimonio, según la cual los derechos de la personalidad no forman parte del patrimonio.

Por el contrario, hay que afirmar que el patrimonio es el continente de todos los derechos pecuniarios o no pecuniarios, que van a fundirse en él; su influencia recíproca es demasiado grande para que puedan disociarse algunos de sus elementos. El derecho francés repara el daño moral, y esa reparación, en casi todos los casos, se dispone en dinero; ¿cómo se concebiría que fuera introducido así un valor pecuniario, a título de reparación, en el patrimonio, si no fuera a reemplazar en él a otro valor, pecuniario o moral, que ha desaparecido?

3.- Caracteres particulares de los derechos de la personalidad.

Si forman parte del patrimonio, como todos los derechos del individuo, los derechos de la personalidad tienen, sin embargo, a causa de sus estrechas relaciones con su titular, caracteres muy particulares. Se deducirán esos caracteres en una primera sección. El estudio de los derechos intelectuales, a la vez derechos pecuniarios y derechos de la personalidad, será el objeto de una segunda sección.

4.- El vínculo entre los derechos de la personalidad y su titular.

La mayoría de los derechos es separable de la persona de su titular; porque esa persona no tiene con ellos otro vínculo que el de ejercerlos. Así el derecho de propiedad sobre una cosa es exterior a la persona de su titular; puede, pues, ser separado de ella. Por el contrario, los derechos de la personalidad no pueden ser separados de la persona de su titular; forman cuerpo con ella; porque constituyen un elemento de la persona misma. Cabe concebir una persona que no fuera propietaria o acreedora; pero no una persona que no tuviera derecho a la vida, a la libertad física o intelectual, al honor a los vínculos de familia.

¿Eso quiere decir que los derechos de la personalidad no son sino los derechos denominados “derechos del hombre”?¹

5.- Los derechos sobre las obras del ingenio.

Junto a los derechos de propiedad industrial, cuyo estudio depende del derecho mercantil, se encuentran, entre los derechos sobre las obras del ingenio, el derecho de propiedad literaria, y artística o derecho de autor.

La revolución francesa sustituyó con un régimen legal el régimen de privilegio concedido al autor; el derecho revolucionario, completado con numerosas disposiciones, está todavía en vigor.²

A) REGLAS GENERALES; EL DERECHO DE PROPIEDAD LITERARIA.- Están protegidas las obras más diversas: escritos, discursos, obras simbólicas. Cuando varias

¹ Mazeaud, Henri, León, Jean; Lecciones de Derecho Civil; Buenos Aires; año 1976; pág. 263-265

² Mazeaud, Henri, León, Jean; Lecciones de Derecho Civil; Buenos Aires; año 1976; pág. 292-293

personas colaboran en la creación de la obra, cada una tiene un derecho de coautor o colaborador.

El derecho de autor presenta un doble aspecto: pecuniario y moral.

El derecho pecuniario: el autor tiene el derecho de adición, de ejecución, de representación, de reproducción. Cada una de tales prerrogativas es susceptible de ser cedida.

El derecho pecuniario dura toda la vida del autor y 50 años más después de su muerte, entra luego en el dominio público. El cónyuge supérstite tiene durante su vida un derecho de disfrute sobre la obra del cónyuge premuerto. Este derecho de autor no es un derecho de propiedad, puesto que se halla limitado en el tiempo y recae sobre un incorporal: la obra misma. De un monopolio de explotación es de lo que se beneficia sobre sus obras el autor; debe ser considerado como un derecho mobiliario y, como tal, entra en la comunidad patrimonial de los esposos.

El derecho moral: la obra es una emanación de la personalidad del autor; por eso el derecho de autor tiene un aspecto extra pecuniario muy señalado, que se denomina el derecho moral. En virtud de su derecho moral, el autor tiene derecho a la paternidad de la obra y al respeto de la misma; es el lado positivo del derecho moral. Tiene igualmente – y constituye el lado negativo del derecho moral – el derecho de arrepentirse; es decir, el de modificar la obra y prohibir toda nueva edición. El autor se beneficia de su derecho moral, incluso después de que haya cedido su derecho pecuniario. Pero ese derecho es susceptible de abuso.

El derecho moral es incesible. Los herederos lo ejercen después de la muerte del causante, pero únicamente en interés del autor, y como lo habría hecho él mismo; no se benefician del derecho en su aspecto negativo; no pueden ejercer el derecho de arrepentirse que el autor no haya ejercido durante su vida.

B) EL DERECHO DE PROPIEDAD ARTISTICA.- El artista, pintor o escultor, tiene, en principio, sobre sus cuadros o esculturas los derechos que acaban de ser concretados. Sin embargo, la naturaleza misma de la obra, el hecho de que la creación del ingenio no se separe nunca del objeto creado, dan un carácter peculiar al derecho del artista.

En la esfera pecuniaria, el artista conserva el derecho de reproducir la obra de arte que ha cedido. Por otra parte, tiene un derecho de seguimiento que le permite percibir una pequeña cantidad cada vez que la obra que ha dejado de su propiedad sea vendida en subasta pública. El autor conserva, pues, un derecho pecuniario sobre su obra, aunque haya cedido el objeto al que se halla incorporada.

El derecho moral del artista está limitado por los derechos del propietario de la obra; por eso hay que negarle al artista el derecho de arrepentimiento. Incluso en su aspecto positivo, el derecho moral tropieza con obstáculos: ¿puede el artista prohibir al propietario toda modificación o la destrucción de la obra? Este punto es controvertido.

6.- Derechos intelectuales y derecho de propiedad.

“Con frecuencia se establecen semejanzas entre los derechos intelectuales y los derechos de propiedad; a tal punto, que se ha implantado el uso de servirse, para designarlos, del término “propiedad” (propiedad literaria, propiedad industrial, etc.).

La semejanza no resulta posible más que en lo concerniente al aspecto pecuniario de los derechos intelectuales; ahora bien, con frecuencia presentan un aspecto moral, irreductible al derecho de propiedad. Incluso considerados en su aspecto pecuniario, sería inexacta una asimilación. Sin duda, como el derecho de propiedad y los demás derechos reales, los derechos intelectuales no se ejercen contra una persona determinada, en lo cual difieren de los derechos personales; pero recaen sobre un objeto incorporeal mientras que el derecho de propiedad no puede tener por objeto nada más que cosas materiales. Por otra parte, las prerrogativas que confieren no coinciden exactamente con aquellas que derivan del derecho de propiedad (jus utendi, fruendi, abutendi); tampoco presentan la perpetuidad.

No es, pues, del lado del derecho de propiedad del que conviene volverse para descubrir la naturaleza de los derechos intelectuales.

Ni derechos reales, ni derechos personales; a la vez y con frecuencia derechos pecuniarios y extra pecuniarios, hay que ver en ellos derechos particulares, que tienen caracteres originales, definidos por el legislador y la jurisprudencia. Extraen esos caracteres de su objeto.

7. El objeto de los derechos Intelectuales.

El objeto de los derechos intelectuales es siempre incorporeal.

Ese objeto presenta otro rasgo específico: se trata del trabajo del hombre; todos los derechos intelectuales consisten en la posibilidad que la ley reconoce al individuo de explotar sus facultades de trabajo. Eso es lo que justifica su clasificación entre los derechos de la personalidad. Conclusiones del Fiscal General Bauouin, 25 de junio de 1902, que cita ese pasaje de Locré: “Lo que nos pertenece es nuestro espíritu, y los conocimientos con lo que los hemos enriquecido. Esos bienes no están fuera de nosotros, son nosotros mismos; son ellos nuestras riquezas más verdaderas y sólidas”. Así pues, cabría considerar el derecho al trabajo como uno de los derechos intelectuales; mas exactamente, se confundiría con cada uno de ellos. Pero no se catalogan entre los derechos intelectuales sino algunos aspectos tan sólo del derecho al trabajo, ciertas explotaciones de nuestras facultades.

Cabe clasificar los derechos intelectuales en dos grandes categorías:

Por una parte, los derechos que recaen sobre las obras del ingenio. Se les suele reservar el nombre de “derechos intelectuales” (stricto sensu). Se trata del “derecho de autor” (derecho de propiedad literaria, derechos de propiedad artística). Igualmente los derechos sobre los inventos y los dibujos y modelos que, con los derechos al nombre comercial, a las marcas de fábrica y a las indicaciones de procedencia, constituyen los llamados derechos de propiedad industrial.

Por otra parte, los derechos “de clientela” que conceden a sus titulares la posibilidad de explotar (en el sentido jurídico, pero no necesariamente peyorativo) una clientela; ya sea mercantil (derecho sobre un fondo de comercio, o bien no mercantil sobre una clientela médica, etc.).

Se examinarán sucesivamente las dos categorías de derechos intelectuales.

8. La creación intelectual.

Se dividen los trabajadores en manuales e intelectuales. Entre aquellos que trabajan con su ingenio y no con sus brazos, unos explotan sus facultades intelectuales sin hacer por

ello obra original, mientras que otros realizan una creación. Era preciso permitir a estos últimos que vivieran de esa obra de su ingenio y también que la defendieran.

Por eso han sido reconocidos el “derecho de autor” y los derechos de propiedad industrial.

9. Los derechos de propiedad industrial.

El estudio de la propiedad industrial corresponde al derecho mercantil, no al derecho civil; nos limitaremos a indicar que se trata de un monopolio de explotación, ya sea de creaciones originales (patentes de invención, derechos sobre los dibujos y modelos), ya sea de nombres, de signos u otras indicaciones que permitan identificar un establecimiento mercantil o un producto (nombre comercial, rótulo, marca de fábrica, indicación de procedencia). La segunda categoría debe, además, ser colocada entre los derechos “de clientela” – permite agenciarse una clientela- más bien que entre las obras de ingenio.

10. El derecho de autor.

En un sentido amplio, el “derecho de autor” es el derecho conferido a todo creador sobre su obra intelectual.

En una acepción más restringida, usada con frecuencia en el lenguaje corriente, se designa como “derecho de autor” el derecho sobre las obras literarias, por oposición a las obras artísticas. Se distinguen entonces el derecho de propiedad literaria y musical (o derecho de autor stricto sensu) y el derecho de propiedad artística.

Esa distinción no esta desprovista de todo interés, porque la obra artística presenta ciertos aspectos que son extraños a la obra literaria. Al menos obedecen una y otra a las mismas reglas generales. Ante todo se establecerán esas reglas. Se precisarán después los caracteres particulares de la propiedad artística. Se terminará examinando el derecho intelectual que recae sobre las cartas misivas”.³

³ Mazeaud, Henri, León, Jean; Lecciones de Derecho Civil; Buenos Aires; año 1976; pág. 296-299

11.- Las obras protegidas.

“En la Interpretación jurisprudencial, están protegidas las obras más diversas: obras literarias propiamente dichas, cursos de los profesores, sermones, discursos, alegatos, obras dramáticas y musicales, pinturas, dibujos, esculturas, obras de arquitectura, obras cinematográficas, dibujos y artículos de moda. Incluso las simples fotografías se benefician de la protección, así como las copias de los cuadros de los maestros, ejecutadas por pintores, o las traducciones de obras extranjeras, y también los catálogos, anuarios, indicadores, si tienen una presentación que les concede un carácter original. Resulta suficiente, para que una obra sea protegida, con que pueda ser considerada como una creación personal, fruto del talento del autor, sea cual sea, por otra parte, el valor de la obra o del artista. El título mismo de la obra está protegido, con la condición siempre de que presente un carácter de originalidad.

Hay que destacar que la protección sólo se concede a la forma y no a la idea. La idea de una novela, un método científico pueden ser utilizados de nuevo, con la condición de que una forma nueva, producto de la creación del segundo autor, le sea dada por éste. Por el contrario, la forma, la presentación no pueden ser usurpadas. En virtud de este principio, la presentación original de un anuario confiere un derecho; mientras que los periódicos y las agencias de información encuentran grandes dificultades para hacer que se les reconozcan sus “derechos a las noticias”: si un tercero se apodera de una información recibida por una agencia y la difunde el primero entre el público, no se aplicarán las reglas de la edición fraudulenta, según parece, si concurre la condición de que la forma de la noticia sea modificada. Pero la agencia no carece de toda acción: podrá recurrir a las reglas de la responsabilidad civil, con la condición de probar la culpa del tercero que se ha apoderado de la información.

12.- Los autores y los colaboradores.

Un autor es, pues, la persona que ha creado una obra original, calificativo que se toma por los tribunales en su acepción más amplia.

Resulta de ello una gran dificultad cuando la obra es fruto de una colaboración.

Este problema se plantea frecuentemente ante los tribunales con relación a las películas cinematográficas. ¿Existe una persona que pueda llamarse el autor único de la película? Los “productores” de las películas lo habían sostenido. El producto es la persona o la sociedad que reúne los capitales necesarios, elige el argumento, el compositor de la música, los artistas, contrata con ellos, dirige la realización y asume los riesgos de la operación. La Cámara civil de la Corte de casación (10 de noviembre de 1947; D. 1047. J. 529, ponencia de Lerebours. Pigeonnier y nota P.L-P) no ha admitido este punto de vista de los productores; aun guardándose de sentar una regla general, aconseja a los jueces que se remitan a las circunstancias particulares de cada caso. Habrá que considerar que la película es una obra de colaboración entre las actividades creadoras más diversas: el argumentista, el dialoguista, el compositor de música, etc., son los colaboradores de la película.

La cuestión es más delicada para los intérpretes; el intérprete de una obra de teatro (el actor) o de una obra musical no es ciertamente colaborador; ha podido contribuir al éxito de la obra, pero esa obra ha sido creada, estaba definitivamente acabada con anterioridad a toda participación del intérprete; no cabe, por tanto, hablar de creación común, de colaboración. En el cine, por el contrario, la obra no nace sino con el concurso de los intérpretes; por eso estiman algunos que son colaboradores de la película. La jurisprudencia se muestra muy reservada, sin embargo; teme, en efecto, al reconocer ha demasiados colaboradores la calidad de coautores, multiplicar las pretensiones de cada uno y engrandar numerosos pleitos: un intérprete que, por haber recibido sus emolumentos, se desinteresa del aspecto financiero de una película en la que están comprometidas sumas considerables, ¿no estaría tentado de prohibir la proyección de la película con los pretextos más fútiles, arguyendo su derecho moral de colaborador?

13.- El doble aspecto pecuniario y moral del derecho de autor.

Los Revolucionarios y los redactores de las leyes posteriores no se preocuparon más que del aspecto pecuniario del derecho de autor y de los ataques infligidos a ese derecho. Este aspecto no es el único; junto a su derecho pecuniario, el autor se beneficia de prerrogativas de orden extra pecuniario que se traducen en un verdadero derecho de la

personalidad. En efecto, la obra es creación del ingenio, emanación de la persona; y, como tal, sigue estando íntimamente unida a ella, con independencia del derecho pecuniario. El mérito de la jurisprudencia consiste en haber afirmado la existencia de ese derecho moral, del que ha concretado poco a poco los contornos.

14.- Las prerrogativas pecuniarias del de autor.

El autor tiene el derecho de editar su obra, sea por la impresión, sea por el registro (disco, etc.). Tiene el derecho de adaptarla o de hacer que sea adaptada para el teatro, el cine, la radiodifusión, la televisión. Tiene igualmente el derecho de permitir la ejecución de su obra en público.

Este último derecho debe ser diferenciado del derecho de edición: un músico debe ceder su derecho de edición a un editor de música, sin que por ello ceda su derecho de ejecución en las salas de conciertos. La jurisprudencia ha resuelto incluso que la cesión del derecho de incorporar una obra musical a una película no entraña el abandono del derecho de ejecución en las salas de cinematógrafo. Solución discutible: la película no ha sido creada sino con vistas a la representación pública; y, si es verdad que los dos derechos de reproducción y de representación pueden ser diferenciados, es probable que, cuando el compositor cede su derecho al productor, entienda que por ello mismo abandona el derecho de hacer que se oiga la banda sonora a los espectadores.

Por otra parte, si fuera exacta, la solución de la Corte de Casación debería extenderse a todos los colaboradores de la película; lo que colocaría a los exploradores en la obligación de pagar, además del alquiler de la película, derechos a numerosas personas.

Por el contrario, hay que aprobar la distinción hecha por la Corte de Casación con ocasión de la radiofonía. Una obra musical es interpretada en una sala de espectáculos, radiodifundida desde esa sala, captada por algunos propietarios de establecimientos frecuentados por el público. Se superponen tres derechos distintos de hacer que se ejecute la obra para el público de la sala de espectáculos, derechos de hacerla ejecutar para los poseedores de aparatos de radio, derecho de hacerla ejecutar para los clientes de los establecimiento que la difunden.

Esas diferentes prerrogativas tienen un aspecto pecuniario muy señalado. El autor puede ceder su derecho de edición enteramente o en parte, definitivamente o durante un tiempo limitado; los contratos de edición prevén las formas más diversas de remuneración: suma fija, porcentaje sobre las ventas, más o menos importante según la notoriedad del autor. Puede ceder igualmente el derecho de representación; los autores, particularmente los dramáticos y los compositores de música, por encontrarse en la posibilidad de percibir por sí mismos los ingresos relativos a sus obras, ejecutadas o captadas en las múltiples salas de espectáculos, cafés, etc., se han agrupado en asociaciones poderosas, en especial en la sociedad de autores y compositores dramáticos (S.A.C.D.) y en la Sociedad de autores, compositores y editores de música (S.A.C.E.M.), que se encarga de la percepción de los derechos o concluyen contratos de precio alzado.

15.- Supervivencia y duración del derecho pecuniario.

El derecho pecuniario subsiste durante toda la vida del autor; incluso sobrevive al autor durante un lapso que la ley de 1866 ha elevado a 50 años a partir de la muerte. Para las obras en colaboración, el punto de partida del plazo es la muerte del último superviviente de los colaboradores.

El derecho se transmite a los herederos, como cualquier valor pecuniario, con el patrimonio del de cujus. Sin embargo, la ley de 1866 ha concedido al cónyuge supérstite y que no haya vuelto a casarse derechos de autor mucho más amplios que sobre el resto de la sucesión; durante su vida tiene el disfrute de los derechos de autor. Pero el cónyuge supérstite no tiene legítima; es decir, que el causante puede privarle de todo derecho sobre las obras y disponer de ellas a favor de terceros. El derecho de disfrute del cónyuge supérstite está limitado, por otro lado, por el derecho de los herederos legitimarios (descendientes, ascendientes).

Si se ha pronunciado contra él la separación de cuerpos, el cónyuge supérstite pierde el derecho de disfrute. Lo pierde siempre en caso de divorcio; pero entonces porque ya no tiene la calidad de cónyuge en el momento de la muerte del autor. Lo pierde por último, si vuelve a casarse.

Cincuenta años después de la muerte del autor (o al fallecimiento del cónyuge supérstite, si esta defunción sobreviene más de cincuenta años después de la del autor), los derechos pecuniarios ingresan en dominio público; o sea, que no subsiste ya ningún monopolio a favor del autor ni de nadie. Cada cual podrá, pues, editar o ejecutar la obra sin tener ni que solicitar autorización ni que abonar derechos.

16.- Los caracteres del derecho pecuniario del autor.

Después de la Revolución Francesa, se ha calificado con frecuencia como derecho de propiedad literaria o artística al derecho del autor sobre su obra. Esta calificación, que constituye una imagen, da fe de la preocupación de que el derecho de autor se beneficie de la protección jurídica organizada con más fuerza, la del derecho de propiedad, definida por el artículo 544 del código civil como “el derecho de gozar y disponer de las cosas de la manera más absoluta”; tiene también el mérito de atraer la atención sobre la oponibilidad a todos del derecho de autor. Pero esa calificación es falsa. El derecho de propiedad supone, como todo derecho real, una cosa (corporal) sobre la cual recae. La obra no es una cosa. En efecto, es preciso distinguir la obra literaria o musical misma del manuscrito de un libro editado. El manuscrito considerado como autógrafo, y el libro son cosas corporales, que son objeto de un derecho de propiedad verdadero. Pero la obra en sí misma es algo muy distinto; es la creación del ingenio, separada de los medios utilizados para darla a conocer al público, Más aun sobre, el derecho moral del autor, que se superpone a su derecho pecuniario, le confiere una situación incompatible con la de propietario. En efecto, se concretará que, aun cuando haya cedido todos los derechos pecuniarios sobre su obra, el autor conserva un derecho moral, que le permite suspender la edición o ejecución de la misma; pues bien, si hubiera cedido un derecho de propiedad, esa cesión sería definitiva, y le privaría de todas las prerrogativas sobre el bien vendido. Por eso, el derecho de autor, aunque es cesible, lo es en condiciones diferentes del derecho de propiedad.

El derecho pecuniario del autor es embargable; pero, también aquí, una interpenetración del derecho moral dará al derecho de autor una fisonomía particular: los acreedores no

tiene ningún derecho sobre un manuscrito que no haya sido dado al editor, sobre un cuadro que el pintor hubiera conservado en su estudio sin querer cederlo.

Por último, uno de los caracteres esenciales del derecho de propiedad no se encuentra en el derecho de autor: mientras que el derecho de propiedad es perpetuo, el derecho de autor es temporal.

Así, el derecho de autor, aunque oponible a todos, no solamente no constituye un derecho de propiedad, sino que no cabría compararlo con él, como tampoco con ningún otro derecho real. Hay que ver entonces en él, en su aspecto pecuniario, un monopolio de explotación temporal, que confiere a su titular prerrogativas complejas, cada una de ellas con un valor pecuniario. En su totalidad o en cada una de sus prerrogativas, es cesible, transmisible por causa de muerte, embargable.

Puesto que el derecho de autor no es derecho real, hay que aplicarle las reglas de derecho común; es decir, las reglas de los derechos personales, allí donde la ley no haya fijado su régimen.

El derecho de autor no responde a la definición de los derechos inmobiliarios dada por el Código civil; por tanto debe ser situado entre los derechos mobiliarios, como lo ha afirmando en dos oportunidades la Corte de Casación, al romper con la resistencia de la Corte de París. Ha concluido sobre ello que el derecho de autor ingresa en la comunidad patrimonial entre esposos.

17. El derecho moral y la personalidad.

La obra forma parte integrante de la personalidad del autor; es la creación de su ingenio, su pensamiento proyectado en el espacio y fijado en el tiempo. Por tanto, no puede disociarse por completo de él; incluso cuando ha cedido sus derechos pecuniarios, sigue estando unida a él, permanece bajo su dependencia en cierta medida.

18. El contenido del derecho moral.

En virtud del derecho moral eminente que conserva sobre su obra, el autor puede exigir, aunque haya cedido todos sus derechos de edición o de reproducción, que lleve su nombre (derecho a la paternidad), protegerla contra todo plagio, contra toda

modificación o agregado, contra una traducción infiel (derecho al respeto). En efecto, tiene un evidente interés moral al respeto de su obra. Ese derecho de defender su obra es un primer aspecto, calificado de aspecto positivo o defensivo del derecho moral.

El derecho moral presenta un segundo aspecto, denominado aspecto negativo: Mientras que el autor no haya cedido sus derechos, entregado su obra, dado el “tírese”, sigue teniendo libertad para destruirla o modificarla. Si se trata de una obra que le ha sido encargada, decide soberanamente el momento en que la estima terminada. La cuestión ha sido juzgada por el Tribunal del Sena y por la Corte de París, en el asunto que enfrentó al pintor Rouault y a los herederos del vendedor de cuadros Vollard. Mientras el autor estime incompleta su obra, queda fuera del embargo de sus acreedores. No cabe obligar directamente por la fuerza al autor a que ejecute o termine una obra que se había comprometido a entregar; el otro contratante podrá tan sólo reclamarle daños y perjuicios; la naturaleza del derecho moral parece oponerse incluso a los que han recurrido a un medio indirecto de coacción, como la intimación con multa (París, 4 de junio de 1865, asunto Rosa Bonheur; D. 1865. 2. 201).

Cuando el autor ha cedido sus derechos pecuniarios, conserva un derecho de arrepentirse, que le permite modificar la obra en sus ediciones futuras, o incluso prohibir toda edición, reproducción o ejecución.

Pero se señala un doble límite al derecho moral en su aspecto negativo, sin lo cual la existencia de este derecho correría el riesgo de tornar intolerable la situación del titular de los derechos pecuniarios.

Puede llegar a exigirse la responsabilidad contractual del autor. Si decide, por ejemplo, prohibir la publicación de una obra por la cual había suscrito un contrato de edición, no cumple con sus obligaciones contractuales; estará obligado, a su costa, a reparar el perjuicio que le causa a su editor.

La responsabilidad delictiva del autor puede ser puesta también en juego. El derecho moral es, como todo derecho, susceptible de abuso. El autor que usa del mismo para perjudicar al titular de los derechos pecuniarios, o incluso sin interés serio, deberá reparación, pues, en virtud del artículo 1382 del Código civil. La Corte de casación, en

las sentencias en que ha resuelto que el derecho pecuniario ingresa en la comunidad, no ha dejado de recordarlo.

19.- Los caracteres del derecho moral.

Como la mayoría de los derechos de la personalidad, el derecho moral del autor sobre su obra, aunque tiene un carácter extra pecuniario muy señalado, puede poner en juego, sin embargo, intereses pecuniarios. Al defender su reputación contra todo ataque, al suprimir aquellas obras suyas que estime mediocres, el autor preserva los derechos pecuniarios unidos a su futura producción.

No por ella deja de ser el derecho moral un derecho de la personalidad. Como tal está unido a la persona del autor.

Por eso, el derecho de moral es inalienable. A diferencia del derecho pecuniario, el autor no podría cederlo, y sería nulo todo contrato por el cual renunciara al mismo.

Igualmente, como todo derecho de la personalidad, el derecho moral es imprescriptible; no puede ni adquirirse ni extinguirse por el transcurso de un lapso.

Como derecho de la personalidad, debería cesar con la muerte de su titular. Sin embargo, se considera que subsiste mientras protege la memoria del difunto, porque la personalidad intelectual sobrevive a la persona física. No se trata, por otra parte, de una transmisión a los herederos según las reglas sucesorias ordinarias. El ejercicio del mismo está confiado, luego de la muerte, a las personas que son “guardianes naturales de la memoria” del difunto. Y, ante todo, a los albaceas, a los que el causante ha confiado la misión de ejecutar su última voluntad; igualmente a los parientes, incluso si no son herederos y aunque no se beneficien con los derechos pecuniarios.

El derecho moral que sobrevive así a la muerte del autor no es más que un derecho amputado: sólo subsiste en el aspecto positivo, no en el aspecto negativo. A la muerte del autor, el pariente que lo ejerza es el único guardián de las concepciones del autor en el momento mismo de su muerte. Por tanto, tiene la misión de defender la obra contra los ataques exteriores (aspecto positivo); por el contrario, no puede proceder a la publicación de una obra a la que el difunto se hubiera opuesto (decreto del 3 de germinal del año XIII), ni modificar o suprimir las obras (aspecto negativo). En el asunto de la

sucesión del pintor Bonnard, el Tribunal civil del Sena ha opuesto claramente esos dos aspectos del derecho moral para rechazar el segundo a los herederos.

20.- Las sanciones del derecho de autor.

¿Cómo puede lograr el autor que se respete su derecho pecuniario y su derecho moral sobre su obra? ¿Qué medios le concede la ley para defenderse contra cualquier ataque a ese doble derecho?

El legislador ha querido una protección eficaz. Por eso ha dictado a la vez sanciones civiles y sanciones penales; ha agregado un procedimiento particular de secuestro.

El secuestro por edición fraudulenta: el decreto-ley del 19 y 24 de julio de 1793 da al autor un medio eficaz de cortar inmediatamente una edición fraudulenta que corra el riesgo de causarle un perjuicio irreparable: el autor puede requerir al comisario de policía para que secuestre todos los ejemplares clandestinos. El texto sólo se refiere a la “ediciones impresas o grabadas”; pero la jurisprudencia lo extiende a todo modo de reproducción, a las películas, por ejemplo.

Ese procedimiento presenta una triple ventaja; permite al secuestrador una prueba fácil de la falsificación; evita que el perjuicio se agrave; facilitará la ejecución del fallo que, ante querrela del autor, ordene la destrucción de las obras clandestinas.

Sanciones penales: el delito de representación o de ejecución ilícita, el delito de edición fraudulenta y la venta de ejemplares clandestinos están sancionados con penas por el artículo 362 y siguientes del Código Penal (multa y comiso).

Sanciones Civiles: la víctima de una edición fraudulenta puede obtener, además del comiso, que es a la vez una pena y modo de reparación, el abono de daños y perjuicios por la lesión sufrida. Entablará su acción, a elección suya, ante el Tribunal correccional o ante el Tribunal civil.

Ante la ausencia de fraude, el autor puede reclamar reparación, pero sólo por la vía civil, por todo ataque infligido a sus derechos pecuniarios o morales. Esta reparación consistirá en el abono de daños y perjuicios, en un comiso o en una destrucción. La publicación de la Sentencia constituye igualmente un modo de reparación.

21.- Los derechos pecuniarios del artista sobre la obra de arte.

Cuando se estudia el derecho de autor, se considera sobre todo el derecho de los autores y de los compositores sobre su obra intelectual. La obra es entonces perfectamente distinta de la cosa (corporal), manuscritos, libros, partituras de música, discos, copias de películas, etc., utilizada para darla a conocer al público. Se ésta, pues, en presencia: 1º del derecho de autor que recae sobre la obra; 2º de un derecho de propiedad que recae sobre la cosa corporal. De ambos derechos, el segundo suele tener muy poco valor.

La situación de los artistas (pintores, escultores, por ejemplo) en cuanto a la obra de arte que han creado por ejemplo cuadros, dibujos, esculturas, es diferente; la obra se incorpora en la cosa que le da realidad. ¿Hay que concluir por ello que el elemento material y el elemento intelectual, la cosa y la obra, son inseparables? La obra del pintor, ¿no es su cuadro? Cuando cede el lienzo, ¿no cede entonces todo su derecho pecuniario, simple derecho de propiedad sobre el cuadro?

Los procedimientos de reproducción de las obras de arte han conducido, sin embargo, a efectuar una distinción, que no era conocida por la jurisprudencia del siglo XIX: ¿podía dejarse que se reprodujera una obra de arte sin que su autor obtuviera algún provecho pecuniario de esa reproducción?; la situación de ese artista, ¿no es semejante a la del escritor cuya obra se edita? El legislador ha intervenido, pues: la ley del 9 de abril de 1910 dispone que, salvo convención de un contrario, el artista que vende su obra de arte conserva el derecho de reproducción por la fotografía, por la impresión, etc.

El legislador ha ido todavía más lejos por este camino. Considerando que la obra intelectual está incorporada al objeto material, lienzo o estatua, le reserva al artista, luego de la venta que de uno u otra haya hecho, cierto derecho sobre ese objeto. La ley del 20 de marzo de 1920 atribuye un derecho, por otro lado muy débil (del 1 al 3% del precio de la venta). Con ocasión a las ventas de sus obras en pública subasta. Es lo que se llama el derecho de seguimiento al artista. Este derecho está plenamente justificado por la consideración siguiente: el valor de una obra de arte depende de la notoriedad creciente del artista; sería injusto que la plusvalía dada a sus obras por la fama del artista le fuera por completo ajena; las familias de algunos grandes pintores –Gauguin, por

ejemplo- han vivido en la miseria, mientras que las obras del artista alcanzaban en las ventas precios considerables.

El derecho de seguimiento del artista o de sus herederos tiene la misma duración que el derecho de autor. Es inalienable, y toda cesión o renuncia –que obtendrían muy fácilmente los tratantes de cuadros- es nula.

Así pues, aunque se haya cedido el objeto material, al que su obra parece incorporada definitivamente, el autor conserva sobre ella un doble derecho: el derecho de reproducción y el derecho de seguimiento.

22.- El derecho moral de los artistas.

Las reglas del derecho moral del autor; tal como han sido establecidas con respecto al escritor o compositor, no se aplicarán a los artistas más que con importantes reservas, debidas a la necesidad de respetar los derechos legítimos del propietario de la obra.

Se presentan algunas dificultades en cuanto el ejercicio por el artista del derecho moral en su aspecto activo, más aún que en su aspecto negativo.

Aspecto positivo o defensivo: ciertamente, el artista puede defender su obra, por cuanto es producto de su personalidad, contra todo plagio. Pero ¿puede prohibir al propietario de su obra que la destruya o que introduzca modificaciones? Es cierto que, si el propietario obra para perjudicar al artista, para agraviar su reputación, para ridiculizarlo, abusa de su derecho, y debe reparación. Pero ¿el artista puede, fuera de toda culpa probada, esgrimiendo tan sólo su derecho moral, prohibir un acto que está en las prerrogativas normales del propietario de un objeto material?

La Corte de París no lo ha creído así; ha rechazado, en el asunto denominado de los fracasos de Juvisy (27 de abril de 1934; D. H. 1934. 385), la demanda de un pintor que se quejaba del hecho de que la asociación diocesana de Sena y Oise había hecho enjalbegar uno de los frescos que cubría una de las paredes de la capilla. El legislador Italiano prohíbe toda modificación de la obra sin el consentimiento del artista, salvo para las obras de arquitectura cuando se releven indispensables los trabajos. Parece más conforme con los intereses en presencia prohibir la exposición pública de la obra de arte mutilada, sin prohibir la mutilación en sí; sin embargo, la solución italiana tiene

mejor en cuenta la disociación de la obra intelectual y el objeto material, pintura o escultura, que la representa.

Aspecto negativo: el derecho moral, en su aspecto negativo, choca, más claramente todavía, con los derechos del propietario de la obra de arte. Mientras que el artista no haya cedido su obra, sigue siendo el propietario y puede destruirla. También es él el único juez de la terminación de la obra. Pero una vez que la ha cedido y entregado, no parece que pueda ejercer el derecho de arrepentirse. La obra de arte es propiedad del adquirente que tiene el derecho de conservarla e incluso el de oponerse a toda modificación.

La Corte de París, por una sentencia del 6 de marzo de 1931, ha desechado, bien es cierto, los derechos del propietario a favor del derecho moral del pintor, que obtuvo la destrucción de sus cuadros. Pero se trataba de un caso muy especial: los lienzos no habían llegado a ser propiedad de Francis Carco más que por haber sido lacerados y arrojados a la basura por el pintor Camión; el adquirente de los trozos había reconstruido los cuadros. Por tanto, el pintor había hecho uso de su derecho de arrepentirse en un momento en que era todavía propietario de sus cuadros, y libre por tanto para destruirlos. No obstante, los derechos del pintor quizás podrían haber sido suficientemente respetados por la prohibición hecha a Carco de exhibir en público los cuadros reconstruidos.

Si se reconociera al derecho moral del artista la misma fuerza que al de los autores y compositores, y si se desconociera, de esa manera, el derecho del adquirente, con frecuencia unido a la obra por vínculos afectivos, se correría el riesgo de comprometer los intereses de los que se quiere proteger. Una protección a ultranza del derecho moral del artista provocaría una vacilación de los aficionados a las obras modernas, que perjudicaría gravemente a los artistas”.⁴

⁴ Mazeaud, Henri, León, Jean; Lecciones de Derecho Civil; Buenos Aires; año 1976; pág. 301-314

CAPITULO II

FINALIDAD DEL DERECHO DE AUTOR

1. LA FINALIDAD DEL DERECHO DE AUTOR.

“Sin duda, podríamos referirnos al objetivo del derecho de autor diciendo que es el derecho del creador y su obra, o sea, que existe una vinculación indivisible entre la persona que ha intervenido en el acto de la creación y el producto de ella.

Planteada la cuestión de este modo no existiría dificultad, en principio, para englobar tanto a las personas físicas como a las personas jurídicas, resultando indispensable, en todo caso, organizar la capacidad del ejercicio de la representación, tal como sucede en los presupuestos de las obras colectivas o de las que se realizan en colaboración.

El elemento distintivo y el propósito específico de este derecho es la originalidad del producto de la creación; sin embargo, esta característica se limita a la diferenciación que debe existir respecto de otras obras del mismo género y especie, aunque no en relación con todos los géneros y todas las especies.

De esta manera es posible abarcar con el concepto de producto de creación, las obras derivadas tales como las adaptaciones, las traducciones o las audiovisuales.

Otra diferencia es que el derecho de autor se distingue de otras normativas legales en que no reconoce la existencia del autor antes de la creación de la obra, es decir que no se puede encontrar a ninguna persona que sea un autor en expectativa, ni tampoco existe un producto intelectual en expectativa antes de que la creación haya sido exteriorizada.

Esta regulación jurídica intenta, además, dar un marco de equilibrio entre el interés privado y el público; para ello pone límites a la posibilidad de la transmisión de los derechos personalismos de los autores, los que son irrenunciables, porque constituyen los elementos esenciales de la persona humana.

En este sentido, se reconoce que para asegurar su subsistencia, toda sociedad establece la necesidad de proteger ciertos valores y a ciertas personas; en función de ello instituye

el interés público, o sea, ciertos condicionamientos que no pueden ser afectados por los intereses privados de los componentes de ese grupo social.

La creación intelectual es condición necesaria para el desarrollo y la continuidad social y, y por tanto, para la protección de los creadores y de sus productos se establecen normas específicas, tanto en lo que se refiere a la existencia de un derecho exclusivo como a su duración.

El sano equilibrio social entre el interés privado y el público se establece, ya que, por una parte, ciertos derechos del autor no pueden ser cedidos ampliando el marco general de relación jurídica entre las personas y las cosas y, por otro lado, se impone un límite de tiempo para el ejercicio del derecho, apuntando asimismo al beneficio social de la creación.

Las formas estatuidas para regular, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, ese derecho exclusivo del autor, son otras de sus características diferenciadoras; para ello se parte del reconocimiento histórico de un derecho de propiedad intelectual y se llega a un reconocimiento mundial y contemporáneo de un derecho humano”.⁵

2. PARTICULARIDADES DEL DERECHO DE AUTOR

“El derecho de autor tal como está conceptualizado en la actualidad, tiene dos aspectos indisolubles; el derecho moral y el patrimonial; mientras que el primero es irrenunciable, el segundo puede ser transmitido como cualquier otro derecho económico.

Acá es donde aparece la diferencia mas profunda a nivel de los sistemas jurídicos mundiales, ya que del mismo modo en que el derecho continental europeo de raíz latina protege el derecho moral y patrimonial, por su parte, el common law, o derecho anglosajón, sostenido básicamente por Inglaterra y Estados Unidos de Norteamérica, pone el acento en el aspecto patrimonial y deja a la decisión tribunalicia la solución de cualquier inequidad respecto de la persona humana.

Es de este modo como al principio se lo denomina derecho de autor y al segundo copyright (derecho de copia).

⁵ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 39-40

En el grupo de países cuyo sistema jurídico se sustenta en la concepción del derecho continental, se usa la denominación de propiedad intelectual, mientras no se produzca la incorporación del derecho de autor al ámbito de los derechos humanos, con clara vinculación respecto de derecho de la cosa inmaterial.

La expresión derecho de autor indica una referencia exclusiva a los derechos humanos, motivo por el cual no se puede hablar de sinonimia entre esta expresión y la de propiedad intelectual.

Otra confusión conceptual es provocada por el common law, porque este sistema jurídico utiliza la expresión propiedad intelectual para designar tanto los derechos de autor (Copyright, en este caso) como es de propiedad industrial, y aunque ambos protejan la creación humana, son dos formas distintas con características propias.

Cuando él avanza de la legislación produjo dicha incorporación se utilizó la acepción derecho de autor.

En otro orden de ideas, los países de la órbita socialista reconocieron siempre el derecho moral de los autores, más allá de la regulación patrimonial; es obvio que en la actualidad, la situación de la transición en la que se encuentra ese sector del mundo provocará, a mayor o menor plazo, otros cambios en la concepción del derecho de autor. Dado que el derecho moral es parte de la persona, se lo considera extra patrimonial y, en principio, su duración es ilimitada; por el contrario, como el derecho patrimonial puede ser comercializado y transmitido de manera similar a otros derechos económicos, su duración es limitada, salvo alguna excepción especialmente regulada.

Básicamente el derecho moral comprende el derecho de divulgar la obra o de mantenerla en reserva, esto es, la facultad positiva del derecho de autor de difundir su creación, de ejecutarla, de representarla y de exponerla en público, de traducirla o de adaptarla o de reproducirla en cualquier forma o de hacer cumplir estos actos por otras personas, y su contrapartida, el derecho de no difundirla.

Esto último no significa que la creación pueda ser secreta; en efecto, la exteriorización de la obra es el punto de partida de la existencia del derecho y, por lo tanto, no puede ser obviada.

Por otra parte, no se debe confundir exteriorización con registración, ya que son dos actos diferentes: la primera es ineludible; por su parte, la segunda depende de la regulación prevista en la legislación, pero no crea el derecho, sino que, simplemente, le da ciertas características de protección pública.

Otro aspecto del derecho moral es la potestad negativa que tiene el autor al reconocimiento de la paternidad de la obra; con ello se quiere significar que todo creador tiene la facultad de reivindicar su condición de autor, pudiendo obligar a cualquier persona (física o jurídica) a que su nombre o seudónimo, o cualquier forma especial de mencionarlo, parezca vinculado a la obra.

No importa que los derechos patrimoniales se encuentren en poder de la persona del creador o que los haya cedido, ya que en cualquier caso conserva el derecho a la paternidad de la obra y, además, como correlato, mantiene el derecho de defender su autoría cuando ella es impugnada.

La tercera faceta, que es otra potestad negativa del derecho moral, está referida al respeto y la integridad de la obra.

Ello implica que aun cuando la obra no se encuentre en su poder, o el autor haya cedido sus derechos patrimoniales a otra persona, ésta no la podrá incluir en otra obra ni separar en partes, si con ello se produce una mutación que destruya la obra original o la perjudique de manera sustancial.

Asimismo, ese derecho comprende para su creador el de modificar su propia obra, si ésta fuere su voluntad.

Finalmente, el último aspecto del derecho moral es el derecho de retracto o arrepentimiento que tiene todo creador; esta facultad marca una diferencia sustancial con el derecho de propiedad común y genérico.

En efecto, cuando se cumple con todas las reglas correspondientes a la transmisión del dominio fijado por el derecho civil, el transmitente no se puede arrepentir por su exclusiva voluntad, aun cuando esté dispuesto al pago de todos los daños y perjuicios de este arrepentimiento pudiera causar.

Por lo contrario, en el derecho de autor, este arrepentimiento es posible y está admitido como un acto lícito del transmitente.

Si se produjere esta situación, y aunque el retracto es admitido dentro de este sistema jurídico como potestad lícita del autor, ello no es obstáculo para que el transmitido pierda sus derechos individuales, por lo tanto, se le reconoce que es sujeto pasivo de la indemnización correspondiente.

Consideradas de esta manera, estas formas del derecho moral son inalienables, irrenunciables, inembargables, inejecutables e inexpropiables a favor del autor y más allá de la negociación que hubiera efectuado sobre su obra, son consideradas normas absolutas e inherentes su persona; Por lo tanto, inderogables por acuerdo de partes.

De este modo se protege la sociedad contra los actos del propio autor, en salvaguarda de los productos culturales de ella.

En otro sentido, los derechos patrimoniales están en directa relación con la retribución que debe al trabajo intelectual, lo que no es índice de que este principio tenga menor valor que la protección de los derechos morales; su entidad es distinta y esta diferenciación en el sistema social se va a dar, precisamente, en directa relación con los valores sociales que se encaran en cada sociedad.

Si alguna de estas últimas considera que la retribución patrimonial es más importante que el reconocimiento de la persona en su individualidad, es probable que se privilegie los derechos patrimoniales, como de hecho ocurre, tal como lo hemos dicho, en el sistema angloamericano.

Los derechos patrimoniales son independientes entre sí y no están sujetos a un número predeterminado de formas; su negociabilidad no reconoce más limitaciones que las establecidas por la ley que los regula.

El creador puede fraccionar estos derechos de manera temporal o espacial si pretende negociarlos con terceras personas para la explotación conjunta o exclusiva de ese tercero, pero la cesión o autorización del uso de los mismos, por mandato de la ley, siempre se presume onerosa, en virtud del concepto retributivo de ellos.

Comprende el derecho de reproducción, o sea, la facultad de explotar la obra en su forma original o transformada mediante su fijación en cualquier medio y por cualquier procedimiento que admita su comunicación o la obtención de copias del todo o de una parte de la obra; ello se puede efectuar mediante la edición gráfica, la reproducción de

grabaciones sonoras o de fijaciones audiovisuales, la inclusión en un sistema de ordenador, entre otros medios posibles.

Otra forma de los derechos patrimoniales es la del derecho de comunicación pública, que comprende aunque ellos actos por los cuales una cantidad de personas acceden a la obra o a una parte de ella en su forma original o transformada, tales como la exposición de obras artísticas o sus reproducciones, la representación o ejecución públicas, las recitaciones o lecturas, las disertaciones, conferencias, sermones y otros similares, la emisión, transmisión o retransmisión mediante la radiotelefonía o por servicios telepáticos, entre otros.

Otro aspecto de los derechos patrimoniales se vincula con el derecho de transformación, esto es, la explotación mediante la adaptación, la traducción, la actualización, el resumen, el arreglo, la compilación o la creación de una obra derivada.

Aunque no reconocido por todos los sistemas jurídicos, el derecho de participación o *droit de suite*, es el que se reconoce a los autores de obras artísticas o de manuscritos de obras gráficas, a percibir parte del precio de las ventas posteriores de sus obras originales, siempre que se realicen en subasta pública mediante la intervención de un comerciante o agente comercial”.⁶

Guillermo Borda sostuvo que “... una tal concepción es, a nuestro juicio, errónea. Esta dicotomía entre derecho patrimonial y moral del autor solo puede facilitar la exposición del tema y para sistematizar las distintas facultades emanadas del derecho de autor. Pero sustancialmente éste es uno. Lo que la ley protege es la creación. Y lo hace porque es una emanación de la personalidad; un parto espiritual, un desprendimiento casi diría un desgarramiento del artista o científico. Es decir que el fundamento de la protección legal está más allá, es más profundo que lo meramente patrimonial. Aunque también protege las derivaciones patrimoniales de la creación artística o científica; pero lejos de ser este derecho patrimonial lo esencial no es sino una derivación o consecuencia de la protección integral al artista o científico y su obra”.⁷

⁶ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 41-44

⁷ Borda Guillermo A; Tratado de Derecho Civil; Abeledo-Perrot; Buenos Aires; año 1987; pág. 534

Continúa Borda diciendo que: “Así, pues, él llamando derecho moral no es derecho distinto independientemente del patrimonial; en verdad, se llama así a un haz de facultades que son inalienables e imprescriptibles, porque están en la raíz del derecho del creador. El derecho patrimonial que esta en el comercio, es otra de las emanaciones o consecuencias del derecho de autor; es una emanación, en rigor subordinada, o dependiente. Por lo que el llamado derecho moral, es decir, el conjunto de atribuciones más íntimamente vinculadas al autor y su obra, viene a ocupar un primer plano en toda la problemática de los derechos intelectuales. Es necesario tenerlo presente por las múltiples implicancias que de este derecho se derivan”.

Fernando Zapara López afirmó “El plantear el estado del derecho de autor y de los derechos conexos en América latina exige detenernos en la naturaleza jurídica de estos derechos. Sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor bastante se ha discutido. Las tendencias van desde considerar este derecho como crediticio, en cual el autor es el titular de un crédito, pasando por asimilarlo a la propiedad sobre las cosas como objetos corporales susceptibles de valor, equiparándolo al derecho real de dominio, hasta de tenerlo como una propiedad sui generis o especial. Sin duda entre las distintas tesis que se han expuesto, la más aceptada es esta última, en la cual el autor goza de los atributos de la propiedad común, es decir, el jus truenđi, jus utenđi, y las prerrogativas de la persecución y preferencia, Adicionalmente y en contraposición a la propiedad común imprescindible y un derecho patrimonial temporal que abarca, por general, la vida del autor y un tiempo más. Por estas peculiaridades no desaparece la noción de utilidad, sino que se obtiene simplemente una propiedad especial de connotación eminentemente privada... En tanto, la definición de los derechos conexos no es asunto en el que hayan profundizado los doctrinarios de estos derechos, al punto de los que más han avanzado se limita a presentarlos como derechos concedidos para proteger los intereses de los artistas interpretes o ejecutantes, productores de fonograma y organismos de radiodifusión en relación con la utilización publica de obras de autores toda clase de representaciones de artistas, fijación de sonidos o transmisión al publico de acontecimientos, información y sonidos o imágenes. Ello obedece quizás, a que a los titulares mencionados, les deviene su derecho de uno ya existente, como es el derecho

del autor de la obra, por tanto, su incursión en el universo jurídico de los intangibles sólo ocurre cuando se utiliza una obra, se fija un sonido e imágenes. Sólo en ese instante, los artistas interpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, como tales. Son titulares de los denominados derechos conexos o vecinos; por el contrario, el autor por el mero hecho de la creación es titular de pleno derecho”.⁸

3. OTRAS ESPECIFICIDADES DEL DERECHO DE AUTOR.

“Si este derecho protege la creación otorgándole la relevancia que surge de su propio enunciado, pero además, brinda un máximo estímulo al autor al punto de considerarlo un derecho humano, entonces resulta imprescindible que se aparte de cualquier valoración respecto de la forma de expresión, del destino de la obra o del mérito de la misma.

La aplicación que se pueda hacer de la creación en caso de que tenga uso industrial tiene otra regulación jurídica distinta; en este último supuesto, las leyes sobre patentes de invención, modelos o diseños industriales, modelos de utilidad o marcas de fábrica, comercio o servicio, y hasta las designaciones de origen o las denominaciones comerciales, indicarían un camino jurídico especial.

Sin embargo, en principio, toda creación siempre puede ser registrada con las formalidades establecidas para el derecho de autor, aunque por los intereses económicos que subyacen en la actividad comercial o industrial, el peso legislativo del denominado *derecho industrial* parecería ser de mayor valor.

Resulta entonces, que el derecho de autor es el género y el derecho de autor industrial la especie, pero con una diferencia inexcusable: el derecho de autor nace siempre por el solo hecho de la creación, mientras que la propiedad industrial únicamente surge cuando un acto el poder público declara esta calidad y, en consecuencia, el aspecto patrimonial es más trascendente que el derecho moral del creador.

Genéricamente, y se podría decir que en la mayor parte de las legislaciones del mundo, tanto como en la teoría jurídica, se entiende que el objeto del derecho de autor es *toda obra literaria, artística o científica*; se incluye, sin embargo, todo otro conjunto de

⁸ Zapata López Fernando; El Derecho de Autor y los Derechos Conexos en América Latina; I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual”; Madrid; año 1991; pág. 191.

creaciones, que también genéricamente, se denominan *derechos conexos*, esto es, las interpretaciones o ejecuciones de los artistas intérpretes o ejecutantes, las fijaciones sonoras y las producciones de los organismos de radiodifusión”.⁹

⁹ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 46-47

CAPITULO III

OBJETO DE LA PROTECCION

1.- CRITERIO GENERAL.

Desde los tiempos más remotos, tanto el legislador como el jurista han tenido serias dificultades para encontrar una definición clara o un concepto convincente respecto de qué es o qué se entiende por objeto de estudio en este aspecto del derecho.

La solución, al menos provisional, dada a esta cuestión, es la de colocar, al lado de la expresión genérica obras literarias, científicas y artísticas, una larga enumeración de objetos que se protegen.

“En efecto, el art. 6 de la Ley 1322 dice: “Esta ley protege los derechos de los autores sobre sus obras literarias, artísticas y científicas, cualesquiera que sean el modo o la forma de expresión empleado y cualquiera sea su destino; ella comprende especialmente: Los libros, folletos, artículos y otros escritos, las conferencias, discursos, lecciones, sermones, comentarios, y obras de la misma naturaleza, las obras dramáticas o dramático musicales, las obras coreográficas y pantomímicas, cuya representación se fije por escrito o de otra manera, las composiciones musicales con letra o sin ella, las obras cinematográficas y videogramas, cualquiera sea el soporte o procedimiento empleado, las obras de dibujo, pinturas, arquitectura, escultura, grabado o litografía, las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía, las obras de artes aplicadas, incluyendo las obras de artesanía, las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura o a las ciencias, los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías, los programas de ordenador o computación (soporte lógico o software) bajo reglamentación específica.

Es objeto de protección de la ley 1322 de Derechos de Autor toda creación literaria, artística o científica, cualquiera sea la forma de expresión y el medio o soporte, tangible o intangible actualmente conocido o que se conozca en el futuro”.¹⁰

La referencia final del artículo mencionado “toda producción científica, literaria, artística, tangible o intangible sea cual fuere el procedimiento de reproducción, admite la incorporación de cualquier otra obra intelectual no indicada explícitamente o que se pudiera crear en el futuro.

Bajo este contexto, por ejemplo, se ha podido proteger las obras de software y las bases de datos, inexistentes al tiempo de sanción de la ley 1322 mediante el Decreto Supremo No. 24582 que establece su reglamento.

Son antecedentes validos de esta norma jurídica y de la forma de referirse al objeto protegido, el tratado de Montevideo de 1889, la Convención de Berna celebrada en 1886, aunque modificada varias veces en los años posteriores y la Convención de Buenos Aires de 1910, todos ellos referidos a la protección de las obras literarias, científicas y artísticas.

Por otra parte, en estos tratados la referencia al objeto protegido se hizo mediante la expresión “obras literarias y artísticas”, quedando las obras científicas englobadas dentro de las literarias.

Nuestra legislación, utilizó la misma técnica legislativa que en la Convención Universal del Derecho de Autor, celebrada en Ginebra en 1952, y en la Convención de Washington de 1966.

Varios elementos constitutivos son los que distinguen el objeto protegido por esta ley.

Uno de ellos, la originalidad, es una condición sine qua non para que exista la creación, y es su característica positiva más sobresaliente.

Ésta coexiste con otros dos elementos negativos: el primero se refiere a la falta de importancia que se le otorga al valor, el destino o la forma que presente el objeto creado, y el segundo se vincula con la inexistencia de formas registrales previas, condicionantes para el reconocimiento legal de la obra o de la autoría y, consecuentemente, el otorgamiento de la protección desde el acto de la creación.

¹⁰ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; 13 de abril de 1992; Art. 6.

Sí bien en los arts. 63 y 64 de la ley 1322, se establece que el ejercicio de los derechos autorales depende del cumplimiento de ciertos recaudos formales, la existencia de la obra tiene virtualidad jurídica a partir de su nacimiento y no por el hecho de la registración; sin embargo, se debe tener en cuenta la excepción referida a las obras extranjeras, más allá de las disposiciones de la Convención Universal sobre Derechos de Autor.

La circunstancia de que los requisitos formales no sean constitutivos del derecho de autor marca; además, una diferencia expresa con los derechos de propiedad industrial, este es, las creaciones intelectuales directamente vinculadas por su aplicación con el comercio, la industria o los servicios (patentes de invención, modelos y diseños industriales y marcas).

En estos últimos objetos protegidos, también originales, para que el reconocimiento legal se produzca, es condición indispensable el cumplimiento de tales formalidades registrales.

Se pueden encontrar algunos objetos protegidos que coinciden en ambos sistemas jurídicos derecho de autor y derechos industriales a los que, de hecho, la ley 1322 les brinda su reconocimiento inicial.

Dado que es condición ineludible de aprovechamiento industrial, comercial o de servicios, el reconocimiento por parte de los derechos de propiedad industrial resulta el elemento diferenciador entre ambas regulaciones.

Dentro de los objetos literarios y artísticos protegidos, se incluye una amplia gama de creaciones escritas u orales, y en lo que la autoría se refiere, ésta se vincula tanto con la obra creada como con su ejecución o interpretación, o con ciertos productos industriales los productores de fonogramas.

Del mismo modo que la originalidad es una condición indispensable, la ley protege las creaciones efectivamente realizadas y no las ideas, ya que no puede existir una obra expectativa, como no se admite un autor en expectativa; la obra como objeto protegido y la calidad de autor surgen del hecho mismo y en el acto de la creación.

La jurisprudencia ha tenido un papel determinante en la construcción teórico-doctrinaria de este aspecto del derecho de autor, ya que, probablemente, haya sido su máxima preocupación y explicación.

La interpretación ortodoxa y literal del art. 6 de la ley 1322 puede ser válida en cuanto a las obras literarias, artísticas o científicas; empero los alcances de la protección legal, por vía de aplicación jurisprudencial, van mucho más allá de un limitado criterio.

El art. 6 de la ley 1322 contiene una enumeración general pero no taxativa, por lo que entran en su ámbito todas las obras intelectuales que constituyan una creación personal y original del espíritu.

La originalidad o la individualidad requiere que cada obra lleve impreso el estilo propio de su autor, sin importar cual sea su mérito. Vale decir, que el mismo elemento, tratado por diversas personas, sea materia de obras distintas, de tal modo que pueda individualizárselas como propios de una u otra. No cabe pues, exigir la originalidad absoluta; sí cabe hablar, en cambio, de una combinación novedosa de elementos preexistentes.

La ley 1322 protege la obra, no la idea; pero si una obra coincide con otras anteriores no está protegida por carecer de originalidad.

No toda producción del intelecto es pasible de amparo legal, siendo suficiente para pretenderlo el mero hecho de su registración, para que se configure la obra intelectual que la ley ampara, es necesario que ella revista los caracteres determinados por la doctrina, es decir, que tenga individualidad e integridad propia y trascendente, a la par que originalidad y novedad”.

Hasta que la idea no tenga expresión formal y material en una frase publicitaria, en una composición musical, en una obra cinematográfica, o de dibujo, o fotográfica o fonográfica, la idea como tal no es protegida.

Aunque a los efectos de la protección legal no interesa el mérito, la importancia o el valor intelectual de la obra en sí misma, no puede darse amparo legal a frases como “jeans para hombres y mujeres de 2 a 12 años, pues no tiene entidad propia suficiente para merecerlo, ya que se limita a enunciar el tipo de ropa publicitada y la franja del mercado consumidor a quién está dirigido ese producto (niños y niñas de esa edad).

No interesa a los efectos de la protección legal, el mérito, la importancia, el valor intelectual, el destino o la finalidad en sí misma.

Para que una obra intelectual sea protegible requiere como elementos esenciales: a) que sea una creación integral, humanamente perceptible y completa; b) que sea novedosa y c) que se halle debidamente registrada.

Lo que la ley de Derechos de Autor protege es la obra y no las ideas, que como tales están resguardadas no por la ley 1322 sino nada menos que por la constitución nacional para asegurar su libre discusión.

Lo que la ley 1322 ampara es la forma, el modo de aplicación del tema, la marca de individualidad que le da a la obra carácter personal, original, lo que revela el poder creador del autor y no la idea que sigue siendo materia de la explotación común de todos los autores. Es así como, en verdad, todos los conocimientos de la humanidad son, en un modo de decir, el fondo común donde se nutren los autores que al crear sus obras no hacen realidad sino que al crear sus obras otra cosa que dar nuevas formas de ideas son formas de presentar los conocimientos y es a ellas las que protege la ley.

a) La enumeración de objetos

La ley 1322 al proteger cualquier obra intelectual comprende en su art. 6 los escritos de toda naturaleza y extensión, Así caen bajo su imperio la simple compilación de recetas culinarias.

El objeto del derecho de propiedad intelectual es toda creación del espíritu, toda forma dada al pensamiento y a la materia. Con tal criterio quedaron incluidos en la ley 1322 los objetos de arte aplicado, decorativo e industrial”.

Los mapas y en general toda obra didáctica están protegidos por las leyes de propiedad intelectual.

En la ley 1322, en cuanto a las letras, se protege la obra literaria concebida como una unidad ideológica exteriorizada en una composición literario-argumental rescatada en el terreno de la creación intelectual y, más específicamente, como objeto jurídicamente tutelable, en este sentido también son objeto de tutela las diferentes letras que integran una composición musical.

La calificación de música popular a las piezas compuestas por las partes no se efectúa con sentido de descalificación sino con el propósito de explicar mejor sus propios contenidos. Para que una obra musical de tal carácter pueda pretender exclusividad y protección debe demostrar que posee elementos propios con caracteres suficientes como para poder evidenciar que hay creación personal distinta de la originaria.

La música es un bien cultural destinado a la difusión general a compartirse con todos, más comunitario que el propio idioma que hablamos, porque la música es un idioma universal.

Siendo evidente que el fonograma constituye una producción artística originaria, su propietario goza de la debida protección legal frente a los amplios términos del art. 6 de la ley de Derechos de Autor.

“Los productores de fonogramas se encuentran tutelados por los arts. 54 al 56 de la Ley 1322, y al respecto tiene frente a sus fonogramas el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la reproducción, alquiler y su comunicación al público, inclusive la distribución por cable, emisión por satélite o cualquier otro medio de utilización. Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de este fonograma se utilice con autorización para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público el utilizador abonará una remuneración equitativa y única destinada a la vez a los artistas, intérpretes o ejecutantes y al productor de fonogramas. El productor de fonogramas o su licenciado y los artistas, intérpretes o ejecutantes o sus representantes podrán convenir la forma de percibir los derechos de comunicación al público. A falta de dicho acuerdo la percepción del derecho será hecha por el productor de fonogramas o sus licenciados y la distribución de la suma recibida será distribuida por mitades entre los artistas, intérpretes o ejecutantes por una parte, y el productor de fonogramas por la otra”.¹¹

¹¹ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Arts. 54 y 55.

2.- DURACION DEL DERECHO DE AUTOR.

a) Aspectos esenciales.- La norma principal sobre este aspecto del Derecho de Autor esta contenida en los Arts. 18 y 19 cuando dice que la “La duración de la protección concedida por la presente ley será de toda la vida del autor y por 50 años después de su muerte, a favor de sus herederos, legatarios y cesionarios”.

“Y cuando la obra pertenece a varios autores, el plazo de cincuenta años correrá a partir de la muerte del último autor que fallezca. Los derechos patrimoniales sobre las obras colectivas, audiovisuales y fotográficas, los fonogramas, los programas de radiodifusión y los programas de ordenador o de computación, durarán cincuenta años a partir de su publicación, exhibición, fijación, transmisión y utilización, según corresponda o. si no hubieran sido publicados, desde su creación. En las obras anónimas que no sean mencionadas en el art. 58 a) de la ley 1322 y en las obras seudónimas, los derechos patrimoniales durarán cincuenta años desde su divulgación, salvo que antes de cumplirse este plazo fuera conocido el autor en cuyo caso, se aplicará lo dispuesto en el art. 18.

No obstante, si pasados cincuenta años desde la divulgación de la obra, el autor revelará su identidad de modo fehaciente durante su vida o por testamento, se aplicará lo dispuesto por el art. 18 de la ley 1322, sin perjuicio de los derechos adquiridos por terceros al amparo del párrafo que antecede.

Los plazos establecidos en los arts. 18 y 19 de la ley 1322 se computarán desde el día primero de enero del año siguiente al de la muerte o al de la publicación, exhibición, fijación, transmisión, utilización o creación, según proceda”.¹²

Kanwal Pari sostuvo que “la verdadera finalidad de la protección del derecho de autor consiste en retribuir el esfuerzo que supone la creación de una obra y la inversión que se hace al producirla y comercializarla.... Por lo general el principal factor que se tiene en cuenta al establecer el plazo máximo de protección de esos derechos consiste en que la recompensa de la creatividad debería estar en función del tiempo empleado, el talento y

¹² República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Arts. 18 y 19.

los gastos en que se ha incurrido... Desde hace casi dos siglos, los legisladores han tenido que hacer frente al conflicto entre puntos de vista distintos en lo concerniente a la duración de la protección del derecho de autor. En un extremo, se ha sustentado el principio de un derecho de autor perpetuo sobre las obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas. Desde un punto de vista opuesto, se ha exhortado para que se fijara un plazo corto de protección de unos 25 años a partir de la publicación. Varios comités gubernamentales encargados de examinar esta y otras cuestiones relativas al derecho de autor en diversos países han contemplado con simpatía la posibilidad de adoptar un plazo de protección relativamente corto a partir de la fecha de publicación, sin embargo, debido a que esos países han ratificado convenios internacionales, no se consideraron oportunos cambios unilaterales”.¹³

Esta norma, es quizá, la que marca con mayor claridad la diferencia entre el concepto jurídico de propiedad material –mueble o inmueble- y el de la propiedad inmaterial que surge del derecho de autor, ya que mientras que en la primera la transmisión es de duración ilimitada, en el derecho de autor se limita a cincuenta años para los herederos o legatarios después de la muerte del autor.

Mientras el derecho material es limitado en el tiempo el derecho moral es inherente a la persona, lo sobrevive y es perpetuo, correspondiendo reconocérselo al autor además del derecho material.

Quién haya adquirido de origen un derecho lícito sobre una obra musical al adquirirla lo conserva durante todo el ciclo económico que abarca desde dicho acto material hasta su venta al público tal como acontece con todos los bienes comunes. Si bien la Ley 1322 ha querido proteger al autor y a sus herederos o derecho habientes al ampliar su privilegio al plazo de cincuenta años, no a pretendido con ello extender ese mismo derecho a los objetos corpóreos que los representan cuando estos a la fecha de promulgación del citado texto ya estaban impresos o en el mercado consumidor, aún cuando no hubiesen sido declarados, inscriptos o depositados en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual, porque una cosa es la adquisición de una obra que esta en el dominio público

¹³ Pari Kanwal; Las nuevas tecnologías que hacen que resulta demasiado extensa la duración de la protección del Derecho de Autor; “Boletín de Derecho de Autor”; UNESCO; París, 1989; pág. 21.

–que otorga un derecho de propiedad exclusivo para comercializarlo- y otra es la venta de ejemplares obtenidos de una edición o impresión clandestina o fraudulenta.

“Antes en algunas legislaciones como en la Argentina por ejemplo normada por el Decr.-ley 12.063/57 el plazo de duración de los derechos autorales posteriores a la muerte del autor era de treinta años; la ampliación a cincuenta años fue necesario realizarla mediante este decreto-ley para adecuar las normas a las previsiones mínimas de la mayoría de las legislaciones extranjeras y las convenciones internacionales ratificadas por ese país.

En este sentido el Art. VIII de la Convención Interamericana sobre El Derecho de Autor de las obras literarias, científicas y artísticas, deja a cada país contratante la facultad de fijar el plazo de duración del derecho, sea de uno o dos periodos.

Por su parte la Convención Universal sobre Derechos de Autor impone como principio general en su Art. IV el plazo mínimo de veinticinco años de protección después de la muerte del autor y en beneficio de herederos o derechohabientes.

También la Convención de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas fija la duración de cincuenta años después de la muerte del autor o de su publicación en caso de obras anónimas o seudónimas (Art. 7° y 7° bis), pero el plazo corre a partir del 1° de enero del año siguiente del suceso que le da origen al cálculo del plazo (Art. 7° par. 6°).

De hecho, no es posible adquirir la titularidad del derecho de autor por medio del instituto de la prescripción adquisitiva, pero nada obsta para que las normas del derecho común se apliquen en cuanto a la prescripción de ciertas acciones derivadas del ejercicio de esa titularidad.

Una idea similar surge del siguiente pronunciamiento:

“Afirmar que los derechos intelectuales no son susceptibles de ser adquiridos por la prescripción, no autoriza de manera alguna a concluir que no prescriban las acciones tendientes a reclamar penas o indemnizaciones por violaciones de los derechos autorales, tanto sea moral o patrimonial; resultando así aplicable el instituto de la prescripción previsto en el Art. 1493 y sgtes. del Código Civil. Si bien no puede desconocerse el carácter autónomo de los derechos intelectuales, tampoco esa sola

circunstancia justifica reconocer a las acciones patrimoniales que de ellas emergen un tratamiento –en cuanto al régimen de la prescripción- ostensiblemente mas favorable en relación a las que surgen de los restante derechos”

Particularmente, como de alguna manera lo hemos analizado anteriormente, la limitación de la duración del derecho de autor que determinan los Arts. 18 y 19 del la Ley de Derechos de Autor, lastimosamente no está sustentada por nuestra Constitución Política del Estado”.¹⁴

3.- OBRAS ORIGINARIAS O DERIVADAS.

“El resguardo legal se produce, igualmente, tanto en las obras originarias como en las derivadas (traducción, orquestación, extracto, adaptación, base de datos, recopilación u otros), porque en estas últimas se reconoce la actividad creadora a partir de otras, o sea, en las derivadas hay nuevos productos del intelecto humano.

Cuando nos hemos referido a la originalidad no tomamos el concepto de creación en el sentido estricto de la palabra, ya que los objetos protegidos pueden ser tanto originarios como derivados.

En efecto, puede existir creación a partir de una obra absolutamente nueva, en cuyo caso, decimos que es originaria, o puede haber creación a partir de una o varias obras ya creadas, esto es, una forma original de presentar obras existentes y, en esta ocasión, hablamos de obras derivadas, como podría ser, por ejemplo, una orquestación, una antología, un extracto, una adaptación, una traducción una recopilación, una base de datos u otros.

Como lo ha sostenido Santiago Schusteer Vergara en el I Congreso Iberoamericano de Propiedad Intelectual (Madrid, 1991) “...para que se reconozca una obra derivada por el derecho de autor, es preciso que concurren además de los elementos comunes a toda creación intelectual, determinados requisitos particulares. Uno principal o de fondo destinado a reconocer el valor de la creación intelectual de la transformación efectuada, otro secundario o formal que se presenta cuando la modificación recae en una obra ajena

¹⁴ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 97-98.

protegida; pero citando la posición de Muller Chávez, expresa: "...la dificultad que presenta el derecho del arreglista cuando se trata de distinguir la naturaleza de su participación en un arreglo musical, cuestión de orden práctico que ilustra muy cabalmente la importancia y al mismo tiempo, la dificultad de las soluciones en el ámbito de la adaptación de las obras artísticas".

En cualquier caso, en consecuencia, para que exista la obra derivada, su autor debe contar con la autorización expresa del autor originario para efectuar tal transformación, ya que la creación solo puede provenir de un acto lícito; en caso contrario, es decir, si no se contare con dicho permiso, estaríamos frente a un supuesto de piratería u otra forma de acto contrario a la ley que nunca puede dar origen a una protección del sistema jurídico.

En todo sistema jurídico, como principio general aplicable obviamente al derecho de autor, ningún acto ilícito puede alcanzar la protección de la ley.

La forma de otorgar ese consentimiento, permiso o autorización, no es única ni esta sujeta a formalidades específicas, por lo que el autor o el titular de los derechos lo pueden hacer por escrito o verbalmente.

En ningún caso, el consentimiento puede ser otorgado de manera tácita; por el contrario, debe ser categórico y demostrable por quién pretenda usufructuar los derechos patrimoniales".¹⁵

En definitiva, la obra derivada solo existe como objeto jurídicamente tutelado, en la medida en que exista el consentimiento o autorización a que se refiere el Art. 7 de Ley 1322 de Derechos de Autor.

¹⁵ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 59-60

CAPITULO IV

SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR

1.- Concepto General.- En principio, la ley parecería indicar que para ser considerado autor se requiere, exclusiva, y únicamente ser una persona física o natural, sin embargo el Art. 8 de la ley 1322 establece que “son titulares del derecho de autor: a) La persona natural, o sea el autor de la obra, b) El Estado, c) Las entidades de Derecho Público, y d) Las persona morales o jurídicas pueden ejercer los derechos de autor como titulares derivados”.¹⁶ No obstante de ésta disposición son titulares del derecho de autor sus herederos y derechohabientes y los que con permiso del autor traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante.

Este artículo se refiere a los sujetos del derecho regulado utilizando la palabra “titulares”; ello provoca alguna confusión en el análisis doctrinario del tema, que no ha sido despejada por la jurisprudencia:

En sentido correcto se dijo en Argentina que:

“la tutela de la propiedad intelectual se refiere al autor, entendiéndose por tal a quien inspira y encarna la obra, sin perjuicio de su ejecución material, por un tercero” (C. Civ. 1, Capital, 27/7/49. LL, 58-94; JA, 949-IV-46;GF, 198-169).

De esta manera aparece la necesidad de nuevas diferenciaciones: una la de autor – inc. a- y la otra, la de titular del derecho de autor, o sea, el que esta facultado para hacer ejercicio del mismo, en los que se incluyen al propio creador o sus herederos o derechohabientes”.¹⁷

Otra diferenciación se debe hacer entre autores originarios y autores derivados o secundarios, según se trate, respectivamente, de una obra originaria o de una obra derivada.

En rigor, la distinción se puede plantear entre autoría y titularidad, porque sólo son titulares los herederos o derechohabientes, el Estado, las entidades públicas, o las

¹⁶ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos, de 13 de abril de 1992; Art. 8

¹⁷ Goldstein Mabel; Derechos de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 67-68

personas jurídicas indicados en los incs. b, c y d mientras que, en cambio, los nombrados en los incs. a y los que con permiso del autor traducen, refunden etc. sobre la nueva obra resultante son autores, en cuanto todos ellos son creadores de una obra nueva.

Si bien el autor originario siempre debe ser una persona física o natural, no significa que necesariamente deba haber realizado la obra de manera aislada.

Delia Lipszyc, citando a Claude Colombet, sostiene que “si bien en lo relativo a la transferencia de derechos patrimoniales los efectos son bastante similares en el sistema de la titularidad derivada y en el de la titularidad originaria a favor de una persona distinta del creador de la obra, en cambio, se diferencian en cuanto al derecho moral, pues el primero nace y permanece en cabeza del verdadero autor”; y continua explicando: “la dicotomía entre la tradición jurídica latina y la angloamericana se trasunta en el convenio de Berna en el hecho de que este se abstiene de definir quién es el autor y se limita a disponer en el Art. 15 quienes son las personas facultadas para hacer valer los derechos protegidos”.¹⁸

Por el contrario, el creador la puede haber hecho en conjunción con otras personas, en cuyo caso se habla de coautoría, tal como se produce en las obras colectivas o en colaboración, reguladas por el Art. 5 incs. b) y c) de la ley 1322.

También podemos hablar de coautores, tal como lo hace el Art. 10 de la ley 1322, cuando establece que: “En las producciones divisibles, cada coautor es titular de los derechos sobre la parte de que es autor, salvo pacto en contrario. En la obra en colaboración indivisible, los derechos pertenecen en común y proindiviso, a los coautores, a menos que se hubiere acordado otra cosa”, al respecto el Art. 11 de la misma ley establece que: “Los derechos de autor sobre una obra musical con música y letra, pertenecerán la mitad al autor de la parte literaria y la otra mitad al autor de la parte musical, cada uno de ellos podrá libremente, publicar, reproducir y explotar la parte que le corresponde”, asimismo el Art. 12 de la ley de derechos de autor establece que: “Cuando la letra de una obra musical se traduzca o adapte a otro idioma, los traductores o adaptadores serán autores de sus propias traducciones o adaptaciones y no

¹⁸ Lipzic, Delia; Derecho de Autor y Derechos Conexos; Unesco-Cerlal-Zabalía; Buenos Aires; 1993; pág. 125

adquirirán el derecho del titular en la parte literaria, pues dicho carácter lo conservará, para todos los efectos legales, el autor de la letra original”¹⁹, es decir, son coautores, el autor originario y el autor de la obra derivada realizada con el consentimiento del primero.

Si bien son titulares los derivados los que han recibido la obra por transmisión mortis causa, nada se opone a que, también, se realice dicha transmisión por donación inter vivos.

Hablamos asimismo, de titulares derivados, como se establece en el Art. 20 y Arts. 27 al 38, cuando nos referimos a la venta o cesión de los derechos a terceras personas por parte del autor o de sus herederos, sin más limitaciones que las establecidas por las reglas del derecho común y las propias de la ley 1322.

Sin embargo se debe puntualizar, que para ser considerado autor (secundario) de una obra derivada es condición indispensable contar con la autorización expresa del autor originario o principal.

Hasta acá parecería que la cuestión terminológica y conceptual no plantea mayores dificultades cuando la referencia es a personas físicas consideradas individualmente, pero como lo veremos a continuación existe una variedad bastante amplia de situaciones jurídicas diferentes que plantean distintos interrogantes.

A contrario sensu, no pueden ser considerados autores, ni tutelares, ni coautores, por ejemplo, los obreros o técnicos que han vaciado el molde de una obra artística, ni los dactilógrafos o dibujantes que hayan pasado a un original un manuscrito o plano, ni los músicos invitados a tocar un determinado instrumento en una obra musical ya terminada o en general, los colaboradores o asistentes de las obras originales.

2.- OBRAS EN COLABORACION O COLECTIVAS.- “En efecto una obra colectiva es distinta de una obra en colaboración, y ambas son especies del género coautoría, dentro del cual veremos como se pueden incluir las obras audiovisuales, las realizadas por encargo y las derivadas.

¹⁹ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Arts. 10,11,12.

Se habla de obra en colaboración cuando en su creación han trabajado dos o mas personas con un objetivo común sean o no separables los aportes respectivos, pero claramente individualizables en función de las propias capacidades.

En cambio en la obra colectiva los aportes personales no son individualizables, y en la mayor parte de los casos, el objetivo de la creación esta fuera de los creadores, en manos de una persona –física o jurídica- distinta de quienes han participado en la realización efectiva, la que a su vez tiene un rol jurídico diferente del de los autores.

Se reconoce el derecho de autor individualmente para cada uno de los colaboradores para quienes la ley fija un plazo de protección único.

En este sentido para los herederos o derechohabientes, dicho periodo de protección no comienza a correr desde la muerte de cada colaborador, sino desde la del último de ellos.

En cambio, la duración del plazo de protección de las obras colectivas si se encuentran en cabeza de una persona jurídica (art. 19), es de cincuenta años, a partir de su publicación, exhibición, fijación, transmisión y utilización, según corresponda o si no hubieran sido publicados, desde su creación.

Nada se dice respecto de las obras colectivas organizadas por personas físicas, aunque se podría entender que las “instituciones o corporaciones”, incluye en estas a las empresas, en el concepto actual en el que se les reconoce la posibilidad de propiedad tanto a las personas físicas como a las jurídicas.

Sin embargo, si hemos convenido en que la analogía debe ser empleada con criterio restrictivo en lo que a la protección del autor se refiere, debemos mantener la interpretación en el sentido de que el plazo de duración de cincuenta años a partir de la publicación, no solo es acordado a las personas jurídicas, sino también para personas que están designadas a dichas actividades, que pueden ser también los mismos autores.

En definitiva, se puede sostener que en la obra colectiva los autores reales han hecho una cesión legal del ejercicio de sus derechos al organizador de la misma, aunque la ley no lo diga expresamente”.²⁰

²⁰ Goldstein Mabel; Derechos de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 69-70

En las obras por encargo, a cuyos autores originarios sanciona con la pérdida del derecho, en tanto que le reconoce un mandato a la persona que ha encargado la realización de la obra.

Hay una clara confusión doctrinaria, ya que en las obras por encargo se estaría frente a una locación de obra con una presunción legal de cesión de los derechos patrimoniales, en contra posición a una relación de dependencia laboral; por el contrario, si se considera al editor como representante legal del autor, la figura jurídica sería la del mandato, en cuyo caso, los derechos quedan en poder del autor y no habría cesión.

Entendemos, prima facie, que las obras por encargo están organizadas bajo el régimen de la locación de obra, dado que el autor ha trabajado autónomamente y la titularidad de los derechos patrimoniales, en exclusividad pertenece al locador de la misma, porque la ha encargado y ha pagado el precio estipulado.

Asimismo, cabe también la referencia a los coautores en el caso de obras en colaboración, al tenor de lo dispuesto por el Art. 11 de la ley 1322 que se refiere que: “no se considera colaboración la mera pluralidad de autores, sino en el caso de que la propiedad no pueda dividirse sin alterar la naturaleza de la obra. En las composiciones musicales con palabras la música y la letra se consideran como dos obras distintas”.

En esta clarificación de los conceptos a tenido una fuerte participación la jurisprudencia en la Argentina cuyos fallos más notables transcribo a continuación:

“La colaboración existe en una obra intelectual cuando media un trabajo realizado por los coautores con unidad de tiempo e intención y con continuidad en el mismo” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36, LL, 8-823).

“La colaboración lleva consigo un trabajo común en la producción de una obra intelectual, que envuelve una especie de compenetración –inspiración común- en el esfuerzo realizado. Esta es la colaboración perfecta que ha sido desvirtuada por la doctrina al crearse la colaboración imperfecta, en mira de una simple colaboración de hecho, de donde la parte contributiva de cada autor puede ser fácilmente determinada” (CCiv. 1, Capital, 23/12/41, LL, 25-80).

“El asesoramiento en forma limitada en la traducción de una obra no significativa la colaboración a que se refiere el art. 16 e la ley 11.723” (CCiv. 1, Capital, 19/6/46, LL, 43-380; JA, 946-II-899; GF, 183-42).

“La colaboración requiere: 1) que la obra sea invisible; 2) que los colaboradores estén de acuerdo en la creación de una obra común en que sea posible también en común la inspiración y un cambio de ideas tan íntimo y continuo que haga imposible distinguir en la obra terminada la parte de trabajo de cada uno; 3) que los colaboradores trabajen por sí y para sí, y no como dependientes, asalariados o empleados de otros” (CCiv. 1, Capital, 19/6/46, LL, 43-380; JA, 946-II-899; GF, 183-42).

3.- OBRAS MUSICALES.- “Se ratifica por el principio de que el resultado de la obra en colaboración es un producto distinto de las obras individualmente consideradas.

Como lo hemos enunciado, lo característico de la creación realizada en coautoría es que tiene como objeto o propósito esa producción derivada diferente de las originarias pero con idénticos autores.

Aún de este modo en ciertas composiciones como las musicales con palabras se autoriza a cada uno de sus autores para que utilice la obra por separado.

Si, eventualmente este uso individual separado perjudicara la creación en colaboración se debería recurrir a los principios generales del derecho porque la ley de derechos de autor nada dice al respecto.

A diferencia de ello, en numerosas legislaciones extranjeras se lo prohíbe de manera expresa.

El art. 21 del decreto 41.233/34 de Argentina reglamentado por esta norma dispone que: “cualquiera de los coautores de una obra puede depositar una obra inédita, extendiéndose a cada uno su respectivo certificado”, es decir que el acto de la protección legal efectuado por cualquiera de los coautores beneficia a los restantes”.²¹

Las mencionadas disposiciones se complementan con el art. 11 de la ley 1322 que reza: “Los derechos de autor sobre una obra con música y letra, pertenecerán la mitad al autor de la parte literaria y la otra mitad al autor de la parte musical. Cada uno de ellos podrá

²¹ Goldstein Mabel; Derecho de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 72-73.

libremente publicar, reproducir y explotar la parte que le corresponde”.²² Al respecto la legislación Argentina establece que “el autor de un libreto o composición cualquiera, puesta en música será dueño exclusivo de vender o imprimir su obra literaria separadamente de la música, autorizando o prohibiendo la ejecución o representación pública de su libreto y el compositor podrá hacerlo igualmente con su obra musical, con independencia del autor del libreto”.²³

La calificación de “dueño exclusivo” que se da al autor de la letra y al compositor de la música, ambos habilitados para la publicación, reproducción o representación pública por separado de sus respectivas contribuciones a la obra transformada, provoca que la creación musical con palabras sea calificada como obra en colaboración imperfecta, esto es, que cada aporte constituye una obra en si misma, distinta de la obra derivada.

También en este punto a falta de jurisprudencia en nuestro país, señalo la jurisprudencia de Argentina efectuando un aporte sustancial:

“Si las modalidades de la obra musical revelan que existe una verdadera colaboración entre el compositor y el autor de la letra, la interpretación que en base a ello se hace del art. 17 de la ley 11.723, funciona en el caso no obstante que la ley 7092 vigente cuando ocurrieron los hechos materia del pleito sólo preveía en su art. 4 los derechos de los coautores o colaboradores” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36,LL,3-824).

“El convenio sobre retribución celebrado por el autor musical de una obra con letra no afecta a la participación del autor de la letra quién puede demandar al editar y cesionar por el pago de su contribución según los usos y costumbres” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36, LL. 3-824).

“La ley 11.723 consagra los derechos propios del transformador en sus arts. 17 y 23 consecuente con el reconocimiento del titular de la obra transformada hecha por el art. 4 inc. c, sin que los desvirtúe el texto general del art. 25 y que solo contempla la posibilidad de que pueda concurrir una verdadera colaboración” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36, LL, 3-824).

²² República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Art. 11.

²³ República de Argentina; Ley 11.723 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; Art. 18.

“No concurren las circunstancias que caracterizan la colaboración si entre el autor de la letra y el compositor musical, no ha existido la compenetración del esfuerzo intelectual común que involucra toda obra colaboradora como lo revelan las propias manifestaciones del primero cuando confiesa que ha trabajado separadamente y que la letra estaba mal, el compositor la modificaba al componer la música” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36, LL, 3-824).

“En las composiciones musicales con palabras la música y la letra se consideran como dos obras distintas, pero el compositor como titular de una obra transformada, es el único que puede disponer su publicación, ya que el derecho de autor de la letra está limitado a publicar su obra literaria, separadas de la música” (1º Instancia Civ. Consentida, 1/2/68, LL, 133-154).

“Son las modalidades propias de cada obra musical con palabras las que determinan si existe o no una verdadera colaboración entre el músico y el poeta” (CCiv. 1, Capital, 2/9/36, LL, 3-824).

“Si se ha probado que la letra de una marcha o canción correspondía a los actores y no a quien la inscribió a su nombre junto con la música respectiva, procede, además de la anulación de la inscripción pertinente, que se reconozca a aquellos el derecho a cobrar los beneficios obtenidos por su reproducción” (CNCiv., sala F, 29/4/59, LL, 95-267).

“Si la obra en colaboración es separable, con individualización de cada autor, no hay sino propiedades distintas, aunque no lo diga expresamente la ley pues esta se limita a establecer en este supuesto que –salvo convenios especiales los colaboradores de una obra disfrutan derechos iguales-. De acuerdo con esto si la parte de uno de los colaboradores fuese plagiada al autor de ésta colaboración la incumbiría exclusivamente el ejercicio de las acciones correspondientes” (1º instancia, Capital, consentida, 1/2/68, LL, 133-154).

4.- OBRAS ANONIMAS O SEUDONIMAS.- Al respecto el Art. 9 de nuestra ley 1322 establece que: “Se presume autor de una obra, salvo prueba en contrario, a la persona cuyo nombre, seudónimo, iniciales, sigla, o cualquier otro signo habitual esté indicado en ella. Cuando la obra se divulgue en forma anónima, siempre que no sea de

las mencionadas en el Art. 58°, a) de la presente ley, o bien bajo seudónimo, iniciales, sigla o signo que no identifiquen al autor, el ejercicio de los derechos que otorga la presente ley, corresponderá a la persona natural o jurídica que la divulgue con consentimiento del autor, mientras éste no revele su identidad”.²⁴

“Al editor de una obra anónima o seudónima corresponderán con relación a ella los derechos y obligaciones del autor quién podrá recabarlos para si justificando su personalidad. Los autores que emplean seudónimos podrán registrarlos adquiriendo la propiedad de los mismos”; un autor ficticio que es el editor de la obra seudónima o anónima, el que ejercita los derechos del creador por mandato legal.

La ley crea una ficción, como es la de contribuir el editor al ejercicio de los derechos sobre la obra, con lo cual de hecho se convierte en el poseedor de los derechos morales y patrimoniales, en tanto el autor real no acredite su vinculación con la obra.

De esta manera resulta que el editor tiene amplio derecho para explotarla, modificarla, transformarla y hasta destruirla, sin que la sociedad pueda proteger su patrimonio cultural.

Se trata de la obras anónimas realizadas por personas físicas porque las anónimas producidas por personas jurídicas se rigen por la disposición que hacen de esta últimas sus representantes legales.

En el caso de las obras seudónimas la relación del editor con el autor se establece a partir de la representación o mandato tácito que organiza la ley hasta el momento en que el autor real se identifica expresamente, motivo por el cual en la eventualidad, el editor debe ajustar su conducta a la normativa legal, o podría ser sujeto pasivo de una reclamación si su actuación fuera contra legem.

El art. 23 de la ley 18.248 de Argentina dispone que: “Cuando el seudónimo hubiere adquirido notoriedad, goza de la tutela del nombre”.²⁵

La norma no obliga pero faculta al autor que no se quiere dar a conocer a utilizar el seudónimo o nombre artístico del mismo, obligación que corre por cuenta del registro autoral que organiza la propia ley. En este último caso, el editor puede o no dar a

²⁴ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Art. 9.

²⁵ Goldstein Mabel; Derechos de Autor; Buenos Aires; año 1995; pág. 76-77.

conocer la verdadera identidad del autor, pero si los sabe no lo puede revelar sin autorización expresa del autor real, porque la reserva sería una de las obligaciones provenientes del mandato legal.

Ello se reglamento mediante su dect. 41.233/34 (art. 26) en Argentina, el cual expresa: “Para las obras anónimas o seudónimas, los derechos se reconocerán al nombre del editor, salvo que el seudónimo se halle registrado. A los efectos enunciados, prima facie, que el autor, traductor, o editor a los que aparezcan como tales en el libro”.

En el mismo sentido, se ha pronunciado el tratado de Montevideo (art. 10), el art. 5° del tratado de Buenos Aires, el art. VII de la convención de Washington y los párs. 4° y 5° del art. 7° de la convención de Berna.

Cuatro fallos judiciales ratifican la interpretación dada a los sujetos del derecho de autor en las obras seudónimas o anónimas:

“El uso hecho por un editor de un seudónimo registrado, le da derecho a exigir una indemnización de daños y perjuicios. Desde este punto de vista el derecho constituye una transgresión de derecho civil, un hecho ilícito que obliga a reparar, el daño causado con sujeción a las reglas del código civil” (CCiv. 1°, Capital, 22/3/38, LL, 9-935).

“La propiedad intelectual invocada por la colaboradora de una revista, creadora de una sección de consultas inserta en la misma, queda justificada con el certificado de depósito, y no habiendo enajenado mas que el derecho temporáneo de inserción de su obra intelectual en dicha revista, la ley ampara su propiedad en toda su amplitud, con el derecho al seudónimo al firmarse las consultas” (CNCiv. 1°, Capital 22/12/44, LL, 25-801; GF, 15-275).

“La ley 11.723 autoriza en su art. 3° la publicación de obras con su seudónimo. Por ello, el director general de Registro Nacional de la Propiedad Intelectual a pedido de parte, a podido disponer la inscripción del libro Espartaco escrito por Luis Germán Murt con el seudónimo Arthur W. Cunningham Rice. La circunstancia de que el editor de esa obra –el procesado- haya insertado la ley, versión castellana de Luis G. Murt, que no responde a la realidad por ser el autor y no el traductor no constituye el delito de estafa. Así procede el sobreseimiento definitivo del imputado porque el engaño no es decisivo ni

determinante de su adquisición por el público”. (CNCrim. y Corr., 22/7/60, LL, 99-374; JA, 960.IV-484).

“La expectativa del autor de la obra a ser reconocido como tal es de orden extrapatrimonial ya que no se establece en orden a la satisfacción de un interés patrimonial del autor. Si se desconoce la autoría se esta menoscabando la facultad del autor a que su nombre o seudónimo permanezca vinculado a la creación artística” (CNCiv., Sala A, 1/10/85, LL, 1986-B-258).

5.- OBRAS DEL FOLKLORE.- Dentro de las obras anónimas se podrían incluir las del folklore, las que casi siempre se transmiten por tradición oral y pertenecen al acervo cultural nacional; sería deseable que una norma expresa de la legislación boliviana las protegiera, -no obstante existe un cierto amparo en los arts. 21 y 22 de nuestra ley 1322-, tal como la UNESCO lo aconsejara en la recomendación sobre la salvaguardia de la cultura nacional y popular en su 25° reunión celebrada en París el 23 de noviembre de 1989.

El ejercicio del derecho corresponde al Estado y en nuestro país debería pertenecer al Ministerio de Cultura rectora del dominio público pagante.

6.- OBRAS DE PERSONAS JURIDICAS.- Como hemos anticipado, existen otros titulares del ejercicio del derecho de autor, como sucede con el supuesto del art. 8 y 9 de la ley de Derechos de Autor, encontramos acá la excepción en la cual se considera a la persona jurídica como titular del derecho de autor y cuyo ejercicio corresponde al representante legal de la entidad.

De esta manera se terminó por establecer que: “la propiedad de la obra redactada por el jefe de una oficina pública, por encargo de esta y con la colaboración de los empleados de la misma en cumplimiento de las funciones encomendadas, no puede considerarse de propiedad del citado redactor” Jurisprudencia Argentina (CNFed., Civ. Y Com., 28/8/59, JA, 960.I-194; CF, 229-213).

CAPITULO V

LA REPRODUCCIÓN DE OBRAS DE CREACION INTELECTUAL

1.- LA INFLUENCIA TECNOLOGICA EN LA REPRODUCCION.

“Entre las obras protegidas por el derecho de autor, que principalmente son objeto de reproducción se encuentran las obras cinematográficas, literarias, musicales y los programas de ordenador o bases de datos. Estas obras por el desarrollo tecnológico de hoy en día simplifican los procedimientos y medios de reproducción, generando movimientos económicos impactantes en los países productores.

A través de la historia, encontramos grandes inventos como el del siglo XV, la “imprensa” de Gutenberg, que ha facilitado la reproducción de las obras literarias y gráficas.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aparecen otras invenciones como el “fonógrafo”, inventado por Tomas Alba Edison, permite la grabación de los sonidos. El “cinematógrafo” inventado por los hermanos Louis y Auguste Lumiere que capta las imágenes en movimiento y finalmente la computadora construida por Konrad Zuse, el año 1941 que reproduce los programas de ordenador.

Estos inventos han transformado el mundo de la reproducción de obras intelectuales, que conjuntamente el desarrollo de los medios de radiodifusión y el ingreso a la era de la comunicación social, con conexiones vía satélite, por cable o fibra óptica; la telefonía, el internet, etc, y demás adelantos tecnológicos actuales son factores determinantes para que las obras producto del ingenio humano, sean difundidas masivamente e ingresen al mundo de la industria y por ende la economía, materializados en libros, cassettes, discos, videos y disketes”.²⁶

²⁶ “El Diario”; El padre de la primera computadora trabaja aún a los 85 años de edad”; La Paz, 30 de julio de 1995.

2. INCIDENCIA ECONOMICA.

“La incidencia económica producida por las industrias “de bienes culturales” son los factores que expanden el campo de acción del derecho de autor a otras actividades tales como la comercialización, distribución, importación, exportación, etc.

Por ello es necesario mencionar algunos estudios realizados por la Internacional Federation of Producer of Phonograma and Videograma (IFPI) que demuestran el movimiento económico alcanzado el año 1989 por la industria de bienes culturales legalmente establecida, que nos permitirá tener una idea real.

- El área de la música el año “1989; en América Latina, el mercado mundial de grabaciones musicales alcanzo los 22.600 millones de dólares” en cuanto a la comercialización y distribución de 600 millones de discos compactos y 220 millones de discos. Mientras que en ventas de “video-clips” en Europa el mismo año, se vendió 5 millones de copias, por un valor aproximado de 39 millones de dólares, incrementándose en 1990 del 50%.
- En el área de telecomunicaciones (incluyendo radio, televisión abierta y por cable), la industria Norteamericana alcanzó la cifra de 23. 692 millones de dólares.
- En área de la cinematografía, la Federación Latinoamericana de Video, arrojan un volumen de ventas de copias legítimas de obras cinematograficas en video para 1989, de \$us.- 6.000.000.- en México; \$us.- 1.276.153 en Brasil; \$us. 650.000 en Argentina; \$us.- 345.600.- en Colombia; \$us.- 306.000.- en Venezuela y \$us.- 260.000 en Chile.
- “En cuanto a equipos de reproducción como videograbadoras en América Latina el año 1989, se encuentra en poder del público mas de 5.000.000 de unidades en Brasil; 4.500.000 en México; 1.000.000 en Colombia; 925.000 en Argentina; 401.000 en Venezuela y 360.000 en Chile”.²⁷

²⁷ Antequera Parrilla Ricardo; “El Derecho de Autor y su impacto económico”; VII Congreso en Chile 1992; pág. 49.

En Bolivia no existen antecedentes de estudios realizados metodológicamente que permita establecer el movimiento económico generado por la industria de carácter intelectual.

3. IMPORTANCIA DE LA OBRA MUSICAL.

En la parte introductiva de la presente investigación delimite el tema en el ámbito artístico musical para introducirnos en el mismo, considero que es imprescindible, referirme a la música.

“Antes de existir el hombre, la tierra no permanecía en silencio, se escuchaba el viento que silbaba, las olas marinas que murmuraban entre las rocas.

Después de haber transcurrido milenios vivieron animales con su propio lenguaje, graznidos, bramidos, ladridos, etc., los pájaros gorjeaban en la alborada. Todos producían sonidos y era necesaria la presencia del hombre para que la música y las otros artes se manifestaran en plenitud. Desde la prehistoria la música ha tenido un sentido artístico y habrían de transcurrir siglos hasta la civilización, para que se desarrollara la verdadera música como un arte nuevo alcanzando ser “la más fina expresión de la sensibilidad humana”.²⁸

“La música siempre estuvo vinculada a la humanidad, tosca o elevada, sensorial o emotiva, sensual o frenética y el alma de los pueblos que hizo sentir su poder sobre los mismos, con un lenguaje otrora simbólico y actualmente técnico.

La música es objeto de curiosas leyendas que pretenden explicar su origen, por lo general, estas han tenido un valor religioso, pues se dice que el mundo se creó en siete días por acción del verbo y son siete las notas musicales, esa relación permitió a este arte transformarse en el lenguaje de la vida. A través del sonido expresa sentimientos, emociones e ideas. Su génesis antropológica le confiere cualidades que le permiten generar concepciones funcionales o estéticas en una diversidad amplia. La música entre las artes resulta ser la más favorecida porque la ley de octavas o ley de vibraciones se mantiene en un consonante presente en toda la creación. El hombre ha cincelado

²⁸ Valdez Alba Luis; “De la naturaleza de la música, malos espíritus y magia”; “El Deber”; Santa Cruz; 12 de agosto de 1995.

musicalmente en el espacio infinito, resulta interesante observar que los números cinco y siete, desde el principio se les concedieron especial virtud. Posteriormente ambos números llegaron a determinar la existencia de dos sistemas tonales; el eptatonal y el pentatonal. Tenemos que afirmar que las raíces de la música no solo se encuentran en las antiguísimas civilizaciones de China y Mesopotamia, sino también en la América morena. Hoy en día, nos hacemos eco de la expresión de Tellez Videras que dice: “Nunca como en los últimos 30 años la presencia del sonido organizado ha sido una compañía tan incesante como lo es para los pobladores de la segunda mitad del siglo XX. Por ello, la música está considerada como el arte poderosamente masivo de nuestro tiempo y su vigencia diaria es una auténtica característica distintiva de la cultura urbana”. La música es el arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, conmoviendo la sensibilidad. Las obras musicales comprenden todo tipo de combinaciones originales de sonido, con o sin palabras. Los elementos constitutivos de las obras musicales son la melodía, la armonía y el ritmo.

La melodía es la noción general que se refiere de manera amplia a todas las relaciones sonoras posibles en orden sucesivo. Es una sucesión coherente de notas, a partir de ella se desarrolla la obra musical, simple o compuesta con independencia de su acompañamiento. La armonía es la combinación de sonidos simultáneos, diferentes acordes. El ritmo es la proporción guardada entre el tiempo y de un movimiento y el de otro diferente, la originalidad de las obras musicales resulta de estos elementos.

Para el derecho de autor solo pueden adquirir derechos exclusivos sobre la melodía. Ella equivale a la composición o al desarrollo de la idea en las obras literarias y no a la idea misma”.²⁹

4. AMBITO LEGAL DE LA MUSICA.

“Es objeto de la protección de la ley de derecho de autor es toda creación literaria, artística o científica, cualquiera sea su forma de expresión y el medio o soporte tangible o intangible actualmente conocido o que se conozca en el futuro”.³⁰

²⁹ Bracamonte Guillermo; Lima-Perú; Derechos Conexos y la piratería de fonogramas; año 1995; pág. 9.

La obra musical se ubica dentro de las obras artísticas que adoptan la forma “sonora” expresada en una conjunción de la poesía y la melodía llevando el mensaje del autor. El compositor de una obra musical, con letra o sin ella es el titular de los derechos de autor. Es individual cuando es creada por una sola persona correspondiéndole la autoría de la música y la letra; colectiva cuando intervienen dos o más personas, es decir que, a una le pertenece la autoría de la letra y a la otra la autoría de la música. Por consiguiente los derechos de autor sobre una obra con música y letra pertenecerán la mitad al autor de la parte literaria y la otra mitad al autor de la parte musical, pudiendo libremente publicar, reproducir y explotar la parte que le corresponde en forma separada.

La obra original puede dar lugar a otras derivadas, esto sucede cuando la obra musical es sometida a arreglos musicales, adaptaciones, traducciones y otras transformaciones que dan lugar a obras totalmente independientes de las originarias, con la salvedad de que para realizar estas transformaciones se requerirá la autorización del autor, mucho más cuando la obra se encuentre en el dominio privado.

4.1. FORMAS DE UTILIZACION DE OBRAS MUSICALES.- Las formas de utilización de las obras musicales se encuentran ligadas al derecho patrimonial del autor y son los actos de representación y reproducción mencionadas en el capítulo anterior. Sin embargo, queda establecido que dentro de la representación encontramos la ejecución pública que es una de las formas de utilización importante en el marco musical y la radiodifusión, a la que a continuación definimos.

4.1.1. EJECUCION PUBLICA.- Se entiende por ejecución pública a todo acto de difusión de la obra musical al público ya sea de índole, dramático musical interpretada por conjuntos, coros, orquestas, solistas, etc.

La ley establece que: “la ejecución pública por cualquier medio, inclusive radiodifusión de obras musicales con palabras o sin ellas o cualquier medio de proyección o difusión conocida o por conocerse habrá de ser previa y expresamente autorizada por el titular del derecho o sus representantes”.

Existen dos formas de ejecución pública; éstas son las presentaciones en vivo (recitales, conciertos, musicales, etc.) y las transmisiones por radio o televisión que a su vez

³⁰ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 abril de 1992; Art. 6.

pueden ejecutarse a partir de una actuación en vivo o a partir de un fonograma cualquiera que sea su soporte.

Realizan ejecución pública las radios, la televisión, los teatros, cines, salas de concierto o bailes, bares, clubes, estadios, circos, restaurantes, hoteles, establecimientos comerciales, bancarios e industriales etc., y toda actividad comercial en la que se utilice la música.

Se encuentra legislado que estas actividades deben pagar regalías por concepto de utilización por ejecución pública de obras musicales dependiendo del porcentaje de música que se utilice; por ejemplo en la discotecas para su actividad comercial utilizan 100% de música, las personas que concurren pagan por bailar o escuchar música. Ello demuestra que el dueño de la discoteca se beneficia económicamente con la difusión de música por ende con el trabajo intelectual del autor. Por esto se justifica el pago a favor de los autores.

Por este motivo la ley es explícita al establecer que toda persona que tenga a su cargo la dirección de los establecimientos antes referidos, esta obligada a:

- a) Anotar en planillas diarias en riguroso orden el título de cada obra musical ejecutada, en nombre del autor o compositor de las mismas, el de los artistas interpretes que en ella intervengan, o del director de grupo u orquesta en su caso y el nombre o marca del grabador cuando la ejecución pública se haga a partir de una fijación fonográfica.
- b) Dichas planillas serán fechadas, firmadas y puestas a disposición de los interesados dentro de los treinta días de la fecha en que se efectuó la ejecución o comunicación al público.

Su incumplimiento total o parcial podrá ser denunciado ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor, por los interesados, sus representantes o a través de sus entidades de gestión colectiva, haciéndose pasible de una multa por un monto equivalente a 50 veces el importe de la recaudación.

5. EL FONOGRAMA Y SU DEFINICION.

El fonograma es el soporte que contiene la obra musical, mediante el cual se materializa y al ser reproducido en discos, cintas magnéticas, magazines, cassettes, etc. Permite el

goce estético de escuchar la ejecución de la obra musical sin limitaciones temporales o geográficas.

En ese orden de ideas no existen fronteras que detengan al continuo intercambio musical.

En ese esquema el fonograma como objeto cultural protegido por el derecho intelectual a cumplido y cumple un papel fundamental, pues ninguna producción artística se le compra en su universalidad. José Bustillos ha resaltado con propiedad estas bondades al afirmar que “el fonograma da a la música presencia en el mundo y permanencia en el tiempo”.

La convención de Berna define al fonograma como: “Toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros sonidos”; definición adoptada por nuestra legislación”.³¹

5.1. EVOLUCION TECNICA DEL FONOGRAMA.- “Los intentos por registrar la voz humana, la música y los otros sonidos del medio físico fueron varios. El primer intento fue el tipógrafo en 1857, inventado por el Francés Scott de Mortinville, este aparato efectuaba inscripciones de vibración de los sonidos en un medio físico de cera y fue denominada “grabación acústica” sistema que se mantuvo por muchos años; hasta que en 1878 se produce el adelanto mas importante de la historia de la música y la fonografía de Tomas Alba Edison, físico Norteamericano que obtuvo una forma practica de registrar y reproducir sonidos y voces con su maquina parlante llamada Talking Machine, conocida como “fonógrafo” invento que maravillo y revoluciono al mundo”.³² Hery Janssen estima que el progreso técnico de la fonografía comprende dos etapas: la primera se encuentra la grabación mecánica y eléctrica inc. a) y b); la segunda etapa comprende la grabación análoga, digital.

a) La grabación mecánica, donde primero el cilindro permita la captación del sonido mediante la vibración de un diafragma del metal, causado por los impulsos del soplo del cantante a través de una corneta.

³¹ Convención Internacional de Berna; Art. 3; concordante con el Art. 5 inc. I) de la Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992 (Bolivia).

³² Emery Miguel Angel (Argentina); Piratería el flagelo contemporáneo de autores, artistas y productores; Congreso Chile; pág. 255

- b) La grabación eléctrica, en esta etapa aparece en escena al productor fonográfico, quién produce los sonidos a partir de una obra musical preexistente, de la interpretación artística y de su propio aporte, surgiendo un bien intelectual nuevo.
- c) La grabación analógica, que es la tecnología tradicional consistente en que la información se transmite o fija por impulsos electromagnéticos.
- d) La grabación digital, en la tecnología digital las ondas sonoras se transforman en una serie de números binarios que pueden almacenarse electrónicamente, los cuales pueden cambiarse. Son representaciones digitales tales sonidos, pero no son fijaciones de sonidos. La información es representada por medio de códigos binarios de unos y ceros por lo cual también se denominan numérica. Es la misma que se utiliza en los sistemas informáticos.

En consecuencia, la información al estar representada o no fijada secuencialmente puede ser utilizada en múltiples formas y usos sin que tenga las limitaciones técnicas de la analógica, que únicamente se puede utilizar en la secuencia fijada.

Un ejemplo son los discos compactos, que es un soporte nuevo que utiliza esa técnica, por ejemplo en el caso de multimedia, se emplea texto, imágenes, sonidos, información a la cual se puede tener acceso por medio de un computador, en forma tal que simultáneamente se puede disfrutar en la pantalla la partitura de una obra musical, leer la historia de la obra, la biografía de su autor y en el equipo de sonido reproducir la forma perfecta los sonidos fijados fonográficamente.

6. LA PRODUCCION FONOGRAFICA.

El fonograma no puede ser tratado ni considerado como un producto meramente industrial, desconociéndose su valor artístico y cultural intrínseco. Efectivamente no es aceptable comparar un producto industrial (un clavo, un elemento plástico, un producto químico o una máquina, etc.) Con una producción cultural que contiene aportes creativos artísticos, culturales, como a continuación observaremos.

6.1. Contribución del autor en la producción.

“El autor es la persona imprescindible dentro de la producción fonográfica. Los autores o compositores tienen excepcional talento, sensibilidad y un don que les permite expresar sus sentimientos o pensamientos a través de melodías y letras. Crear una canción resulta difícil, inclusive para quienes tengan estudios profundos en la ciencia de la música, si existe ese don. El aporte realizado por los autores es una gran valía para la sociedad, primero porque permite que disfrutemos de su música y segundo porque acrecienta la identidad cultural del país. La temática utilizada por el autor expresa los sentimientos y pasiones más íntimas del autor o de su medio, hasta los acontecimientos sociales, regionales, costumbristas, e históricos, etc., utilizando tonadas y melodías tradicionales, folklóricas, autóctonas y típicas de la región, hasta los ritmos internacionales como el bolero, el tango el rock, etc.

Por esta razón debemos tomar conciencia de que el trabajo intelectual efectuado por el autor es de suma importancia y es justa su remuneración. En ese sentido la ley establece: que para reproducir una obra musical, por la autorización del autor, debe pagarse el 10% sobre la producción fonográfica o el tiraje de ejemplares, o de una suma fija acordada contractualmente. La forma de pago si conviene al autor, puede realizarse en pagos periódicos de acuerdo a las ventas de los fonogramas”.³³

6.2. El artista, intérprete o ejecutante.

“La labor de los artistas, intérpretes o ejecutantes, en la reproducción es también importante, porque ellos son el nexo entre el autor o compositor y el público, constituyéndose en la principal fuente de la difusión. “Artista, intérprete o ejecutante es el actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico, o cualquier otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o musical”.³⁴

La interpretación de la obra por el artista debe ser lo más fiel a la forma original de expresión del autor, logrando formar parte de ella, a ese fin el artista, pone en juego sus condiciones personalísimas de las cuales depende el éxito de la obra.

³³ República de Bolivia; Decreto Supremo No. 23907; de 7 de diciembre de 1994; Art. 15.

³⁴ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Art. 5 inc. j)

Jurídicamente se prevé la independencia de las interpretaciones, con relación a la creación original, sin embargo para interpretar la obra musical, el artista, el músico o representante debe obtener del autor una autorización escrita indispensable para la grabación o fijación y difusión al público.

La ley otorga derechos morales sobre sus interpretaciones facultándole a autorizar o prohibir la fijación o reproducción de éstas, así como la comunicación al público, la transmisión o cualquier forma de utilización de sus interpretaciones y ejecuciones. Nadie podrá sin su autorización realizar dichos actos.

Dentro de la reproducción por la utilización de su interpretación le corresponde el 3% y el 12% sobre el precio al distribuidor por cada unidad legítima vendida dependiendo este monto de su prestigio. Cabe precisar, que en virtud al inc. d) del Art. 37 de la decisión 351 del acuerdo de Cartagena, el artista interprete o ejecutante podrá percibir una remuneración que deberá compartir con el productor de fonogramas, cuando un fonograma o una copia del mismo sea utilizado con fines comerciales.

6.3. El productor fonográfico.

“El productor fonográfico es la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se fijan por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos”³⁵; es decir que el productor fija y publica por primera vez el fonograma.

Dentro de la producción de fonogramas, realizan actividades de carácter técnico-organizativas de orden industrial y comercial. Su función, no es únicamente el de seleccionar a los grandes artistas y las obras musicales que se lanzará al mercado. Sino es el producto de un proceso de trabajo colectivo y sistemático y consiste primero, en la elección de temas a grabarse, la elección del nombre del fonograma, la elaboración de un texto de melodías o repertorio para que el nuevo objeto musical se conciba en un estudio de grabación, obteniendo la matriz fonográfica denominada “cinta master” donde se queda fijado éste “sonido nuevo” del cual se puede reproducir un tiraje de copias. Este trabajo es también creativo puesto que cada una de las canciones deben

³⁵ República de Bolivia; Decreto Supremo No. 23907 de 7 de diciembre de 1994; Reglamento de la Ley de Derecho de Autor; Art. 23.

relacionarse con el nombre que se le dio al soporte. Dicho proceso requiere de personal idóneo en la materia y equipos de sonido de alta fidelidad para lograr una producción industrial, para eso se necesita una inversión de capitales; no se trata de una simple reproducción de una música existente sino de la concepción de un nuevo objeto musical a partir del trabajo del autor, del cantante y de los músicos.

Esta producción, en definitiva es el acto o la secuencia de actos generadores de derechos a favor del productor, estos derechos tiene una naturaleza esencialmente patrimonial. Por esta razón la ley concede al productor, el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la reproducción y la comunicación pública por cualquier otro medio existente o por conocer, del fonograma que contengan repertorio de su propiedad. El que utilice el fonograma con fines comerciales abonará una remuneración equitativa y única destinada a la vez a los artistas, intérpretes o ejecutantes y al producto de fonogramas.

Tienen independencia con relación a los derechos de autor

7. CONTRATO DE INCLUSION FONOGRAFICA.

“La ley 1322, incorpora el contrato de inclusión fonográfica que es el contrato por el que el autor de una obra musical autoriza al productor de fonogramas mediante remuneración, fijar o grabar una obra en un disco fonográfico o soporte material con fines de reproducción y venta al público.

La remuneración mínima en Bolivia que debe recibir el autor por concepto de regalías fotomecánicas es de 7.5% sobre el monto obtenido de la venta al público de cada ejemplar vendido que incluya obras del autor conforme a las modalidades reconocidas en los contratos colectivos entre las sociedades de autores y compositores y los productores de fonogramas, añadiendo que será nulo todo pacto en contrario a menos que se trate de mejorar la situación económica del autor.

En el contrato de inclusión fonográfica incluye normas que obligan al productor fonográfico a consignar en un lugar visible de cada uno de sus ejemplares inclusive los destinados a distribución gratuita:

- a) El título de la obra; el nombre completo, seudónimo o signo del autor, del arreglista u orquestador y del autor de la versión si hubiere.

- b) Hacer constar en el caso que la obra fuera anónima.
- c) Los nombres de los intérpretes, los conjuntos orquestales o corales indicados con denominación propia y con el nombre del director.
- d) Siglas de las sociedades a que pertenecen los autores y artistas.
- e) La mención de reserva con el símbolo P seguido del año de la primera publicación.
- f) La denominación del productor fonográfico.
- g) Prevenir la reserva estableciendo que la autorización no comprende el derecho de ejecución pública o representación.

Las indicaciones que por falta de lugar no fuere posible consignar, serán obligatoriamente impresas en el sobre o folleto adjunto.

El productor fonográfico por su parte esta obligado a llevar un sistema de control o registro que permita la comprobación de las ventas obtenidas a disposición del interesado”.³⁶

³⁶ República de Bolivia; Ley 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos; de 13 de abril de 1992; Art. 33-35

CAPITULO VI

DERECHO COMPARADO

DESARROLLO DE LA PROTECCION INTERNACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR EN AMERICA.

1. CONVENCIONES REGIONALES.- “El tratado sobre Propiedad Literaria y Artística suscrito en el Primer Congreso Sudamericano de Derecho Internacional Privado celebrado en Montevideo en 1888-1889, si bien no es un convenio Panamericano en el sentido amplio de la palabra, se considera como el instrumento que estableció por primera vez el sistema de protección de los Derechos de Autor en este Continente. A distinción de la regla sentada en los tratados Panamericanos de fecha posterior aquel convenio esta abierto a la adhesión de Estado no Americanos, pero tal adhesión debe ser aprobada por la partes contratantes que son la República Argentina, Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay.

El Tratado de Montevideo protege las obras publicadas en uno de los países contratantes cualquier que sea la nacionalidad del autor. No se hace en él mención alguna de formalidades, habiéndose interpretado en el sentido de que no exige ninguna, aún en el país de origen. Este Tratado, como el firmado en Berna en 1886, establece un *mínimum* determinado de derechos otorgados al autor, no obstante lo que dispongan las leyes nacionales, y contiene por lo tanto los comienzos de una legislación internacional común.

Adhiérese, sin embargo, a la regla general de que la naturaleza y el alcance de los derechos del autor han de determinarse a base de las leyes nacionales del país de origen. Este es el principio llamado de la *lex loci* o ley de territorialidad o en contraposición a la ley *lex fori* o amparo con arreglo a la ley del país donde se reclama la protección, principio que abrazan las últimas convenciones de la Unión de Berna.

Este tratado de 1889 fue reformado en 1939 en el Segundo Congreso Sudamericano de Derechos Internacional Privado. El Tratado de 1939 fue firmado por la República

Argentina, Bolivia, Paraguay, Perú y Uruguay pero no ha sido ratificado por ninguno de los signatarios.

Otra convención Interamericana clasificada a veces como uno de los instrumentos integrantes del sistema Panamericano es el Acuerdo sobre Propiedad Literaria y Artística suscrita en el Congreso Bolivariano de Caracas en 1911. El Ecuador, Perú y Venezuela son las únicas partes contratantes. Es parecido al Tratado de Montevideo, de 1889, mas difiere de él en cuanto protege únicamente las producciones de los nacionales de las partes, sea cual fuere la nacionalidad de sus autores. Además, adopta el principio de la *lex loci*, si bien parece exigir el cumplimiento de las formalidades estatuidas por cada país y no tan solo las del país de origen.

Los países centroamericanos se regían además *inter se* por el Tratado General de Paz y Amistad de 1907 que contenía la siguiente estipulación: “Artículo VIII- los ciudadanos de los países signatarios que residan en el territorio de los otros, gozarán del derecho de propiedad literaria, artística o industrial en los mismos términos y sujetos a los mismos requisitos que los naturales.”

En 1923 el Tratado de 1907 fue reemplazado por otro que lleva el mismo nombre y que contiene una disposición idéntica sobre la protección recíproca del derecho de propiedad Literaria, Artística e Industrial (artículo VII). Por lo tanto la misma situación rige hoy con la excepción de que Costa Rica y El Salvador han denunciado este último Tratado. La denuncia tuvo efecto a partir del 23 y 26 de diciembre de 1935, respectivamente. Los países centroamericanos, a excepción de El Salvador, se rigen además, por Tratados Interamericanos posteriores.

2. CONVENCIONES PANAMERICANAS.

2.1. CONVENCION DE 1902.- La primera convención realmente Panamericana de protección a los derechos de autor fue la suscrita en la Segunda Conferencia Internacional, celebrada en la ciudad de México en 1902. Esta convención dispone el establecimiento de una Unión para la protección de los derecho de propiedad Literaria y Artística; protección que reconoce a los nacionales de los países contratantes. La naturaleza y alcance de dicha protección a parte de las disposiciones de la Convención

que proveen una legislación común son determinados por las leyes del país donde se reclama la protección, aplicando así el principio de la *lex fori*. Con referencia a las formalidades, dispone que el autor está en la obligación de hacer registrar la obra y depositar los ejemplares que exija la nacional por mediación del departamento oficial que cada Gobierno firmante designe. Son siete los países que han ratificado esta convención, a saber: Costa Rica, El Salvador, Estados Unidos de América, Guatemala, Honduras, Nicaragua y la República Dominicana.

2.2. CONVENCION DE 1906.- La convención firmada en la Tercera Conferencia Internacional Americana, verificada en Río de Janeiro en 1906, incluye las disposiciones de la Convención de México y dispone la creación de dos oficinas, una en Río de Janeiro y otra en Habana, para el registro Internacional de las obras Intelectuales. Estas oficinas no llegaron a establecerse debido a la falta de un número suficiente de Estados que ratificarán la Convención; Solo nueve lo hicieron: Brasil, Costa Rica, Chile, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá.

2.3. CONVENCION DE 1910.- En la Cuarta Conferencia Internacional Americana, celebrada en Buenos Aires en 1910 se firmó otra Convención que hasta la fecha es la que rige en el mayor número de países. En esta convención se abandona la idea de constituir una unión para proteger los derechos de autor, características importantes de las Convenciones de México y Río de Janeiro. Se protege a los autores o a sus causahabientes, sean “nacionales, o extranjeros domiciliados.” Esto significa para gozar de los derechos que otorga la convención, las obras tienen que hacerse publicado en uno de los países americanos que fueron partes contratantes, por un nacional de dicho país o por un extranjero domiciliado en su territorio. En cuanto a la materia de las formalidades, la convención adopta el principio de la convención de Berna de 1886, en el sentido de abandonarlas todas excepto las establecidas en el país de origen. Difiere de esta última convención en que, para reclamar el derecho de protección de acuerdo con sus disposiciones, la obra debe contener una “manifestación que indique la reserva de la

propiedad”. La naturaleza y el alcance de la protección se rigen por el principio de la *lex fori*, a parte de las disposiciones de la convención que establecen un régimen común.

La convención de Buenos Aires ha sido ratificada por 15 Estados, a saber: Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Estados Unidos de América, Guatemala, Haití, Nicaragua, Honduras, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana y Uruguay.

2.4. REVISION DE 1928.- Este Tratado Internacional fue revisado en La Habana en 1928, por la Sexta Conferencia Internacional Americana. Entre los cambios mas importantes que introdujo la convención de La Habana, cabe citar: (1) el retorno aparente al sistema de la *lex loci* respecto a los derechos no estipulados en la convención; (2) el aumento de las obras expresamente protegidas, agregando entre otras las “artes aplicadas a cualquier actividad humana”; (3) el requisito de que todo autor debería indicar en la obra, además de la reserva de la propiedad, el nombre de la persona en cuyo favor esa reserva se halla registrada, el país de origen (aquel donde se hubiere efectuado la primera publicación, o aquellos donde se hubieran hecho publicaciones simultáneas), así como el año de la primera publicación; (4) la estipulación de que el autor acelere el derecho de propiedad sobre su obra no cede sino el derecho de goce y el de la reproducción, conservando el derecho moral de oponerse a toda reproducción o exhibición pública de sus obras, alteradas, mutiladas o modificadas, que es inalienable. El progreso en el campo de la protección de la propiedad intelectual había sido constante y seguro hasta el advenimiento de la convención de La Habana. Como se ha indicado anteriormente la convención de México fue ratificada por siete países, la de Río de Janeiro por nueve, y la de Buenos Aires por quince, mientras la de La Habana lo ha sido únicamente por cinco, si bien han transcurrido ya veintidós años desde su adopción.

2.5. DESARROLLOS POSTERIORES A 1928.- A pesar de las convenciones suscritas en Conferencias Interamericanas hasta 1928 la situación de las relaciones Interamericanas en el campo del derecho del autor se consideró insatisfactoria, volviéndose a examinar dicha situación en la Séptima Conferencia Internacional Americana, celebrada en Montevideo en 1933. Uno de los temas incluidos en el

programa de esa conferencia referíase a la “protección Interamericana de la Propiedad Intelectual, teniendo en mira la posible armonía entre las convenciones de La Habana y Roma.” A solicitud del Consejo Directivo de la Unión Panamericana, la Junta Directiva del Instituto Americano de Derecho Internacional, preparo un estudio sobre los sistemas panamericano y de Berna, que fue sometido a la consideración de la Séptima Conferencia. Esta aprobó una Resolución por la que se establece una comisión compuesta de cinco miembros con sede en Montevideo, a la que se encomienda la tarea de armonizar el sistema Berna-Roma con el de Buenos Aires-Habana. Dicha Resolución comprende doce conceptos generales que debía tomar en cuenta la comisión, además del estudio de la legislación vigente sobre la materia en los países americanos. En cumplimiento del mandato de la Confederación, la comisión de Montevideo presentó en 1936 a los Gobiernos Americanos, por conducto de la Unión Panamericana, un anteproyecto de convención para la protección universal de los derechos de autor. En vista que el Senador José G. Antuña, Presidente de la Comisión de Montevideo, había participado en la redacción del proyecto de convención del Comité de Expertos de París, la comisión transmitió el anteproyecto europeo a la Unión Panamericana, a fin de que ésta lo sometiese a los Gobiernos Americanos como “Voto personal del Dr. Antuña”.

En 1938, durante la celebración de la Octava Conferencia Internacional Americana, la Quinta comisión de la conferencia, que había de estudiar el anteproyecto de convención sobre propiedad intelectual redactado por la comisión de protección interamericana de Propiedad Intelectual de Montevideo, recibió de la delegación de los Estados Unidos de América una propuesta de estudiar inmediatamente y directamente el aspecto americano del problema de la protección de los derechos de autor. La delegación de los Estados Unidos propuso que el proyecto de protocolo a la convención de Buenos Aires, formulado por la comisión nacional Norteamericana de Cooperación Intelectual fuera sometido a los Gobiernos de las Repúblicas Americanas por intermedio de la Unión Panamericana.

Se encomendó a la Unión Panamericana que, sobre la base de las observaciones que hicieran los Gobiernos respecto a dicho protocolo, redactara un proyecto definitivo de convención y que dicho proyecto se someterá al estudio de la Novena Conferencia

Internacional Americana, o de una Conferencia Especial, o se abriera a la firma de las Repúblicas Americanas en la Unión Panamericana.

La Unión quedó autorizada para escoger entre estos tres procedimientos. Finalmente, la resolución dispuso que el proyecto redactado por la Comisión de Montevideo relativo al aspecto universal de la protección de los derechos de autor fuera objeto de deliberación en la misma oportunidad prevista para los proyectos de resolución y de protocolo formulados por la Comisión Nacional Norteamericana.

La conferencia de Lima recomendó asimismo a los Estados miembros de la Unión Panamericana, que enviarán representantes plenipotenciarios a la conferencia diplomática universal convocada por el Gobierno belga para el año de 1939 con el propósito de revisar la Convención de Berna, y que dichos delegados tomarán especialmente en consideración el anteproyecto de la Comisión Interamericana de Montevideo, y procurar a la vez regular la protección respecto de las noticias de prensa. Esta conferencia no fue convocada debido a la iniciación de las Hostilidades en Europa en ese mismo año.

Otra medida en la misma dirección fue la adoptada por la Primera Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual reunida en Santiago de Chile en enero 1939. En una resolución aprobada por esta conferencia, se instó a los Gobiernos a que prestarán sus respectivas respuestas en lo referente a los proyectos de convención formulados por la Convención de Montevideo y el Comité de Expertos de París, y ha que considerarán al mismo tiempo la posibilidad de mejorar las relaciones interamericanas en el campo de la Propiedad Intelectual mediante el estudio de los Tratados existentes y de las legislaciones nacionales sobre la materia. La conferencia recomendó a la vez que, al considerar la situación creada por los Tratados Interamericanos vigentes en materia de Propiedad Intelectual, los Gobiernos estudiarán el citado protocolo adicional propuesto por la Comisión Nacional Norteamericana, que contenía las bases para una posible reforma de dichos Tratados.

Más tarde la Segunda Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual, celebrada en La Habana en 1941, reiteró la importancia de la

protección recíproca de la propiedad intelectual y la necesidad de revisar las leyes nacionales para lograr ese objetivo, la Resolución XLVII dispone lo siguiente:

La segunda Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual: ACUERDA:

Primero: Recomendar a los Gobiernos de las Repúblicas Americanas la conveniencia de que efectúen a la luz de los progresos mas recientes en materia de protección de los derechos de autor, una reedición completa de las respectivas leyes nacionales sobre protección de la propiedad literaria, artística y científica, especialmente con miras a la inclusión de disposiciones referentes a nuevos métodos de publicación y difusión.

Segundo: Recomendar que en la referida revisión de las leyes de Propiedad Intelectual se disponga que, en el caso de libros cuya edición este agotada, se permita a cualquier persona efectuar una transcripción para fines de investigación, siempre que se obtenga el permiso del autor, de sus heredero, o representantes.

Tercero: Recomendar asimismo que se estudie la posibilidad de incorporar en las leyes una disposición en virtud de la cual se permita la transcripción para fines de investigación, siempre que se obtenga el permiso del autor, sus herederos o representantes.

Cuarto. Recomendar asimismo que se estudie la posibilidad de incorporar en las leyes una disposición en virtud de la cual se permita la transcripción de traducciones de obras protegidas, con fines de investigación y estudio, siempre que se obtenga permiso del autor, de sus herederos o representantes.

Quinto: Recomendar a los Gobiernos que incluyan en sus respectivas leyes, disposiciones que autoricen relaciones recíprocas en materias de propiedad intelectual, con los demás países del continente, a base de la exención a los habitantes de otras Repúblicas Americanas, de las formalidades prescritas para obras nacionales.

Sexto: Recomendar a los países que no hayan ratificado la convención de Buenos Aires, sobre la protección de la propiedad Literaria y Artística, la posibilidad de ratificar dicho instrumento a la mayor brevedad.

Séptimo: Que las Repúblicas Americanas celebren y ratifiquen en una fecha lo mas próxima posible, un convenio sobre protección interamericana de la propiedad

intelectual, siguiendo las recomendaciones adoptadas sobre la materia por la Octava Conferencia Internacional Americana”.³⁷

³⁷ Canyes Manuel; Protección del Derecho de Autor en América; Unión Panamericana de Washington-Estados Unidos; año 1950; págs. 3-9.

CAPITULO VII

INSTITUCIONES DE GESTION COLECTIVA

1.- SOBODAYCOM

1.1. HISTORIA.

“La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM), es una entidad privada, sin fines de lucro, amparada por la Ley 1322 de Derecho de Autor, con Personería Jurídica según Resolución Suprema s/n de La Paz de 7 de febrero de 1941.

SOBODAYCOM, está afiliada a la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), Comité Iberoamericano de la (CISAC) y LATINAUTOR.

La refundación de SOBODAYCOM fue el 18 de junio de 1991, en la ciudad de La Paz, se determinó se determinó la reestructuración y refundación de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM), impulsada por connotados creadores de la música nuestra.

El 17 de mayo de 1992, la Confederación Internacional de Sociedades y Compositores (CISAC) con sede en París-Francia, resuelve por unanimidad de su concejo, la admisión de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM) a la CISAC en calidad de miembro asociado.

El 18 de mayo de 1993, SOBODAYCOM, ABAIEM, ASBOPROFON, resuelve instituir la Asociación de Derecho Conexos y Ejecución Pública en Soporte (A.S.A.), designando como Director General al Dr. Julio Bracamonte.

En ésta gestión SOBODAYCOM realiza su primer pago por Derechos de Autor generados en territorio boliviano a las Sociedades Autorales Hermanas.

1.2. OBJETIVOS DE SOBODAYCOM.

a) OBJETIVOS GENERALES.

Hacer cumplir la Ley 1322 de Derecho de Autor, por el uso de las obras musicales en todas sus formas.

b) OBJETIVOS ESPECIFICOS.

- La recaudación.
- La administración.
- La distribución.

SOBODAYCOM, representa a autores y compositores:

- Bolivianos
- Extranjeros.

A través de los mandatos de representación y administración de derechos de autor, y firmados por nuestros socios y Contratos de Representación Recíproca firmados con sociedades autorales del mundo.

SOBODAYCOM INTERNACIONALMENTE pertenece a la CISAC desde el 17 de mayo de 1992.

La CISAC unifica Sociedades de Autores y Compositores. Los autores no ingresan en la CISAC por sí mismos. Son representados por las Sociedades a las que pertenecen.

“...La CISAC agrupa los organismos de autores de las diferentes ramas y actividades pertenecientes al dominio de la propiedad artística y literaria” (Estatutos Art. 4).

“Cualquier sociedad que gestiona derechos de autor sin fines lucrativos puede ser admitida en la CISAC en calidad de miembro ordinario” (Estatutos Art. 5).

Actualmente, la CISAC cuenta con 207 sociedades miembros de 109 países. Estas sociedades representan más de dos millones de creadores intelectuales de todas las disciplinas artísticas: música, dramático, literatura, obras audiovisuales y artes gráficas, visuales y fonográficas.

LATINAUTOR, nace como un proyecto regional de cooperación entre sociedades de gestión colectiva de obras musicales Iberoamericanas, que comprende la gran mayoría de las sociedades latinoamericanas, además de las de España (SGAE) y Portugal (SPA).

LATINAUTOR, integra todo el repertorio musical de Iberoamericano, con miras a asegurar su cabal identificación y reforzar su protección, promociona un sistema común para la protección del Derecho de Autor en América Latina y fortalecer la gestión colectiva.

El propósito de LATINAUTOR es constituir un referente autoral en la región de Latinoamérica, frente a todos los temas relacionados con el derecho de autor, como objetivo principal tiene la promoción del repertorio Iberoamericano, considerando su difusión y recepción.

1.3. SOBODAYCOM USUARIOS.

¿QUÉ ES UN “USUARIO DE MUSICA”?

Es aquella persona o grupo de personas, naturales o jurídicas, que utilizan la música en forma directa o indirecta, en actividades diversas y con fines de lucro.

¿QUIÉNES SON USUARIOS DE MÚSICA?

Los usuarios de música son:

- Canales de Televisión abierta o cerrada.
- Emisoras Radiales.
- Agencias de Publicidad.
- Productores Discográficos.
- Productoras de Películas.
- Hoteles, Moteles, Hostales o Alojamientos.
- Bancos, Mutuales y Aeropuertos.
- Discotecas, Pubs y Karaokes.
- Restaurantes y Peñas Folklóricas.
- Empresas de Ring Tones.
- Teatros y Cines.
- Circos, Coliseos y Stadiums.
- Amplificaciones.
- Salones de Fiestas.

Es importante saber que el uso de obras musicales nacionales o internacionales, con o sin letra, por cualquier medio, motivo, modalidad o procedimiento efectuado en cualquier ámbito fuera del estrictamente doméstico familiar, donde se las interpreten o ejecuten, sea mediante la participación de artistas en vivo y/o a través de equipos, sistemas de amplificación y difusión de soportes fotomecánicos (cassettes, Videos,

DVD, VCD, etc.) sonoros o audiovisuales, conocidos o por conocer, se considera dentro de la categoría de EJECUCIÓN PÚBLICA musical.

¿COMO SE BENEFICIA EL USUARIO AL USAR MUSICA?

El uso de la música, como cualquier otro producto, cuando se utiliza en un determinado negocio, actividad o empresa, agrega valor al servicio que el usuario ofrece al cliente o consumidor.

¿POR QUÉ ES NECESARIO SOLICITAR AUTORIZACION PARA USAR MUSICA?

Porque los autores y compositores son los legítimos dueños de sus obras, y solo ellos pueden autorizar el uso de las mismas, ya sea en forma personal y por escrito, o preferentemente a través de su Sociedad de Gestión Colectiva de Autores y Compositores.

¿QUÉ TRÁMITE PREVIO DEBE REALIZAR EL USUARIO?

El usuario, sea éste persona natural o jurídica, debe recabar previamente una AUTORIZACION de acuerdo a la modalidad y motivo del uso que hará de la música. Ésta autorización o Licencia, es otorgada por SOBODAYCOM sin previos requisitos más que los datos generales del organizador o responsable, y del tipo de evento o actividad a efectuarse.

Del mismo modo, el propietario, administrador o director del establecimiento o local en el cual se efectúen actividades con uso de música, es responsable solidario con el organizador, debiendo por tanto, exigir previamente al organizador o usuario, la correspondiente autorización de Eventos Públicos otorgada por SOBODAYCOM, antes de cerrar el respectivo contrato.

¿QUÉ DEBE CONOCER EL USUARIO ANTES DE PAGAR EL DERECHO DE AUTOR?

El inspector de SOBODAYCOM tiene la obligación de explicar al usuario los objetivos más fundamentales de la Ley 1322 de Derechos de Autor y sus articulados respectivos, además sobre los Convenios de Representación Recíproca para el caso de autores y compositores del extranjero.

¿POR QUÉ SE DEBE PAGAR POR USAR MÚSICA?

Porque es justo y legítimo que los autores y compositores perciban una retribución por parte de quienes obtienen beneficios derivados del uso de sus obras.

1.4. SOBRE LA SOCIEDAD BOLIVIANA DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MUSICA (SOBODAYCOM).

¿QUÉ HACE SOBODAYCOM CON EL DINERO QUE RECAUDA?

SOBODAYCOM los distribuye a los autores, nacionales y extranjeros, cuyas obras hayan sido utilizadas por los usuarios. Para cumplir con este cometido, se utilizan sistemas de planillaje, matrices de tarifarios por rubros, métodos de recaudación (a través de inspectores debidamente identificados) y de distribución, para cada una de las modalidades de uso de obras musicales.

¿CÓMO DISTRIBUYE SOBODAYCOM LO RECAUDADO?

Si se trata de repertorio nacional, SOBODAYCOM distribuye en forma documentada a los socios autores o a sus causahabientes trimestralmente. En caso de corresponder al repertorio internacional, lo realiza a través de transferencias bancarias emitidas a las Sociedades de Autores del exterior, en forma semestral.

¿QUÉ ES SOBODAYCOM?

La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM), es la Entidad de Gestión Colectiva creada por la Ley 1322 de Derecho de Autor, la cual aglutina a los autores y compositores del país y por Convenios Recíprocos de representación internacional, a los autores y compositores del extranjero, siendo para ello, miembro asociado de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), Organismo que, a su vez, es afiliado a la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Por tanto, SOBODAYCOM está facultada para percibir los derechos de los autores nacionales y extranjeros, por parte de cualquier usuario de música.

¿QUÉ BENEFICIOS OBTIENE EL AUTOR AFILIADO A SOBODAYCOM?

El autor y/o compositor afiliado a SOBODAYCOM puede cobrar sus regalías por concepto de uso de sus obras en forma directa, sin tener que reclamar a la casa disquera o a los lugares públicos o eventos y actividades donde hayan sido ejecutadas las mismas.

Para el efecto, la Sociedad de Autores y Compositores, cuenta con filiales en casi todo el interior del país. En caso de que sus obras sean difundidas en el exterior, SOBODAYCOM, a través de sus Convenios de Representación Recíproca con otras Sociedades de Autores en el mundo, podrá efectuar el reclamo y la cobranza correspondientes”.³⁸

2. SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL (SENAPI).

2.1. CREACION DE SENAPI.

“El SENAPI es creado mediante Decreto Supremo 25159 de 4 de septiembre de 1998.

La Ley 1788 de 16 de septiembre de 1997, Ley de Organización del Poder Ejecutivo, (LOPE), crea el Servicio Nacional de Propiedad Intelectual para administrar los regímenes y propiedades industrial y derecho de autor, en forma integrada.

La Ley (LOPE) y el Decreto Supremo 24855 de 23 de septiembre de 1999, dispone que, la organización y el funcionamiento del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual deben ser determinados mediante Decreto Supremo.

Que de Igual modo es necesario dar cumplimiento a los acuerdos Internacionales suscritos por el país sobre la materia.

El concejo de Ministros decreta establecer la organización y funcionamiento del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual en el marco de la Ley 1788 de 16 de septiembre de 1999.

Ley de Organizaciones del Poder Ejecutivo (LOPE), sus disposiciones reglamentarias y los convenios internacionales y de integración de los que Bolivia forma parte.

2.2. NATURALEZA INSTITUCIONAL.

El Servicio Nacional de Propiedad Intelectual, cuya sigla es SENAPI, es un órgano de derecho público, desconcentrado del Ministerio de Desarrollo Económico, con competencia de alcance nacional, estructura administrativa propia, dependencia lineal del Ministerio de Desarrollo Económico, dependencia funcional del Viceministerio de Industria y Comercio Interno.

³⁸ PAGINA WEB; SOBODAYCOM.COM

2.3. MISION INSTITUCIONAL.

El SENAPI tiene como misión institucional administrar el régimen de propiedad intelectual, aplicando las normas de propiedad industrial y derecho de autor, a cuyo efecto se constituye en la autoridad nacional competente en ésta materia.

2.4. REGIMEN LEGAL.

El régimen legal aplicable por el SENAPI, se halla constituido por las normas contenidas en el ordenamiento jurídico nacional, los convenios internacionales suscritos por el país y las normas comunitarias adoptadas en materia de propiedad intelectual.

2.5. LEGISLACION DE PROPIEDAD INTELECTUAL.

DERECHO DE AUTOR.

Ley de derecho de Autor No. 1322, de 13 de abril de 1992, Decreto Supremo Reglamentario No. 23907, de 7 de diciembre de 1994.

Decisión 351 Régimen Común Andino sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos (de aplicación preferente con respecto a la norma nacional).

Decreto Supremo No. 24581, de 25 de abril de 1997, que crea el Comité Interinstitucional de Protección y Defensa de la Propiedad Intelectual.

Decreto Supremo No. 24582, de 25 de abril de 1997, Reglamento de Soporte Lógico o Software”.³⁹

3. ASOCIACION BOLIVIANA DE ARTISTAS, INTÉRPRETES Y EJECUTANTES DE MUSICA (ABAIEM).

“La Asociación Boliviana de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes de Música, es una entidad cultural privada, de Gestión Colectiva, sin fines de lucro, creada al amparo de la Ley No. 1322 de Derechos de Autor y Derechos Conexos, de 13 de abril de 1992 y el Decreto Supremo Reglamentario No. 23907, de 7 de diciembre de 1994, con el objetivo principal de proteger y defender los Derechos Intelectuales (morales y patrimoniales) de los artistas y ejecutantes nacionales y extranjeros, en virtud a convenios y tratados internacionales (OMPI).

³⁹ PAGINA WEB; SENAPI.GOV.BO.

ABAIEM, es miembro de la Federación Ibero latinoamericana de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes (FILAE), la cual al mismo tiempo forma parte de (ARTIS), Sociedad de Artistas Europeos.

ABAIEM, inscribe en un registro nacional a todos los artistas otorgándoles su respectivo Carnet de Asociado.

ABAIEM, recibe trimestralmente regalías de la entidad Recaudadora denominada ASA por el concepto de cobros de ejecución pública musical.

ASA, está formada por ABAIEM (ARTISTAS), SOBODAYCOM (AUTORES) y ASBOPROFON (PRODUCTORES DE FONOGRAMAS).

Ejecución en vivo: cuando actúan grupos musicales en vivo sean nacionales o extranjeros estos cobros los realiza SOBODAYCOM exclusivamente para los autores.

Ejecución Pública Musical: se hace cobros a los canales de televisión, radios, bares, discotecas, karaokes, hoteles, restaurantes, en fin donde quiera que se interprete o se ejecuten obras musicales, sean por procesos mecánicos, electrónicos, sonoros o audiovisuales (Videos, Cassettes, CD's, Discos, etc...), mediante la entidad Recaudadora ASA.

Existe también el derecho de tránsito a los grupos extranjeros que deberían cobrar los sindicatos, con los recursos provenientes de ASA se podrá dar cumplimiento al Art. 5 inc. 8) que dice “lograr el apoyo y socorro mutuo de sus asociados, creando para este fin económico y social la caja de préstamos y ahorro y la caja de previsión social (seguro contra accidentes)”.⁴⁰

4. ASOCIACION RECAUDADORA ASA.

“La sociedad Boliviana de Artistas e Intérpretes de Música (ABAIEM), La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM), y la Asociación Boliviana de Productores de Fonogramas (ASBOPROFON), en cumplimiento con establecido en el Art. 56 y 64 de la Ley No. 1322 del Derecho de Autor, acuerdan constituir la Asociación Recaudadora ASA, con carácter de Asociación Civil, con Personería Jurídica, por

⁴⁰ Boletín Informativo; efectuado por el Directorio de ABAIEM; año 2006.

tiempo indefinido, con presidencia en toda finalidad político de partidistas, religiosa o racial. No persigue fines o propósito de lucro por ello, en caso de existir superávit en el desarrollo de sus actividades, este será destinado al mantenimiento y/o incremento de sus bienes, al logro de sus objetivos, al fortalecimiento de su organización y al mejoramiento de los servicios que pudiera prestar a sus asociados. Encuadrará su accionar a las leyes y normas que regulan la materia, a las previsiones contenidas en sus estatutos y su respectivo reglamento y a las disposiciones que pudieren surgir de la junta de asociados y/o del Director.

La Asociación tiene por objetivo desarrollar acciones destinadas a la defensa de los legítimos intereses y del bienestar general de los organismos y personas que la integran, en especial aquellos derechos derivados de la utilización y explotación de las difusión cultural, musical en y para el público, en cualquiera de sus formas facilitando los medios idóneos y creando los instrumentos necesarios para la eficaz obtención de los mismo en tiempo y forma adecuados para ello deberá:

- a) Autorizar previa y expresamente o prohibir la ejecución pública de las obras musicales por cualquier medio de difusión o proyección conocido o por conocerse.
- b) Efectuar la recaudación directa de las retribuciones correspondientes a sus asociados por el derecho del intérprete del autor y el derecho específico del productor fonográfico por la comunicación al público de los fonogramas reproducidos en discos, cassettes y otros soportes.
- c) Recaudar las retribuciones derivadas del derecho del intérprete en cuanto a otras representaciones o manifestaciones, formas o niveles incorporados sobre la base material y utilizada en ejecuciones públicas por terceros.
- d) Percibir los derechos que corresponda a los autores y compositores por toda ejecución pública de música nacional o extranjera que se efectúe por cualquier medio o modalidad

y en cualquier lugar público o que se difunda a partir de ejecuciones en vivo por radio, televisión, cable o satélite o cualquier otra utilización que este fuera del círculo familiar.

e) Recaudar de terceros los derechos patrimoniales y/o económicos relativos a la ejecución pública, radiodifusión y /o sincronización cinematográfica y/o videográfica de fijaciones sonoras audiovisuales de sus asociados adherentes y de entidades del exterior que representen a titulares de derechos intelectuales.

f) Realizar todos los esfuerzos posibles para combatir el uso no autorizado de las composiciones musicales en cualquiera de sus formas.

El patrimonio de la Asociación Recaudadora ASA estará constituido principalmente por:

a) Aportes y liberalidades de sus integrantes.

b) Subsidios, donaciones, legados, contribuciones extraordinarios y otros afines.

c) Rentas, intereses, y otras provenientes del usufructo de sus bienes.

d) Ingresos ordinarios emergentes de sus actividades.

e) Bienes inmuebles y muebles que fueron donados, asignados y/o adquiridos por la Asociación.

f) Los porcentajes que le corresponda por la administración de los derechos de sus asociados.

g) Toda otra fuente de ingresos legítima.

El órgano supremo de ASA es la Junta de Asociados, su máximo nivel de decisión, de donde emanan las políticas, instrucciones y determinaciones, las que deberán ser acatadas y cumplidas por todas las instancias de la institución. Estará constituida, en sus comienzos por 9 personas, de acuerdo a la siguiente composición:

a) Los seis miembros titulares del Directorio inicial de ASA, en mérito a ser los fundadores de la institución y constituirse así en garantía que los futuros directivos seguirán fieles a los postulantes que llevaron a su creación.

b) Un representante de cada organismo asociado, elegido especialmente para esta función. En caso de producirse una vacante permanente de alguno de los integrantes de la Junta de Asociados, el organismo asociado respectivo deberá reemplazarlo oportunamente.

Eventualmente, los componentes de la Junta podrán aprobar el ingreso de nuevos y meritorios miembros sin que existan vacantes siempre que se mantenga la proporción entre sus socios y estén de acuerdo con dichas incorporaciones las tres cuartas partes de sus integrantes.

La Asociación Recaudadora ASA tendrá un Directorio compuesto de seis miembros titulares y tres suplentes en representación igualitaria de cada uno de sus socios, que permanecerán en funciones por tres años, al término de los cuales deberá renovarse la mitad de sus integrantes, respetando la representación de cada organismo asociado.

Los cargos del Directorio son los siguientes: a) Presidente, b) Vicepresidente, c) Secretario General, d) Tesorero, y e) dos vocales.

Cada organización asociada a ASA designará un representante a la Comisión Revisora de Cuentas, la que tendrá la responsabilidad de ejercer el control contable de la Asociación, conforme a las normativas contenidas en el Reglamento.

Cada Asociado tendrá derecho a: a) Participar con voz y voto en las reuniones de la Junta y del Directorio, b) Designar a sus representantes a las diferentes instancias que fueren creadas por la Asociación, c) Percibir los aportes y beneficios que le correspondan de acuerdo a las siguientes pautas:

1) Gastos administrativos de la Asociación recaudadora ASA: hasta el 22% (veintidós por ciento) de los ingresos totales de la institución.

2) Campañas contra el uso indebido del repertorio musical: hasta el 5% (cinco por ciento) de los ingresos totales de la institución.

3) ABAIEM Y SOBODAYCOM: 37,5% (treinta y siete y medio por ciento) y ASBOPROFON: 25% (veinticinco por ciento), el saldo resultante, luego de aplicados los descuentos establecidos en los incisos C-1) y C-2) precedentes. Estos porcentuales solamente podrán modificarse por decisión unánime de todos los integrantes de la Junta de Asociados.

En el caso del cobro de los derechos del autor o compositor por concepto de ejecución pública de música nacional o extranjera, en cualquiera de sus formas o modalidades, luego de deducido el porcentaje que se establezca para la administración, el saldo restante corresponderá en forma íntegra a SOBODAYCOM.

Para las obras musicales pertenecientes al patrimonio nacional y de dominio público, las partes cederán los derechos correspondientes establecidos en el Art. 60 de la Ley 1322.

El Estatuto y el Reglamento de la Asociación Recaudadora ASA solamente podrán ser aprobados o modificados por la Junta de Asociados, en reunión expresamente convocada para tal fin. Para ello se requerirá el voto favorable del 90%(noventa por ciento) de sus integrantes presentes, siempre que el “quórum” haya sido constituido.

La Asociación Recaudadora ASA podrá disolverse por imposibilidad de cumplir con los fines y propósito que motivaron su creación por decisión fundada de la mayoría de sus asociados. En tales supuestos, todas las representaciones o consignatarios que hubiesen sido autorizados a funcionar en el interior o en el exterior del país, deberán cerrarse con el mismo procedimiento que señale en el Reglamento”.⁴¹

5. DEPOSITO LEGAL.

“El depósito legal es una institución jurídica dependiente del Viceministerio de Cultura, que le permite al Estado Boliviano asegurar el registro y la entrega, con carácter gratuito, de todo documento: a) textual; b) gráfico; c) sonoro, audiovisual, electrónico; d)

⁴¹ República de Bolivia; Prefectura del Departamento de La Paz; Estatuto y Reglamento de la Asociación Recaudadora A.S.A.; Testimonio No. 206; de 15 de mayo de 1995.

imagen en movimiento para ser preservados, organizados, servidos y difundidos en los centros designados para el efecto.

Para mejor comprensión de las normas que regulan el Depósito Legal, se entenderá por:

Autor: Es la persona que ha realizado alguna obra científica, literaria o artística, publicada a través de la imprenta u otros medios de impresión

Biblioteca Nacional de Bolivia: a) Con sede en Sucre, es la biblioteca patrimonial destinada a preservar la producción intelectual de la nación, por esta misma razón la llamada a publicar la bibliografía nacional: b) es la que encabeza el sistema nacional de bibliotecas. La Biblioteca Nacional de Bolivia desarrolla sus funciones bajo una misma dirección y en un mismo edificio con separación de fondos, junto al Archivo Nacional de Bolivia, recibiendo el nombre de Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Bibliotecas Depositarias: Son las bibliotecas designadas por la Biblioteca Nacional de Bolivia, donde se reúnen, conservan, organizan y difunden los documentos textuales y sonoros publicados en cada departamento de la República de Bolivia, en especial aquellos que son productos del Depósito Legal.

Documentos Audiovisuales: Son aquellos que transmiten la información a través de la combinación de imagen y sonido, fijados en cualquier soporte.

Documentos sonoros: Son aquellos que transmiten la información a través del sonido, fijados en cualquier soporte.

Número del Depósito Legal: Es el número nacional que identifica a cada documento: textual; gráfico; sonoro, audiovisual y electrónico; y cinematográfico, que deberá ser impreso en lugar visible antes de su publicación.

Repositorio Nacional: Institución encargada de recibir, preservar, organizar, servir y difundir los ejemplares del Depósito Legal que le corresponden.

El patrimonio documental goza de la protección constitucional por ser tesoro cultural de la nación por lo que el Estado proveerá su custodia y atenderá su conservación.

El presente decreto supremo tiene por objeto proteger el patrimonio documental editado de la nación con el fin de asegurar su recuperación, conservación, organización, servicio y difusión.

El patrimonio documental editado está constituido por las publicaciones de los sectores público y privado.

El Depósito Legal tiene como finalidad acopiar e incrementar el patrimonio documental editado:

Textual, b) gráfico, c) sonoro, audiovisual y electrónico y, d) de imágenes en movimiento fijados en cualquier soporte, el mismo que será depositado con carácter gratuito y obligatorio por impresores, productores ejecutivos y autores que sin acudir a imprentas o productoras realicen sus propias ediciones.

Asimismo, preservar, organizar y difundir esta documentación como parte integrante del patrimonio cultural de la nación.

Las disposiciones del Depósito Legal son de orden público y de aplicación preferente. Se aplica a los impresores, autores que sin acudir a imprentas realicen sus propias ediciones y productores ejecutivos de nacionalidad boliviana o extranjeros residentes en el país. Asimismo, alcanza a las obras producidas por autores y productores Bolivianos en el extranjero que comercialicen sus publicaciones en Bolivia.

El Repositorio Nacional a través del Depósito Legal departamental en nuestro en de La Paz, y refiriéndome específicamente al ámbito artístico musical tiene la facultad de recibir los documentos sonoros, audiovisuales y electrónicos que son aquellos que transmiten la información a través del sonido, de la combinación de imagen y sonido y aquellos para cuya lectura es precisa la intermediación de una máquina lectora.

Corresponden a esta clasificación: Casetes, CD-Audio, CD-ROM, DVD's, VCD's, SVCD's, Disquetes, Microfichas, Microfilmes, Videos, Publicaciones mixtas y otros.

Los impresores, los autores que sin acudir a imprentas realicen publicaciones, los productores de imágenes en movimiento y de material sonoro y electrónico, incluyendo aquellos productores que realicen sus ediciones personalmente, están obligados a depositar en las bibliotecas depositarias, en la fundación Cinemateca y en el Instituto Geográfico Militar los documentos producidos respectivamente.

Los productores de documentos sonoros, audiovisuales y electrónicos entregarán a las Bibliotecas Depositarias cinco ejemplares de cada documento y los productores ejecutivos depositaran en la Fundación Cinemateca Boliviana un ejemplar de cada documento de imágenes en movimiento.

Las bibliotecas Depositarias, recibirán cinco ejemplares de cada uno de los documentos sonoros audiovisuales y electrónicos publicados y producidos. De estos cinco ejemplares, retendrá uno para su conservación, organización, servicio y difusión, y distribuirán: Al Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia; dos ejemplares de documentación sonora, audiovisual y electrónica: Al Repositorio Nacional dos ejemplares de documentación sonora, audiovisual y electrónica.

Todos los documentos depositados deben poseer las mismas condiciones que los destinados a la comercialización en el mercado nacional e internacional, caso contrario los infractores serán sancionados de acuerdo al Art. 44 del presente Decreto Supremo.

El envío de los documentos sujetos al Depósito Legal, dentro del territorio nacional goza de franquicia postal. A este efecto, en las cubiertas de los paquetes deberá escribirse en forma visible a la leyenda: "DEPOSITO LEGAL" "GOZA DE FRANQUICIA POSTAL"

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, la Fundación Cinemateca Boliviana y el Instituto Geográfico Militar son las únicas entidades facultadas para otorgar el número del Depósito Legal, en el ámbito de su competencia.

Están obligados a solicitar el número de Depósito Legal, los impresores y los autores que sin acudir a imprentas realicen sus propias ediciones. En el caso de las imágenes en movimiento, documentos sonoros, audiovisuales y electrónicos, serán los productores ejecutivos o los autores quienes deben cumplir esta disposición. El Depósito Legal de cualquier documento debe solicitarse antes de la conclusión de la impresión y producción. La solicitud de las obras producidas por autores Bolivianos en el extranjero deberá efectuarse antes de su comercialización en el país. Serán gratuitos todos los servicios de información y de trámite relativos al Depósito Legal.

El procedimiento se inicia a instancia de los obligados, los que, a través de las entidades facultadas para otorgar el número de Depósito Legal rellenarán el formulario de acuerdo al tipo de documento que deban registrar. Si el solicitante es una persona Jurídica deberá entregar una copia de su número de NIT, y si es una persona natural una copia de su C.I.

La asignación de número a documentos sonoros, audiovisuales y electrónicos; el número de Depósito Legal en estos documentos debe fijarse en la etiqueta central y en la cubierta. Las segundas y sucesivas ediciones de un documento que contengan variaciones requieren nuevos números del depósito Legal.

Si un mismo documento se publica en distintos soportes, cada uno de ellos se considera una edición diferente y debe llevar distinto número del Depósito Legal.

Cada número de depósito legal debe estar constituido por los siguientes elementos:

- a) Acrónimo “D.L.” Depósito Legal;
- b) Por el código del departamento en que se realiza el depósito legal de acuerdo a los siguientes dígitos: Beni=1, Cochabamba=2, Chuquisaca=3, La Paz=4, Oruro=5, Pando=6, Potosí=7, Santa Cruz=8, Tarija=9;

- c) Por el código del documento depositado: libretos=1, folletos=2, publicaciones periódicas=3, Discos=4, cintas magnetofónicas=5, cassettes=6, mapas=7, Películas=8; etc.
- d) Por el número correlativo del depósito legal.
- e) Por los dos últimos dígitos del año de registro.
- f) La letra “G” para indicar que la obra se origina en el sector público o gubernamental.
- g) La letra “P” para indicar que la obra se origina en el sector privado.

El número de depósito legal debe quedar expresado de acuerdo al siguiente ejemplo:

1. D.L. 4-4-90-07

“D.L.”= Depósito Legal

4= corresponde al Departamento de La Paz

4= corresponde a los Discos Compactos “CD’s”

90= corresponde al número correlativo del documento registrado.

07= corresponde al año en el cual se registra el documento.

Los responsables de efectuar el depósito deben entregar los ejemplares correspondientes dentro del plazo de tres meses a partir de la fecha que se torga en número de depósito legal.

Los documentos imágenes en movimiento disponen de un plazo de seis meses para efectuar su respectivo depósito en la fundación Cinemateca Boliviana, a partir de la fecha que se otorga el número de depósito Legal. La oficinas Centrales y las Bibliotecas Depositarias deben distribuir los documentos en los tres siguientes días de realizado el depósito.

Las Bibliotecas Depositarias, previa autorización del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, el Instituto Geográfico Militar y la Fundación Cinemateca Boliviana expedirán el certificado del Depósito Legal que acredite su cumplimiento en el momento del depósito.

Se consideran infracciones cometidas por los depositantes: Publicar una obra sin haber solicitado o incluido el número de depósito legal, publicar un número de depósito legal falso o incompleto, depositar ejemplares en condiciones diferentes a los que han sido destinados a la comercialización, incumplir con el plazo del depósito legal en la entrega de los ejemplares.

Las oficinas Centrales del Depósito Legal y las Bibliotecas Depositarias están facultadas para retirar de los talleres de impresión y producción los ejemplares correspondientes al Depósito Legal, cuando aquellos: Ya impresos no lleven el número de Depósito Legal, el número sea falso o incompleto, no cumplan con la obligación de entregar los documentos en el plazo previo, no entreguen los ejemplares en las condiciones establecidas.

El decomiso continuará mientras los sancionados no regularicen el depósito legal, de acuerdo a lo previsto por los Arts. 26, 41 y 44 del Decreto Supremo No. 28598. Si la publicación se verificará con un número de Depósito Legal falso, las entidades llamadas a realizar el decomiso están obligadas a presentar al Ministerio Público los antecedentes que el caso amerite, con el objetivo de aplicar las sanciones penales correspondientes”.⁴²

⁴² República de Bolivia; Decreto Supremo No. 28598; de 10 de enero de 2006.

CONCLUSIONES

1.- Se ha evidenciado con bastante claridad que las leyes vigentes en derechos de autor y derechos conexos son totalmente inaplicables e insuficientes, una de las causas de inaplicabilidad es la falta de profesionales idóneos para hacer cumplir las leyes, otro factor importante es la negligencia o el no importismo de los funcionarios encargados para la protección de los derechos de autor, la falta de conciencia de la sociedad, la ignorancia de los mismos artistas desconociendo cuales son las entidades que lo protegen, donde debe ir a inscribir sus derechos y en muchos casos a reclamar sus derechos, la ausencia de preocupación e interés de las autoridades de informar a la sociedad en general sobre los derechos de autor, ya que –citando un ejemplo- existen campañas contra las enfermedades de transmisión sexual o contra la violencia familiar, que son transmitidas en todos los medios de comunicación escrita y oral; empero para el amparo de los Derechos de Autor no existe ni un solo spot publicitario que este destinado a informar a la sociedad sobre las diferentes instituciones o sobre los derechos y sanciones en materia de Derechos de Autor, simplemente uno que otro spot contra la piratería que no es el único delito contra la propiedad intelectual.

2.- Los artistas por una u otra manera llegan a las instituciones de gestión colectiva que han sido creadas para la protección de sus derechos, pero la desilusión es inmediata cuando la asesoría en dichas instituciones es deficiente y en muchos casos ni la hay.

3.- Las instituciones como SOBODAYCOM, ABAIEM, ASBOPROFON, ASA, SENAPI, que han sido creadas para la protección de los derechos de autor, al margen de no ofrecer un amparo real y efectivo, son mantenidas por el trabajo intelectual de todos los artistas ya que como se ha demostrado éstas son sostenidas por los aportes de los artistas repartiéndose los derechos patrimoniales de los autores, compositores e intérpretes a las cuatro instituciones creadas injustificablemente. Realizando una simple comparación y ha manera de ejemplo de Bs. 1000 que recaudan, Bs. 800.- son para las instituciones, para pagar el mantenimiento y al personal administrativo y Bs. 200.- son para los tantos artistas.

Habida cuenta que estos hechos son bastante vergonzosos nadie hace nada, ni las autoridades, ni los Ministros, ni Viceministros, etc. y para mayor vergüenza éstas instituciones no tienen control financiero de ninguna clase, simplemente se realiza un control financiero entre instituciones, falta saber si estos controles son reales o si los habrá.

4.- Existe falta de control institucional y la carencia de idoneidad para ejercer esos cargos, porque se ha visto que los que ejercen esas funciones ni son compositores ni artistas ni abogados, percibiendo sueldos muy alentadores, sin merecerlos porque simplemente no cumplen con las funciones con las que han sido designados a desempeñar y la prueba mas fehaciente se ve en la inaplicabilidad de la ley de derechos de autor, y hasta la fecha nadie ha podido subsanar estas deficiencias.

5.- Para que exista un cambio es necesario implantar un conocimiento y una capacitación adecuada, impartida por la Facultad de Derecho, para lo cual sugiero incorporar en el p nsun académico la materia de derechos de autor, realizar seminarios de actualización, disponer especializaciones efectuando Diplomados o Maestrías, etc. todo con el fin de dar aplicación a la ley y para que la misma tenga la suficiencia debida para regular todas las controversias que se puedan suscitar en Derechos de Autor.

6.- En el intento de solucionar las controversias que se han venido suscitando actualmente en Derechos de Autor se ha evidenciado que no existe un procedimiento autónomo para dirimir los problemas actuales, para lo cual sugiero, primero la redacción de un Procedimiento en Derechos de Autor, segundo aumentar la sanción de 2 años de prisión a los que cometen delitos contra la Propiedad Intelectual, crear Tribunales especiales, capacitar a los Jueces para la administración de justicia en este ámbito del derecho, y la disolución o desaparición de las instituciones (SOBODAYCOM, ABAIEM, ASBOPROFON, ASA) que al margen de proteger al autor lo perjudica. Ya que una obra intelectual es considerada para su creador como un hijo por el hecho mismo de ser de su creación, sujetándose el autor más a su derecho moral, es decir a la paternidad de su obra que a su derecho patrimonial.

7.- El daño causado a los autores se debe en parte a la falta de aplicación de la Ley de Derechos de Autor y su Reglamento y la necesidad que ellos tienen de ser protegidos por el Estado, -ya que para la mayoría es su profesión- por consiguiente muchas familias viven de la cultura producida por el artista el mismo que lleva el sustento diario a su hogar, y porque también los artistas son los que dan la identidad a nuestro país, ya que la cultura de un país es el reflejo del mismo, entonces es un deber moral de todo ciudadano respetar los derechos inherentes a los autores y compositores de música y no solo de este ámbito sino de toda otra creación del ingenio humano, llámese pintura, literatura, cine, escultura, arquitectura, etc.

8.- El papel integrado de la ASIPI (Asociación Interamericana de Practicantes del Derecho de Propiedad Intelectual), es fundamental en el examen y estudio detenido de los problemas analizados en este trabajo, que al enfocarse desde un ángulo meramente nacional pierden la universalidad que actualmente la tecnología y dinámica de la economía reclaman. Creo que no debe desvincularse la ASIPI de su participación directa y calificada en estos estudios, a fin de aprovechar su vocación interamericana y su estructura de primer orden, aunado a una experiencia en el tratamiento de estos temas de la que carecen otras organizaciones lamentablemente como las nuestras, en este sentido es sumamente importante que la institución correspondiente en el caso presente SENAPI no pierda la relación e influencia de entidades internacionales que pueden ayudar mucho a nuestra legislación vigente en derechos de autor para que ésta ley no sea insuficiente y en parte inaplicable.

9.- Se debe establecer las bases de una integración progresiva de normas en materias relativas a los derechos de autor para el desarrollo de nuestras relaciones con los otros miembros de la comunidad internacional, y el camino indicado es el de ser signatarios ratificándonos en Tratados y Convenciones Internacional referentes a los derechos autorales, así podremos actualizarnos mas para prever futuros cambios en aplicación a la problemática internacional que se ve reflejada en las controversias nacionales y que por falta de ésta integración y ratificación de Tratados Internacionales nuestra Ley es

insuficiente omitiendo gravemente la defensa materializada para la protección de los derechos de autor.

10.- La cultura de un pueblo se manifiesta en la creatividad intelectual, artística, folklórica, etc. por lo que el Gobierno de cada país debe diseñar una política relativa a la protección de los compositores y artistas de música y de otros ámbitos donde interviene el ingenio humano. Porque hago énfasis en la necesidad de proteger al artista, es porque para un compositor la creación intelectual producto de su ingenio que realiza viene a ser para su creador como un hijo para él por ser precisamente de su creación, entonces el hecho de que un tercero con fines maliciosos y de lucro se apropie indebidamente de esa creación y se la apropie como de su creación y saque ventaja de la misma dándose para sí un enriquecimiento ilícito constituye para el autor verdadero un robo flagrante a esa producción que con amor, dedicación y sacrificio a creado; imaginémosnos si este compositor con justa causa reclama a las autoridades en quienes el pueblo a depositado su confianza y que éstas autoridades no tengan idoneidad para efectuar la protección que los autores merecen, y que al final de toda búsqueda de justicia tenga la resignación en su corazón de decir que no existe protección para los artistas y que se encuentran totalmente desamparados por su país a consecuencia del no importismo a ésta clase de ciudadanos que por ellos nuestro país se identifica como un país lleno de cultura y diversidad; por lo que se ve totalmente demostrada la necesidad de implantar una política a nivel institucional para que por medio de las instituciones creadas para la protección de los derechos de autor hagan eficaz y efectiva esa protección otorgando al autor dignidad y seguridad jurídica respecto a las obras intelectuales que le son de su propiedad.

11.- El Instituto Geográfico Militar, la Fundación Cinemateca Boliviana, la Biblioteca Nacional de Bolivia, el Repositorio Nacional y el Viceministerio de Cultura, tienen la función de planificar y realizar políticas de preservación del patrimonio documental editado, es decir que permite al Estado Boliviano asegurar el registro y la entrega con carácter gratuito de todos los documentos que han sido otorgados para su protección y registro ya sea de obras científicas, artísticas, literarias, etc. sin bien cumplen con la función de decepcionar los documentos que los interesados en este caso los autores

entregan a éstas instituciones para su registro en particular el Repositorio Nacional que es la institución que se encarga de almacenar y registrar éstas producciones; pero claramente su función no se limita al registro y almacenamiento sino a prever mediante políticas institucionales el carácter patrimonial de las producciones intelectuales, prevención que se traduce en crear una política de protección eficaz y eficiente, porque si solo se limitan a recibir material para su pertinente registro el carácter patrimonial de las producciones se mantendría en statu quo sin que existan mayores contribuciones a la cultura nacional sino que disminuiría esa producción por la desprotección flagrante que existe hoy en día, en consecuencia no solo una acción constituye una falta o un incumplimiento a la norma sino que una omisión causa el mismo efecto, en este sentido al omitir el cumplimiento de las normas que obligan a las instituciones proteger los derechos de autor las mismas estarían en evidente incumplimiento demostrando que esta situación como las anteriores que han sido desarrolladas contribuyen a la desprotección de los derechos de autor.

12.- El derecho comparado permite actualizar y reforzar la legislación nacional, ya que mediante ésta comparación de legislaciones podemos viabilizar el camino del cambio que permita una mejor adecuación de las leyes a los problemas actuales del país, podemos también ser partícipes en la ratificación de muchos Tratados y Convenciones Internacionales para que mediante estas ratificaciones podamos acceder a una colaboración sustancial y material para que los organismos e instituciones internacional cooperen en las políticas de cambio dentro del ámbito de la protección de los derechos de autor, cabe señalar que los países mayormente desarrollados en sus leyes nacionales respecto a la protección de los derechos de autor a nivel latinoamericano son las legislaciones de Argentina, México y Colombia, ya que realizando una comparación respecto a la protección eficaz y eficiente he podido notar que estas legislaciones vecinas son bastante completas otorgando al artista una gama muy alentadora de protecciones y de disposiciones legales que amparan sus derechos, claro en colaboración con las instituciones que han sido creadas precisamente para tal fin, denotando una verdadera protección con un factor humano verdaderamente idóneo, ya que su personal esta en constante actualización y preparación dentro de la materia de Derechos de Autor. Lo que

en nuestro país lamentablemente no se ve, no obstante dentro de las recomendaciones que realizo está la de actualización y preparación del personal que sirve a las instituciones y entidades creadas para la protección de los Derechos de Autor que de manera mas detallada explico en mis recomendaciones.

RECOMENDACIONES

Luego del análisis traducido en los capítulos antes desarrollados, y dada la ineficacia o eficacia parcial manifiesta de las normas y procedimientos actualmente vigentes en nuestro país, después de haber consultado legislaciones de otros países, y sobre todo en mérito a nuestra realidad presente, me permito hacer las siguientes recomendaciones:

1.- Profundizar a nivel La Paz, y luego con un esfuerzo conjunto a nivel Bolivia, las deficiencias y necesidades urgentes que debe tomar el Gobierno y las Instituciones creadas para la protección de los derechos de autor, sobre todo ahora que se cuenta con una información, demanda y conocimiento más global y actualizado sobre la dimensión del problema y las deficiencias individuales y colectivas tanto del Gobierno como de las diferentes Instituciones Públicas y Privadas de Gestión Colectiva que pretenden amparar los Derechos de Autor en nuestro país.

2.- Solicitar a las diferentes Instituciones Internacionales sobre la Protección de los Derechos de Autor, colaboración constante como capacitación para la canalización de cualquier idea, sugerencia o colaboración sobre todo que necesita nuestro país, para que de ésta manera podamos contribuir a enfrentar con decisión en forma colectiva de manera que podamos crear una mayor posibilidad de éxito a nivel Estatal y con el objeto de cumplir un sueño que es el de unificar las legislaciones en Derechos de Autor de forma continental.

3. Mantener un contacto permanente con los especialistas que han dado muestras de interés en esta materia, y especialmente con el capital humano de las instituciones y entidades de protección a los derechos de autor, ofreciendo cursos de actualización para que la idoneidad que se busca en los funcionarios encargados en la protección de los derechos autorales puedan ejercer más eficiente y efectivamente la protección de los derechos autorales.

4. Requerir a las organizaciones internacionales que agrupan a los profesionales especializados en Propiedad Intelectual, su colaboración para que en nuestro país se refuercen los medios de detección de los delitos contra la propiedad intelectual con el fin de favorecer y acelerar: a) el embargo o decomiso y la confiscación de productos

falsificados; b) la mejora de los medios y procedimiento que permitan establecer la prueba de las falsificaciones, el origen y el destino de los productos contrahechos, para descubrir y detener los autores de las falsificaciones y establecer el perjuicio causado a las víctimas; c) la mejora de los procedimiento de embargo provisorio y definitivo, al igual que el decomiso compulsivo de los bienes contrahechos y d) la agravación de las sanciones tanto penales como civiles, de tal suerte que puedan ejercer un efecto realmente disuasivo y que la falsificación pierda su reputación de delito o de crimen de riesgo débil o lo que es peor impune.

5. Crear un comité permanente jurídicamente establecido que controle los adelantos y los cambios efectuados dentro de las instituciones y entidades que han sido creadas precisamente para la protección de los autores, compositores, interpretes y ejecutantes de música, para que exista una protección eficaz a estos derechos y particularmente que cada institución y entidad coadyuve la tarea de unificar fuerzas para una protección material y eficiente. De especial significación tienen las vivencias de cada autor y compositor que ha sufrido y ha visto mellado su derecho de autor con bastante desamparo.

6. Comunicar a los organismos internacionales abocados al estudio del fenómeno de la falsificación de obras intelectuales los esfuerzos que ha adelantado la ASIPI para enfrentar con decisión este problema común, y hacerles partícipe del trabajo realizado que se pone a la disposición de los interesados, de manera que los resultados obtenidos puedan ser utilizados por otras organizaciones. Específicamente sugiero la OMPI y las instituciones actualmente establecidas en el país como SOBODAYCOM, ABAIEM, ASA, ASBOPROFON, SENAPI. De esta forma la ASIPI podría a su vez beneficiarse con los análisis o estudios que hagan estas organizaciones del trabajo realizado, y a su vez enriquecerlo para garantizar su actualización y poner ésta disposición de sus miembros en forma permanente;

7. A los fines indicados en el punto anterior, se sugiere que el trabajo se haga mediante encuestas realizadas a los propios artistas y estas encuestas publicarlas en un libro debidamente notariado que quedará bajo la custodia de la institución encargada y que tenga competencia para la realización de dichas encuestas, recomendando que las mismas

que serán realizadas por los artistas sean a momento de la inscripción de sus derechos autorales y en las elecciones de los funcionarios que se postulen a los cargos establecidos por ley.

8. He podido evidenciar que las Instituciones de Gestión Colectiva, tiene diferencias notoriamente arraigadas desde su creación, por consiguiente he visto necesaria la tarea de recomendar que se disuelvan estas instituciones ya que es totalmente innecesario la existencia de cuatro instituciones que por cierto para su permanencia necesitan recursos provenientes del aporte intelectual de los autores, recursos que son por demás onerosos, consecuentemente sugiero la disolución de todas las instituciones antes mencionadas y se cree una que resuelva todos los problemas inherentes a los autores y compositores de música.

9. Una capacitación permanente y continua para profesionales Abogados que tengan interés en Derechos de Autor para poder ser miembros activos como profesionales en las instituciones Públicas (SENAPI) y las Instituciones Privadas de Gestión Colectiva (SOBODAYCOM, ABAIEM, ASA, ASBOPROFON), para que exista un amparo eficaz y para que los mismos ejerzan esas funciones con la idoneidad requerida.

10. La creación de un Tribunal o Juzgado especializado en Propiedad Intelectual, para que en los casos en que no se llegue a una conciliación estos Tribunales o Juzgados especializados sean los que diriman con idoneidad las controversias en esta rama del derecho.

11. La creación necesaria de un comité especial para la modificación y revisión en general de la legislación referente a los derechos de autor en nuestro país con el objeto de que dicha legislación no se haga inaplicable e inútil y si caso lo requiere la creación de nuevas leyes que hagan una protección eficaz en el ámbito artístico musical.

12. La petición urgente al Poder Judicial mediante el ente o institución competente para la capacitación de los Jueces que sean parte de los Tribunales y Juzgados a crearse en mérito a la demanda que requiere el tratamiento de la protección de los derechos de autor.

13. Finalmente algo que es de suma importancia y particularmente algo indispensable es la creación y la incorporación en el pènsum de la Universidad Mayor de San Andrés

carrera Derecho una materia independiente cual es la materia de Derechos de Autor o Derechos Intelectuales, para que de esta manera los estudiantes de derecho tengan una opción mas de especialización y además lo más importante para que los futuros Abogados tengan un conocimiento bien definido de los derechos de autor para que a consecuencia de este estudio se realice una protección mas eficaz en el ámbito artístico musical y en otras ramas de los derechos de autor.

BIBLIOGRAFIA

- CANYES MANUEL
PROTECCION DEL DERECHO DE AUTOR EN AMERICA
Segunda edición, volumen I, Editorial Unión Panamericana de Washington, Estados Unidos de América, año 1950, 213 páginas.
- GOLDSTEIN, MABEL
DERECHO DE AUTOR
Primera Edición, volumen I, Editorial La Rocca, Buenos Aires-Argentina, 1995, 736 páginas.
- MAZEAUD, HENRI, LEON, JEAN
LECCIONES DE DERECHO CIVIL
Primera edición, traductor Luis Alcalá-Zamora y Castillo, volumen II, Editorial Jurídica, Europa-América, Buenos Aires Argentina, año 1976, 332 páginas.
- MORENO BALDIVIESO RAMIRO
PROPIEDAD INDUSTRIAL
Primera edición, volumen I, Editorial SN, La Paz-Bolivia, año 2000, 323 páginas
- REPUBLICA DE BOLIVIA
LEY 1322 DE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS
Publicada el 27 de abril de 1992.
- REPUBLICA DE BOLIVIA
DECRETO SUPREMO 23907
Reglamento de la Ley de Derechos de Autor, Publicada el 7 de diciembre de 1994.
- REPUBLICA DE BOLIVIA
LEY 1970 NUEVO CODIGO DE PROCEDIMIENTO PENAL
Publicada el 25 de marzo de 1999
- REPUBLICA DE BOLIVIA
CODIGO PENAL
- REPUBLICA DE BOLIVIA
Prefectura del Departamento de La Paz

Testimonio No. 206/1995 ESTATUTO INTERNO ASOCIACION RECAUDADORA
“ASA”

- REPUBLICA DE BOLIVIA

VICEMINISTERIO DE CULTURA

DECRETO SUPREMO No. 28598 sobre el REPOSITORIO NACIONAL

NORMA AL DEPÓSITO LEGAL

- ASOCIACION RECAUDADORA “ASA”

REGLAMENTO INTERNO

Publicada el año 1995

- ASOCIACION BOLIVIANA DE ARTISTAS INTERPRETES Y EJECUTANTES
DE MUSICA “ABAIEM”

Informe

- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL “OMPI”

Tratado de la OMPI sobre interpretación o ejecución y fonogramas

WPPT-1996

- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL “OMPI”

Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los
productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

26 de octubre de 1961.

- Dr. ARTURO VARGAS FLORES

TALLER TEORICO-PRACTICO DE ELABORACIÓN DE PERFIL DE TESIS DE
GRADO.

Primera Edición; La Paz-Bolivia; año 2007.

