

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS
CARRERA DE DERECHO
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y SEMINARIO



TESIS DE GRADO

**“LA NECESIDAD DE UNA NORMA ESPECÍFICA SOBRE LA
SUCESIÓN DE OBRAS MUSICALES”**

TUTOR: Dr. Carlos Flores Aloras

POSTULANTE: Univ. Alfredo Condori Guzmán

LA PAZ – BOLIVIA

2018



A mis hijos por su amor, confianza y tolerancia. Mi profundo agradecimiento a la Universidad Mayor de San Andrés, Facultad de Derecho y Ciencias Políticas. (UMSA) que me ha brindado la oportunidad de realizar mis estudios.

AGRADECIMIENTO.

DEDICATORIA.

A mi madre Eduarda Guzmán Quispe que desde el cielo me dio fuerza y mucho valor para seguir adelante con mis objetivos y a mis tíos que me dieron un impulso para poder lograr mis objetivos.

RESUMEN

Actualmente en la legislación boliviana no existe una norma específica y clara sobre la sucesión hereditaria de las obras musicales pese a que el Estado Plurinacional de Bolivia ha ratificado el Convenio de "BERNA" y por lo cual existe constante vulneración del derecho de sucesión sobre las obras a nivel nacional, siendo el principal obstáculo por la existencia de vacíos jurídicos en la Ley N° 1322 y su reglamentación Decreto Supremo 23907. Los vacíos jurídicos de la Ley impiden una correcta interpretación al momento de presentarse el fallecimiento de un autor, complicándose más aún cuando se trata de coautoría de obras musicales, mas aun cuando se trata de obras que generan regalías internacionales por su ejecución pública, ocasionando una vulneración a los derechos de sucesión, considerando que la regalía económica rinde sus frutos a nivel nacional e internacional hasta 50 años después del fallecimiento del Autor.

Los derechos patrimoniales del Autor donde pueden ser transmitidos por sucesión y puede ser objeto de legado o disposición testamentaria, en caso de que en la sucesión de un coautor, su Derecho de Autor no corresponda a persona o entidad alguna, acrecerá, por partes iguales a los demás coautores. El mismo acrecimiento se producirá cuando un coautor haya renunciado válidamente a su derecho patrimonial del Autor, al mismo tiempo e la presente investigación se propone un `proyecto de Ley para su aplicación correctamente.

“LA NECESIDAD DE UNA NORMA ESPECÍFICA SOBRE LA SUCESIÓN DE OBRAS MUSICALES”

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
1.- IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	5
2.- PROBLEMATIZACIÓN	6
3.- DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	7
3.1.- DELIMITACIÓN TEMPORAL.....	7
3.2.- DELIMITACIÓN ESPACIAL.....	7
4.- FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN.....	7
5.- OBJETIVOS A LOS QUE SE HA ARRIBADO EN LA INVESTIGACIÓN.....	9
5.1.- OBJETIVO GENERAL.....	9
5.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
6.- HIPÓTESIS DEL TRABAJO DE LA INVESTIGACIÓN	10
7.- VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN.....	10
7.1.- VARIABLE INDEPENDIENTE	10
7.2.- VARIABLE DEPENDIENTE.....	11
8.- MÉTODOS QUE FUERON UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN	11
8.1.- MÉTODO GENERAL.....	11
8.2.-MÉTODO ESPECÍFICO	12
9.- TÉCNICAS QUE FUERON UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN.....	13
9.1.- TÉCNICA BIBLIOGRÁFICA.....	13
9.2.- TÉCNICA DE ENCUESTA.....	13
9.3.- TÉCNICA DE ENTREVISTA.....	13
9.4.- TÉCNICA DE CUESTIONARIO.....	14
EVOLUCIÓN HISTÓRICO DE LAS OBRAS MUSICALES.....	16
1.- ANÁLISIS HISTÓRICO SOBRE LA SUCESIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES.....	16

2.- HISTORIA DEL DERECHO DE AUTOR DE LAS OBRAS MUSICALES, EVOLUCIÓN Y DESARROLLO.....	17
2.1. ITALIA	25
2.2.- INGLATERRA.....	25
2.3.- FRANCIA.....	27
2.4.- ESTADOS UNIDOS.....	27
2.5.- SUD AMÉRICA.....	28
3.- MANIFESTACIONES DE OBRAS MUSICALES EN EL MUNDO ANTIGUO	29
4.- LOS PRIMEROS DERECHOS DEL AUTOR EN LA HISTORIA	30
5.- CON LA DEROGACIÓN DE SISTEMA DE LOS PRIVILEGIOS NACIÓ EL DERECHO DE AUTOR	32
6.- EL RECONOCIMIENTO DE DERECHO DE AUTOR INDIVIDUAL DEL AUTOR A LA PROTECCIÓN DE LA OBRA DE FIANZA DEL SIGLO XVIII	33
7.- PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE KANT.....	35
8.- DERECHO PATRIMONIAL Y LIMITACIONES	38
MARCO TEÓRICO	41
1.- FUNDAMENTOS TEÓRICOS SOBRE LA SUCESIÓN DE OBRAS MUSICALES	41
1.1.- TEORÍAS CON RELACIÓN A LAS OBRAS MUSICALES	41
1.2.- TEORÍAS CON RELACIÓN A SUCESIÓN	49
MARCO CONCEPTUAL.....	57
1.- MARCO CONCEPTUAL CON RELACIÓN A OBRAS MUSICALES	57
2.- MARCO CONCEPTUAL CON RELACIÓN A SUCESIÓN HEREDITARIA	63
MARCO JURÍDICO.....	67
NORMAS JURÍDICAS SOBRE LAS OBRAS MUSICALES.....	67
1.- LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO.....	67
2.-SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL- (SENAPI) DECRETO SUPREMO No 27938	68
3.- LEY No 1322 DERECHO DE AUTOR.....	68
3.1.- REGLAMENTO DE LA LEY DE DERECHO DE AUTOR (DECRETO SUPREMO Nº 23907)	70
4.-TRATADOS INTERNACIONALES	70
4.1.-EL CONVENIO DE BERNA	70
4.2.-EL SISTEMA INTERNACIONAL DE PROTECCIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES.....	71
4.3.- LA PROTECCIÓN EN AUSENCIA DE TRATADOS INTERNACIONALES	72

4.4.- LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS EXTRANJERAS CON LAS LEYES NACIONALES	72
5.-CONVENIOS BILATERALES DE RECIPROCIDAD	73
6.-CONVENIO DE BERNA	74
7.- CONVENCIÓN REGIONAL.....	75
8.- CONVENCIÓN DEL SISTEMA INTERAMERICANO.....	76
10.- CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR	83
11.- LEGISLACIÓN COMPARADA	84
11.1.- LEGISLACIÓN ESPAÑOLA.....	84
11.2.- LEGISLACIÓN MEXICANA	85
12.- JURISPRUDENCIA SOBRE LA SUCESIÓN HEREDITARIA DE LAS OBRAS MUSICALES	86
12.1.- JURISPRUDENCIALES FRANCESES	86
12.2.-REACCIÓN DOCTRINARIA CONTRA ESTOS CASOS	87
12.3.- ANTEPROYECTO DE BIBILONI	88
12.4.- CASOS JURISPRUDENCIALES ARGENTINOS.....	89
12.5.-EL CASO "ARLT"	89
13.- RELACIÓN DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y OTRAS RAMAS DEL DERECHO.....	91
13.1.- DERECHO CONSTITUCIONAL	91
13.2.- DERECHO INTERNACIONAL PÚBLICO	92
13.3.-DERECHO LABORAL	93
13.4.- DERECHO ADMINISTRATIVO.....	94
13.5.- DERECHO TRIBUTARIO	95
13.6.- DERECHO PENAL	96
MARCO PRÁCTICO	98
1.- INSTITUCIONES DE DONDE SE RECOPILO LAS INFORMACIONES PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.....	98
1.1.- SOCIEDAD BOLIVIANA DE AUTORES Y COMPOSITORES. (SOBODAYCOM).	98
1.2.- SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL.(SENAPI).	99
1.2.3.- OBJETIVOS INSTITUCIONALES.	101
2.- RECAUDACIÓN ECONÓMICA POR OBRAS MUSICALES DE LOS DIFERENTES AUTORES Y COMPOSITORES.....	104
3.- DATOS ESTADÍSTICOS DE LOS MIEMBROS DE LA SOCIEDAD BOLIVIANA DE AUTORES Y COMPOSITORES	108

4.- CONCLUSIONES.....	109
5.- RECOMENDACIONES	110
6.- ANTEPROYECTO	112
BIBLIOGRAFÍA.....	120

INTRODUCCIÓN

Es uno de los temas que en la práctica más discusiones e interés despierta entre los autores, titulares de derecho, abogados, administradores jurídicos y público en general, relacionados con la sucesión de las obras musicales para determinar a quién corresponde los beneficios traducidos en regalías económicas de una Obra Musical, o la forma como los Derechos Patrimoniales de tales Obras.

¿Puede adquirirse, enajenarse o negociarse?, resulta un aspecto fundamental del ejercicio de las facultades reconocidas a los creadores y a los demás titulares de derecho. Una adecuada regulación del régimen de transferencias que brinde seguridad jurídica, redundará en la promoción de la creatividad y sobre todo, es una de las bases necesarias para la consolidación para poder transferir las obras musicales después que el autor muera.

La más sagrada, la más personal de todas las propiedades es la Obra Intelectual, fruto del pensamiento de un autor que crea una obra musical, fueron las palabras usadas por “LE CHAPELIER” al dirigirse a la Asamblea Constituyente Francesa. Sus palabras no podrían ser más exactas, la propiedad que proviene del intelecto humano, de la capacidad creadora del hombre, es un reflejo de su naturaleza, de su mismo ser. “La Propiedad Intelectual nos rodea en casi todo lo que hacemos en el hogar, en el colegio, en la oficina, en el descanso y en el juego. No importa lo que hagamos, estamos rodeados por los frutos de la creatividad e invención humana.

El Derecho de la Propiedad Intelectual probablemente ha sufrido más transformaciones durante los últimos años que cualquier otra rama del Derecho. Los avances en la tecnología, el crecimiento de la industria del ocio, la sociedad consumista y otros factores han hecho que el Derecho de la Propiedad Intelectual se transforma en un derecho moderno, un derecho empresarial, que lidera parte de práctica jurídica.

Para comenzar debemos tener presente el Derecho de Autor es parte de los derechos que pertenecen a la “Propiedad Intelectual”, si bien este término a sido por mucho tiempo debatido, aceptamos el criterio Baylos Corroza, para quien es aceptable la doble utilización el termino propiedad intelectual, no solo es un sentido genérico que abarca tanto la Propiedad Intelectual como la industrial, si no también otro especial, que abarca directamente el grupo de derechos intelectuales del derecho de autor; ya que como señala el mismo autor el termino tiene una larga tradición, y por la fundación de la organización mundial de “Propiedad Intelectual” mediante el Convenio de Estocolmo de 1979, se fusionaron la Unión Internacional para la Protección de las obras literarias y artísticas basada en la Convención de Berna en 1876, y la Unión Internacional para la Protección de la Propiedad Industrial, que tenía su origen en el Convenio de Paris de 1883¹ .

La jurista portuguesa Catarina Rebelo nos dice que la expresión “Derecho de Autor” como tal aparece por primera vez en una memoria firmada por el abogado francés Louis d Héricourt en 1725². No obstante, como veremos en el transcurso de este trabajo, es de suponer que el termino mismo no es ninguna creación autónoma de dicho abogado, si no que D. Hericourt debe haber conocido la discusión que sobre estos derechos ya se había

¹Baylos Carroza, Hermenegildo – Propiedad Industrial, Propiedad Intelectual: Edit. Civitas Madrid España 1993 pág. 82 ,83

²Rebelo Catarina, El Derecho Moral en el Mundo Contemporáneo en: Organización Mundial de Propiedad Intelectual. Ecuador: Quito 1995 pág. 21

desarrollado en el Reino Unido, donde con cierta frecuencia se utilizaba la expresión “an authors right(s)” en relación con el Copyright.

**DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN
DE
TESIS DE GRADO**

**DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN
DE
TESIS DE GRADO**

**“LA NECESIDAD DE UNA NORMA ESPECÍFICA SOBRE LA SUCESIÓN
DE OBRAS MUSICALES”**

1.- IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA.

Actualmente en la legislación boliviana no existe una norma específica y clara sobre la sucesión hereditaria de las obras musicales pese a que el Estado Plurinacional de Bolivia ha ratificado el Convenio de “BERNA” y por lo cual existe constante vulneración del derecho de sucesión sobre las obras a nivel nacional, siendo el principal obstáculo por la existencia de vacíos jurídicos en la Ley N° 1322 y su reglamentación Decreto Supremo 23907.

Los vacíos jurídicos de la Ley impiden una correcta interpretación al momento de presentarse el fallecimiento de un autor, complicándose más aún cuando se trata de coautoría de obras musicales, mas aun cuando se trata de obras que generan regalías internacionales por su ejecución pública, ocasionando una vulneración a los derechos de sucesión, considerando que la regalía económica rinde sus frutos a nivel nacional e internacional hasta 50 años después del fallecimiento del Autor.

Los derechos patrimoniales del Autor donde pueden ser transmitidos por sucesión y puede ser objeto de legado o disposición testamentaria, en caso

de que en la sucesión de un coautor, su Derecho de Autor no corresponda a persona o entidad alguna, acrecerá, por partes iguales a los demás coautores. El mismo acrecimiento se producirá cuando un coautor haya renunciado válidamente a su derecho patrimonial del Autor.

2.- PROBLEMATIZACIÓN.

La Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales si bien está protegido por la Ley N° 1322 Derecho de Autor, Decreto Supremo 23907, Convenios y Tratados Internacionales sobre la materia, en los cuales el Estado Plurinacional de Bolivia se encuentra adherido, pese a ello en nuestra legislación boliviana existe muchos vacíos jurídicos y por lo cual dificulta la facultad de reivindicar la paternidad de las obras musicales.

La dificultad de la administración de los derechos patrimoniales en sucesión que se presentan en la misma administración de justicia, donde existiendo este vacío se trata de aplicar la norma civil, siendo que su tratamiento debe ser más específico.

Cuando una obra musical sienta su repercusión internacional generando beneficios económicos provenientes de otros países existe un choque de normas entre saber cual se aplica. En caso del vacío jurídico, donde el Autor fallecido tiene hijos nacionales y también extranjeros, agravándose cuando se trata de hijos extramatrimoniales.

3.- DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

La presente investigación se enmarca específicamente sobre la Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales para un mejor Derecho de Autor y sus causahabientes.

3.1.- DELIMITACIÓN TEMPORAL.

El tema de la investigación se realizó un trabajo observacional, descriptivo, y longitudinal, referido a las formas de solución y salidas adoptadas frente a los diferentes daños y perjuicios ocasionados por el estado comprendido entre los años 1992 – 2016.

3.2.- DELIMITACIÓN ESPACIAL.

El presente trabajo de investigación se realizó en el departamento de La Paz y tomando los datos estadísticos de los siete departamentos que son miembros de la “Sociedad Boliviana de Autores y Compositores” “SOBODAYCOM”

4.- FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN.

Las obras musicales son parte de la Propiedad Intelectual de acuerdo a nuestra legislación, es un derecho patrimonial de carácter exclusivo para su titular, que otorga por un tiempo determinado el Estado, para usar o explotar.

En la propiedad intelectual el titular tiene la facultad para evitar que cualquier persona tenga acceso o haga uso de su propiedad sin su consentimiento.

Actualmente en nuestra legislativa sobre la Sucesión de Obras Musicales, es la Ley N° 1322 Derecho de Autor, en lo cual existen vacios jurídicos, si bien en el Título VII, Capitulo estipula sobre la transmisión o sucesión del derecho del autor y en lo cual hace la referencia muy superficial de la siguiente manera.

LEY N° 1322.

Art.27.- Los derechos patrimoniales del autor pueden ser transmitidos por sucesión y pueden ser objeto de legado o disposición testamentaria.

En caso de que en la sucesión de un coautor, su derecho de autor no corresponda a persona o entidad alguna, acrecerá, por partes iguales a los demás coautores. El mismo crecimiento se producirá cuando un coautor haya renunciado válidamente a su derecho patrimonial.

Como se puede evidenciar que en el artículo mencionado párrafo arriba, hace referencia sobre la transmisión de forma superficial y en lo cual existen muchos vacios jurídicos y lo cual trae como consecuencia conflictos a los Autores como a sus causahabientes, haciendo una comparación con otras legislaciones internacionales precisas.

Con una norma específica sobre sucesión hereditaria de las obras musicales se evitará muchos conflictos sobre la Sucesión de las Obras Musicales de los Autores a los causahabientes, tendrá mejores derechos establecidos y así mismo fomentara a realizar composiciones musicales ya que con una

norma específica se establecerá la remuneración de una manera mas eficaz hacia los herederos.

Actualmente la institución encargada sobre todo referente a los derechos de Autores es la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM) y lo cual enfrenta conflictos serios sobre la inexistencia de una norma específica y para dar la solución a los conflictos sobre la sucesión hereditaria, la institución hace consultas a las instituciones internacionales como es México y España, en muchos casos por falta de una legislación clara y especifica se tiene que dejar así los conflictos y lo cual trae serio problemas a los Autores como a sus causahabientes, remitiéndose antecedentes a la jurisdicción ordinaria donde el problema subsiste, ya que el administrador de justicia podrá aplicar la ley civil por analogía, sin embargo muy discutible por la naturaleza sui generis del Derecho de Autor.

5.- OBJETIVOS A LOS QUE SE HA ARRIBADO EN LA INVESTIGACIÓN.

5.1.- OBJETIVO GENERAL.

- Demostrar la insuficiencia de la Ley N° 1322 Derecho de Autor, mediante fundamentos jurídicos y teóricos, para una mejor aplicación de Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales.

5.2.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Describir la Ley N° 1322 para demostrar que existe vacios jurídicos sobre la Sucesión Hereditaria de Obras Musicales.

- Establecer los fundamentos jurídicos doctrinales para una responsabilidad sobre la sucesión hereditaria de las obras musicales.
- Determinar los elementos técnicos y jurídicos constitutivos y características básicas que deben comprender un ordenamiento normativo para una adecuada práctica del derecho a la Sucesión Hereditaria de Obras Musicales.
- Demostrar las constantes dificultades que enfrenta la institución correspondiente sobre los conflictos de Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales.
- Demostrar la superioridad de las normas extranjeras referidas al tratamiento adecuado sobre la materia.

6.- HIPÓTESIS DEL TRABAJO DE LA INVESTIGACIÓN.

Con una norma específica sobre Derecho de Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales mejorará sus Derechos de Autores y de causahabientes.

7.- VARIABLES DE LA INVESTIGACIÓN.

7.1.- VARIABLE INDEPENDIENTE.

La ineficiencia, ineficacia de la Ley N°1322 sobre la Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales de acuerdo a los fundamentos jurídicos y teóricos.

7.2.- VARIABLE DEPENDIENTE.

El agravio de los derechos patrimoniales del autor puede ser transmitido por sucesión y pueden ser objeto de legado o disposición testamentaria, el autor podrá enajenar el original de sus obras musicales, salvo pacto en contrario, se considera que no ha concedido al adquirente ningún derecho autoral sobre sus obras.

8.- MÉTODOS QUE FUERON UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN.

8.1.- MÉTODO GENERAL.

Se aplicó los siguientes métodos en la investigación.

- **Método Deductivo.**

Que nos permitió para un procedimiento que parte de lo general para establecer un conocimiento particular así de la visión de los fundamentos doctrinales y jurídicos sobre la Sucesión Hereditaria sobre las Obras Musicales.

- **Método de observación.**

Nos permitió percibir determinados hechos de la realidad concreta con base a determinar teorías e hipótesis, también nos permitirá recabar información empírica de las consecuencias de la insuficiencia de la Ley N° 1322 sobre los Derechos de Autor.

8.2.-MÉTODO ESPECÍFICO.

Se aplicó los siguientes métodos en la investigación.

- **Método exegético.**

Nos permitió a describir el verdadero sentido y alcance de la ley y nos permitió para la determinación de la voluntad o intención del legislador para inferir sobre los derechos de sucesión sobre las obras musicales.

- **Método Histórico.**

Nos permitió para indagar los fundamentos jurídicos y las normas legales que sirvieron de base sobre la Ley N° 1322 Derecho de Autor.

- **Método Teleológico.**

Nos permitió analizar el ordenamiento jurídico sobre las normas del Derecho de Autor, para poner en descubierto los principios, valores y fines concretos que la Ley N° 1322 dispone.

9.- TÉCNICAS QUE FUERON UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN.

9.1.- TÉCNICA BIBLIOGRÁFICA.

Nos permitió el registro de la información documental y que se hablan contenido en las diferentes fichas bibliográficas como ser: De cita, textual, resumen, comentarios, hemerografía, etc.

9.2.- TÉCNICA DE ENCUESTA.

Fue un procedimiento destinado a obtener información, posición u opinar de un sector de la población objeto de estudio y se trabajó con cuestionarios estructurados y una muestra probabilística en base a los datos de la encuesta.

9.3.- TÉCNICA DE ENTREVISTA.

Nos permitió una conversación sobre el tema de la investigación y nos permitió recoger información y opiniones generales de especialistas o entendidos en la materia con base a una guía estructurado, dirigido a las autoridades de Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI), Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM) y Asociación Boliviana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes de Música (ABAIEM),y en lo cual el entrevistador comprende a la persona que se encuentra investigando, es como una conversación mediante la cual se pudo obtener información, la entrevista se realizó de la siguiente manera:

- **LIBRE.-** Es una conversación más o menos desorganizada.
- **TIPIFICADA.-** Que es más objetiva, consiste en un repertorio de preguntas.
- **PLANIFICADA.-** Que es una combinación de las dos anteriores, en la que se establece un plan.

9.4.- TÉCNICA DE CUESTIONARIO.

Es un conjunto de preguntas a las que el sujeto contesta afirmativamente o negativamente, o con otras palabras así para obtener una información que de mayor facilidad a la investigación.

CAPÍTULO I

MARCO HISTÓRICO

CAPÍTULO I

MARCO HISTÓRICO

EVOLUCIÓN HISTÓRICO DE LAS OBRAS MUSICALES.

1.- ANÁLISIS HISTÓRICO SOBRE LA SUCESIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES.

Desde una perspectiva amplia podemos afirmar que la las Obras Musicales son creada por propiedad intelectual y remonta a los orígenes de la vida humana. Esta ha acompañado al hombre desde el instante mismo que tuvo la capacidad de imaginar, soñar y crear para exteriorizar sus sentimientos, su espíritu, para mejorar su calidad de vida, para diferenciarse de los demás seres vivos, para de este modo encontrar su propia naturaleza.

El hombre empezó a desarrollar su espíritu creador por medio de su mismo instinto. Aquel instinto de salvaguardia, de lucha por su vida que lo llevó a imitar a los seres que lo rodeaban, lo obligó a buscar refugio, encontrándolo en una cueva o debajo de un árbol. Poco a poco imitó más y más comportamientos, desarrollando su capacidad cerebral, su racionalidad y así mismo exteriorizaba sus sentimientos.

De una forma grandiosa Stanley Kubrick en su adaptación cinematográfica de "*2001 Odisea al Espacio*" de Arthur C. Clarke, desarrolla este fenómeno evolutivo del ser humano al mostrar un hombre, muy similar a un simio,

indefenso ante la naturaleza, que al coger con su mano un hueso, le encuentra el uso; su utilización como herramienta de trabajo y de lucha. Así, deja de desplazarse de un lado a otro y se asienta en un lugar, crea su hogar y poco a poco desarrolla su gran capacidad creadora, parte de su misma dignidad humana.

Durante la historia del hombre, la Propiedad Intelectual ha sido un pilar fundamental. No siempre como disciplina jurídica sino como fuente de engrandecimiento de la vida humana. El creador siempre fue una persona muy especial dentro de su comunidad. Algunas veces no bien visto, ya sea por ser un trabajador, actividad propia de los esclavos o visto como mentalmente desequilibrado, otras veces como genio, su importancia cada vez fue más reconocida.

De esta manera las instituciones legales se vieron obligadas a desarrollar formas para la protección que actualmente conocemos como “*Obras Musicales*”, creadas por la Propiedad Intelectual. Algunas serían útiles otras no, pero todas reflejarían a su creador. Estas protecciones que fueron surgiendo en las instituciones legales, incentivarían aun más el espíritu creador del hombre.

2.- HISTORIA DEL DERECHO DE AUTOR DE LAS OBRAS MUSICALES, EVOLUCIÓN Y DESARROLLO³.

Como ya mencionamos, los orígenes de las Obras Musicales creadas por la Propiedad Intelectual, se remontan a los orígenes de la vida humana. Es el sentido del oído el que primero se desarrolla en el hombre dentro del vientre

³ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

de su madre. La ciencia ha comprobado que el sonido del palpitar del corazón de la madre es captado por el bebé, es más, es identificado por éste al nacer al recostarse en el pecho de su madre, calmándolo y brindándole seguridad. El ritmo cardíaco por natural que sea, es el primer encuentro del hombre con la propiedad intelectual, con la música.

Para Stokowsky *“la música es orgánica, no está aislada en ella misma, sino que está ligada a la vida”*; es la expresión, por medio del ritmo y del sonido, del ilimitado campo de nuestro sentimiento. Mucho se ha dicho del hombre y la música, su fuerte y estrecho vínculo hacen que sean inseparables.

Para PLATON *“la música, en tanto emplea sonido audible, fue concedida por la armonía. Y la armonía, que tiene movimientos emparentados con las revoluciones del alma interna a nosotros, le es dada por las musas al que hace uso inteligente de ellas, no como ayuda para el placer irracional sino como auxiliar para la revolución interna del alma, cuando ésta ha perdido su armonía, para ayudarla a que la restaure y ordene, y esté en concordancia consigo misma”*. Para él, la música ayuda al hombre a encontrar la virtud, y al ser parte de lo bueno, lo bello y lo justo existe por si misma más allá del tiempo y del espacio, en la razón metafísica, en el mundo de la razón. No olvidemos la importancia que Platón le da en la República a la danza y a la música para el ordenamiento piramidal de la sociedad.

En cambio, para ARISTÓTELES que resalta la importancia de la imitación como proceso necesario para el aprendizaje, por el proceso de mimesis, la música tiene sus orígenes y su razón de ser en la imitación. Sin embargo, no consideramos que fuese secundaria para él, más si analizamos su racionalidad;

a) Razón necesaria (matemáticas) y luego la:

b) Razón de lo posible (política y ética). La relación entre las matemáticas y la música es inmensa. Los compases musicales responden a operaciones y razonamientos matemáticos.

Segun la mitología griega que Apolo, Dios protector de la música, creó la lira al recibir de Hermes el caparazón de una tortuga que había encontrado y la cual tenía algunos filamentos de la carne del animal atravesados de extremo a extremo del caparazón. Cuando Hermes tocó con la mano dichos filamentos, oyó notas musicales, por lo que corrió entusiasmado donde Apolo y le entregó su descubrimiento.

No es menester “bloquearnos “en discusiones bizantinas sobre el origen de la música, de las Obras Musicales creada por la propiedad intelectual; de lo que el hombre sí debe estar seguro es que hoy por hoy la música refleja sus sentimientos, su verdad, y por lo tanto su sociedad, toda sociedad es un reflejo de su verdad “Toda civilización es una síntesis de la conquista de la vida por el hombre. El arte es el supremo símbolo de esta conquista, la unidad cumbre que al hombre le es dado alcanzar.

Para SATANOWSKY, la cultura de un pueblo y el sentido democrático de sus gobernantes, puede ser comprendida y determinada por la medida en que los Derechos Intelectuales sean respetados en dicho pueblo.

El Derecho de Autor como lo conocemos hoy por hoy, ha cambiado drásticamente. Sería extremadamente difícil afirmar cuando surgió por primera vez, cuando nació como institución jurídica.

Para algunos el Derecho de Autor surge en el Siglo XVIII en Inglaterra, a través del Estatuto de la Reina de Ana, sin embargo como todo acontecimiento histórico humano, el nacimiento del Derecho de Autor no se puede relacionar con una fecha determinada. Los más grandes acontecimientos de la vida del hombre, de su historia, son el resultado de largos procesos durante el tiempo que se “decantan”, encuentran su punto máximo de expresión en una determinada época, en un determinado momento. Sucede lo mismo con el Derecho de Autor, éste *“es el resultado de una decantación histórica producida a impulsos en gran medida confluyentes, tanto de la evolución tecnológica como del pensamiento filosófico, político y jurídico.”*

El papel del Derecho de Autor en el mundo de hoy, y la variedad de intereses a los que se aplica, son el producto de una larga y complicada evolución histórica. BOYTHA por ejemplo, en el seminario de la OMPI realizado en Budapest entre el 11 y el 22 de noviembre de 1991, expone un punto muy similar al nuestro al preguntarse por qué solo llegaría a existir el Derecho de Autor en el Siglo XVIII si existen datos que pueden demostrar con plena seguridad que miles de años antes existían, por ejemplo, quejas de autores por plagio. MENUHIN, afirma que existen indicios suficientes que nos demuestran que el hombre tenía Obras Musicales a su modo hace 300,000 años, aún antes de la última era glacial.

Encontramos algunos vestigios respecto del Derecho de Autor en culturas como la griega y en la romana, donde el Derecho de Autor fue aproximado desde su arista más sensible; el Derecho Moral. En todo caso, consideramos fundamental y pertinente hacer la salvedad que aun cuando el siguiente “estudio histórico”, se refiere al mundo “occidental”, existen por ejemplo, claros indicios que en oriente, mucho antes de la presentación a Europa por parte de GUTENBERG en el Siglo XV de la imprenta de tipos móviles, ya se utilizaban mecanismos similares para la impresión y que por lo tanto su acercamiento al Derecho de Autor fue anterior. “No hay pleno acuerdo en

cuanto a los pormenores de dicha evolución. Por ejemplo, hay quienes vinculan el origen del Derecho de Autor con la invención de la imprenta en Europa en el siglo XV. No obstante, la técnica de la impresión, desconocida para los europeos, existía desde hace siglos en China y Corea, y la noción de propiedad sobre los resultados del trabajo intelectual se había reconocido de diferentes maneras antes de que GUTENBERG inventara el tipo móvil.

La aproximación al Derecho de Autor por parte de culturas como la griega, desde su “aspecto moral”, es notorio, no sola por medio de acontecimientos “legales” sino cotidianos. La relación primaria del hombre con su creación, se asemeja a la de padre, madre a hijo, de ahí que se denomine Derecho de paternidad la potestad del Autor de ser reconocido siempre como el Autor de una determinada Obra Musical. Por ejemplo en Grecia en el siglo V a.C., PLATÓN se quejaba que en Sicilia se distribuían sin su debida autorización transcripciones de sus escritos. En Roma, TERCENCIO en su obra dramática “*El Eunuco*” uno de los actores refiriéndose a un plagio del cual era víctima dice: “*El hombre ofreciendo las historias es más un ladrón que un poeta*”

Tal como existía, por obvias razones, un especial sensibilidad frente al Derecho de Paternidad, existía igualmente un especial sentimiento por parte de los Autores al respeto sobre la integridad de su obra. La obra, siendo una manifestación del Autor de sus pensamientos, de sus sentimientos, debe mantenerse en el tiempo y a través de sus múltiples usos tal como el Autor la dio a conocer. Es importante recordar que no siempre el hombre ha tenido medios distintos al de la memoria para “transportar” las ideas. Las composiciones musicales, por ejemplo, eran traspasadas de una persona a otra. La mayoría de las veces entre una y otra interpretación habría grandes diferencias. Las historias eran recordadas y serían narradas posteriormente según el estado de ánimo de su narrador, del momento en el que estuviera, del entendimiento que le dio a aquello que una vez oyó. Para evitar

que los copistas y autores de las grandes obras trágicas modificaran el texto original de la obra.

Otras “manifestaciones legales” respecto del Derecho de Autor pueden ser observadas en dichas culturas, por ejemplo para RENGÍFO, “La obra literaria (scriptura) sigue, como la accesión, la suerte jurídica de la materia (papiro, pergamino). El dueño del material sobre el que se escribe se hace propietario de los caracteres de la escritura. En la época posclásica el autor podía intentar la *actio iniuriarium* acción de injuria, introducida por el pretor y concedida a la víctima de un delito de injuria, si la obra era presentada bajo el nombre de otro, pero esto no puede ser demostrado. En el curso de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI) sobre “*Derecho de Autor, Derechos Conexos y Su Protección en el Convenio de Berna y en la Convención de Roma*” llevado a cabo en Ciudad de Panamá en Febrero de 1994, se dijo: “Parece ser que los “plagarii” podían ser perseguidos en Roma por la “*actio iniurarium*” que llevaba consigo efectos infamantes. De ésta manera, vemos cómo la fina sensibilidad de los juristas romanos se aproximaba al Derecho de Autor por el aspecto más fundamental del mismo, el derecho moral. La Dirección Nacional de Derecho de Autor de Colombia menciona en una publicación respecto de la evolución del Derecho de Autor que “culturas como la griega, la romana o la china, le daban especial importancia a esta protección; el plagio, por ejemplo, era considerado como deshonroso. Los griegos, para citar un solo caso, disponían de medios para sancionar tal conducta.

Podemos ver por lo tanto que aun cuando no existían normas claras y expresas para la protección de los Derechos de Autor, sí existía una aproximación a su concepción legal. Tal como sucede hoy por hoy, el Derecho de Autor, no solo influyó para la creación de leyes claras por su importancia social, sino por su importancia económica. De acuerdo con

GEOFF MULGAN “el libro fue una de las primeras mercancías”. En Grecia durante el siglo V a.C. existía un considerable número de negociaciones comerciales de libros. Poco a poco el comercio de este tipo de bienes fue aumentando y de esta manera la importancia de dicha propiedad fue cada vez más reconocida por la sociedad. BOYTHA, nos comenta que en el siglo I a.C. una de las personas que más se lucraba con este negocio era *Pomponiu Atticus*, quien tenía muchos manuscritos, entre otros algunos de CICERON, todos copiados por esclavos.

Afirmamos que el impulso dado por estas culturas al Derecho de Autor, está dado por su influencia en la literatura. La tendencia de estas en buscar la verdad, en el pensamiento del hombre en el ámbito filosófico y científico, que cientos de años después con el avance de la tecnología formaría lo que hoy conocemos como Derecho de Autor.

La introducción de la imprenta de tipos móviles por parte de GUTENBERG originó la revolución de la concepción occidental del Derecho de Autor. Quedó atrás los días en que las copias de los libros eran trabajos sumamente costosos, complicados y lentos. Pocas eran las personas letradas, el conocimiento no era bien visto, la ignorancia era la mejor herramienta para la supresión, incluso por parte de la iglesia católica.

Aun cuando la introducción de la imprenta “creó” el nicho perfecto para el desarrollo comercial de la Propiedad Intelectual, de nada hubiese servido este grandioso invento si la capacidad intelectual del hombre no se hubiese visto influenciada drásticamente por el movimiento renacentista, que a diferencia de la edad media, veía en la creación y en la imaginación del hombre, la máxima expresión de su divinidad, de su dignidad.

“La fuerza de la personalidad, la energía espiritual y la espontaneidad del individuo, es la gran experiencia del Renacimiento. El genio como el Autor de esta energía y espontaneidad se convierte en ideal del arte, en cuanto éste abarca la esencia del espíritu humano y su poder sobre la realidad. El desarrollo del concepto de genio comienza con la propiedad intelectual. En la Edad Media falta tanto esta idea, como la intención de ser original; ambas cosas están en estrecha interdependencia”.

Una vez adoptado el sistema de impresión, se originó la obligación de regular de forma más clara los asuntos que rodeaban a las obras y su respectiva impresión. Los impresores reclamando la promulgación de leyes que protegieran su inversión, dieron origen al sistema de privilegios. Estos privilegios otorgaban un derecho de explotación exclusiva al impresor que compraba la obra, no solo con el fin de recuperar su inversión en la compra de la obra y de maquinaria para el proceso de impresión, sino para controlar la ya existente piratería de obras por parte de impresores inescrupulosos. El gobierno inglés en una publicación que realizó sobre la historia de la Propiedad Intelectual afirma que *“no existían derechos patrimoniales para los autores de las obras en Grecia o Roma. No sería sino hasta finales del siglo XV, con el invento de la imprenta, que surgiría una especie de derecho de autor”*.

Este fenómeno es mencionado por PHILLIP ALLFED en su monografía *“Del Derecho de Autor de las obras musicales y del Derecho del Inventor”* de la siguiente manera: *“Solo después de la invención del arte de imprimir aparecen privilegios a favor de obras literarias y Obras Musicales. Tales privilegios no se concedían a los autores, sino a los impresores y editores”*. Los privilegios más antiguos que se conocen son los concedidos por la República de Venecia en 1469, por el plazo de cinco años, a Giovanni da Spira, introductor de la imprenta en territorio véneto.

De esta forma surgió la necesidad de otorgarles a los Autores más derechos sobre sus Obras, por ejemplo:

2.1. ITALIA.-

El 7 de febrero 1594, el Consejo de los Diez de Venecia, prohibió a los impresores editar y vender obra alguna sin el consentimiento del Autor, consentimiento además que debía estar, por seguridad jurídica, en documento auténtico⁴.

2.2.- INGLATERRA.-

El 29 de enero de 1642 la Cámara de los comunes inglesa ordenó que no pudiera imprimirse obra alguna sin el conocimiento previo de su Autor. Existían una serie de privilegios (tal como se mencionó anteriormente) otorgados no al Autor de una obra sino a los editores de estas, privilegios que fueron otorgados a estos por medio de la Carta Real de 1557. Estos privilegios dados a los impresores tenían como fuente el contrato que realizaba el Autor con el impresor. Por medio de este contrato privado, el Autor cedía sus derechos al editor, el cual gozaba de un derecho exclusivo durante un tiempo de 21 años para explotar la obra. Si la obra era inédita los derechos tenían una duración de 14 años prorrogables a otros 14 si el Autor seguía vivo. El “Licensing Act de 1662”, intentó frenar las reproducciones ilegales que se habían facilitado debido a la invención de la imprenta. Pero no sería sino hasta el 10 de Abril de 1710 cuando el parlamento inglés aprobó el Estatuto de la Reina Ana de 1709 cuya finalidad era fomentar el aprendizaje, que el Derecho de Autor tendría un verdadero reconocimiento legal. Esta norma acabaría con las “*Stationer’s Companies*”, quienes por mandamiento legal del “Licensing Act de 1662”, administraban el depósito obligatorio que se debía hacer de cada libro que buscara licencia (autorización) para su publicación, con el fin de no permitirle la circulación si

⁴ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

sospechaban que podría tener información que estuviese en contra de la iglesia o el reino. Compañías tenían el monopolio sobre las obras literarias.

El Estatuto de la Reina Ana de 1709 sería la primera norma en darle una mayor importancia al Autor. Esta introdujo dos conceptos nuevos; (I) el autor es dueño de su obra y; (II) el otorgar un tiempo fijo de protección a las obras publicadas. Además, la norma en la búsqueda de su fin, que era el fomento del aprendizaje, ordena el depósito de nueve copias de la nueva obra en ciertas bibliotecas del país. Esta misma norma afirmaría la importancia de que la obra fuese nueva para poder adquirir protección bajo el Copyright.

El Estatuto de la Reina Ana de 1709 le dio sin duda alguna un mayor reconocimiento al Autor, pero no hay que olvidar, que el problema más serio que se enfrentaba en ese momento, era la reproducción ilegal de obras, que afectaba al editor, ya que el Autor por medio del contrato que realizaba con aquel, recibía su remuneración por lo que no se preocupaba por la impresión de ejemplares “piratas”. Por lo tanto no es de extrañar que aunque sí se tuvo en cuenta en algunos aspectos al Autor, sus intereses personales no eran el centro de la norma, la cual tenía una concepción comercial dirigida en gran parte hacia los editores, razón por la cual las legislaciones que adoptaron como “punto de partida” esta norma, no darían al Derecho Moral de Autor un enfoque importante, y aun hoy por hoy, las legislaciones que tienen un sistema de Copyright (nombre que identifica claramente la concepción comercial de las leyes frente a los editores) se muestran renuentes a este tipo de derecho⁵.

⁵⁵ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

2.3.- FRANCIA.-

En este país de forma gradual se fue suprimiendo el sistema de privilegios similar al inglés, otorgados a los impresores, y se fue adoptando un sistema menos enfocado en la concepción comercial de los editores y más centrado en el Autor mismo. En el año de 1777 Luis XVI expidió seis decretos que reformaron este sistema.

Aunque en el año de 1789 se suprimen todos los privilegios dados al Autor, después de que algunos revolucionarios consideraran el Derecho de Autor, como un factor negativo para la sociedad, debido al monopolio que crea este tipo de derechos, se expiden los Decretos de 1791 y 1793 que le dan al Derecho de Autor un reconocimiento como derecho autónomo.

Razón tendría LE CHAPELIER al dirigirse a la Asamblea Constituyente Francesa de la siguiente manera: “La más sagrada, la más personal de todas las propiedades es la obra, fruto del pensamiento de un escritor”. La Ley del estado de Massachussets de los EE.UU. de 1789 dispuso un texto muy similar al mencionado por LE CHAPELIER.

2.4.- ESTADOS UNIDOS.-

El ya mencionado Estatuto de la Reina de Ana influenciaría en diferentes legislaciones para adoptar un nuevo sistema del Derecho de Autor (claro está, con la concepción del *copyright*). Entre 1783 y 1789 varios Estados sancionaron sus leyes de la materia, en las que muchos resaltarían su importancia frente al saber del hombre, por ejemplo el Estado de Massachussets, el 17 de Marzo de 1789 sancionó su ley sobre Derechos de

Autor donde establecía: “no existe forma alguna de propiedad que pertenezca de manera tan singular al individuo como la que resulta de la labor de su intelecto⁶⁷”. “En las leyes de los Estados de Nueva York y Georgia se hablaba de “la equidad y la justicia natural, el honor del país y el deber hacia la Humanidad”, precisando que su única finalidad era estimular a “los hombres de saber y de genio para que publiquen sus obras”. En el año de 1790 se expide la Copyright Law de los Estados Unidos, norma que sería revisada y modificada en 1831, 1870, 1909 y 1976.

En 1841 en el caso *Folsom v. Marsh*, Estados Unidos empieza a utilizar la doctrina del *fair use*. Se analizaba en el mencionado caso si era ilegal la utilización sin autorización que se le estaba dando a las cartas privadas de George Washington, para así crear con estas una biografía del presidente. La corte encontró que no había ningún tipo de infracción al Derecho de Autor. Diría la corte lo siguiente: “*Debemos procurar al decidir preguntas de este tipo, mirar la naturaleza y los objetos de las selecciones, la cantidad y el valor de los materiales usados al igual que el grado en el que el uso pueda perjudicar las ventas o disminuir las ganancias o dejar de lado el objeto de la obra original*”.

2.5.- SUD AMÉRICA.-

Influenciados por diferentes corrientes ideológicas, se expidieron en diferentes países durante el siglo XIX estatutos sobre el Derecho de Autor. Chile en el año de 1834, Perú en 1849, Argentina en 1869 y México en 1871. No mucho tiempo después empezó a surgir el ánimo de lograr una integración sub regional respecto de este tema. Por ejemplo el Convenio de Montevideo de 1889 y la Convención de México de 1902.

3.- MANIFESTACIONES DE OBRAS MUSICALES EN EL MUNDO ANTIGUO⁶.

Correspondiente a las épocas de mayor desarrollo de las artes en Grecia y en Roma, relacionados con el aspecto patrimonial del Derecho del Autor de las Obras Musicales. Entre ellos el de TERENCE respecto de su obra el ENUCO que según DONAT , por haber sido interpretado, con gran éxito fue vendida por segunda vez y representada como si no se hubiera estrenado, por lo que la primera venta parece haber tenido por objeto el derecho a representar la pieza sola una vez.

DOCK aborda la existencia del respeto al derecho moral señalando que los autores romanos tenían conciencia del hecho de que la publicación y la explotación de la obra ponen en juego intereses espirituales y morales. Era el Autor quien tenía la facultad para decidir la divulgación de su obra y los plagios eran mal vistos por la opinión pública.

MICHAELIDES subraya que el derecho al respeto de la integridad de la obra no permaneció inadvertida en la antigüedad, los plagiadores de las obras de los grandes trágicos y los actores que les representaban eran muy poco respetuosos de su éxito, para paliar este estado de cosas, en los años 330 ,a. C. Una ley ateniense “*ordeno que copias exactas de las obras de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado, los Actores deberían respetar este texto oficial*”, desde entonces el Derecho de Autores ha existido en todo tiempo sin embargo no entro sus orígenes en las legislaciones positivas.

⁶⁶ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

Este Derecho existía in abstracto, se manifestaba en las relaciones de los autores con los bibliopolas y los organizadores de los juegos, pero las necesidades sociales de la época no había impuesto que este entrara a formar parte de las esferas del derecho.

Los libros eran copiados en forma manuscrita, lenta y trabajosamente. El costo consiguiente de las copias era altísimo y su número tal muy limitado. Este hecho y la escasez de personas alfabetos en condiciones de adquirirlos, determinaba la inexistencia de un interés jurídico específico a proteger.

La creación intelectual se regía por los derechos de propiedad común. Al crear una obra literaria o artística el autor producía una cosa, el manuscrito, la cultura de la cual era propietario y que podía enajenar como cualquier otro bien material. Las fuentes de ingreso principales de los creadores se encontraban en la docencia y el mecenazgo. Copiar y hacer circular su obra de otro autor podían ser conferidas como loables actividades.

4.- LOS PRIMEROS DERECHOS DEL AUTOR EN LA HISTORIA⁷.

Antes de las obras musicales como se ha mencionado que hubo que pasar por varios antecedentes para poder llegar a la actualidad de nuestros días, como al comienzo del desarrollo de resguardar, proteger los derechos del Autor se comenzó con la imprenta de tipo móviles, formidable tecnología inventada por Gutenberg a mediados del siglo XV, y descubrimiento del grabado, producen transformaciones radicales en el mundo. Dejan atrás la

⁷ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

tapa de los libros manuscrito que duro XX siglos y permiten la producción y reproducción de libros en grandes cantidades y a bajo costo.

La posibilidad de utilizar la obra se independiza de la persona de su autor, nace entonces la necesidad de regular el derecho de reproducción de las obras, aunque llevaría varios siglos más el delimitar los caracteres actuales. Primero apareció bajo la forma de privilegios. La posibilidad ofrecida por la imprenta de tipos móviles dio lugar al rápido desarrollo de nueva industria. Pero los equipos de impresión y los materiales eran caros y la recuperación de los gastos por medio de la venta de los libros y aleatoria. Los impresores reclamaron alguna forma de protección de sus inversiones contra la competencia de los otros impresores que reimprimían los mismos libros. Esa protección se concreto por medio de los privilegios de imprenta.

Los privilegios eran monopolios de explotación que el poder gubernativo otorgaba a los impresores y libreros, por un tiempo determinado, a condición de haber obtenido la aprobación de la censura, con lo cual servían como resorte político para controlar la difusión de las doctrinas que se consideran peligrosas y de registra la obra pública, contenían muchos de los elementos característicos del Derecho de Autor: otorgaban derechos exclusivos, por un plazo limitado, para imprimir copias de la sobras y venderlas así como para perseguirlas a los infractores mediante medidas coactivas y la posibilidad de obtener la reparación de los daños ocasionados.

Los privilegios más antiguos que se conocen son los concedidos por la República de Venecia en 1469, por el plazo de cien años, a Giovanni da Spira, introductor de la imprenta en territorio véneto.

5.- CON LA DEROGACIÓN DE SISTEMA DE LOS PRIVILEGIOS NACIÓ EL DERECHO DE AUTOR⁸⁸.

El Derecho de Autor nació con la derogación de los privilegios. El fin de esa etapa comenzó en Inglaterra y se debió a la enorme influencia que, en la formación de la ideología liberal, ejercieron tanto la teoría y la filosofía general de John Locke como su ética y su doctrina política.

Desde fines del siglo XVII fue tomado cuerpo un fuerte movimiento de opinión favorable a la libertad de imprenta y a los derechos de los autores a quienes se consideraba protegido por el *Common Law* y contrario a la *Stationers Company* de Londres, poderosa corporación que defendía los intereses de los impresores y los libreros y que había recibido el privilegio de censurar los escritos.

En España, en 1763 Carlos III dispuso, por Real ordenanza que tuvo vigente hasta 1834, que el privilegio exclusivo de imprimir una obra solo podía otorgarse a su Autor y debía negarse a toda comunidad secular o regular, los privilegios concedidos a estas últimas, o lo que se llama “*mano muerta*” debía cesar inmediatamente. En 1764 Carlos III complementó la forma anterior ordenada que los privilegios concedidos a los Autores de libros no se extinguían por su muerte, si no que pasaba a sus herederos, quienes mediante petición expresa, podían obtener la prorroga.

En Francia, el proceso de reconocimiento de derecho a los Autores tuvo su origen en los litigios que, desde principio del siglo XVIII, mantuvieron los impresores y libreros “*privilegiados*” de Paris, que sostenía la utilidad de la

⁸⁸ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

renovación de los privilegios a su vencimiento, con los “*no privilegiados*” de provincias, que impugnaban esas renovaciones el interés general.

En varias causas presentadas ante el Consejo del Rey, los libreros de Paris se defendieron de los ataques de los libreros de provincias afirmando que sus derecho no solo se fundaban en los privilegios Reales si no en la adquisición de los manuscritos a los Autores. Sostuvieron que la creación pertenecía a estos últimos, que transmitía el librero íntegramente su propiedad con todos sus atributos, y que el principal era la perpetuidad. Alegaron que los privilegios no constituían más que aprobación autentica de sus transacciones con los Autores. La idea de sustituir los privilegios por la noción de propiedad literaria fue aprovechada y defendida por los Autores y sus Herederos.

6.- EL RECONOCIMIENTO DE DERECHO DE AUTOR INDIVIDUAL DEL AUTOR A LA PROTECCIÓN DE LA OBRA DE FIANZA DEL SIGLO XVIII.-

El derecho de Autor fue reconocido a través de la legislación que se dicta en los Estados Unidos de América y en Francia.

En los Estado Unidos de América, entre 1783 y 1786, varios estados sancionaron leyes específicas sobre la materia. La Constitución de 1787 Art. 1, Sec. 8, dio al congreso la facultad “*de promover el progreso de la ciencia y de las artes útiles, garantizando por un tiempo limitado a los Autores y a los inventores un derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos*”.

Sobre esta base se dicto en 1790 la primera Ley Federal sobre *copyright*, en la cual se estableció la protección de los libros, los mapas y las cartas

marítimas. El plazo de duración de *copyright*, se fijó en catorce años, renovable por otro o periodo igual si, a su expiración, el Autor estaba vivo y a condición del cumplimiento de estrictas formalidades de registro.

El sistema norteamericano siguió el modelo Ingles. La *Federal Copyright act*, estableció en todo el país un sistema uniforme de protección legal de las obras públicas, dejando intacto los sistemas estatales. Las obras no publicadas continuaron protegidas solo por los sistemas estatales de *common law*.

En Francia, a partir del 4 de agosto de 1789 la Asamblea Constituyente de la Revolución derogó todos los fueros de individuos, ciudades, provincias y ordenes, comprendidos los otorgados a favor de los Autores y los editores, Superada la confusión, la Asamblea sancionó el decreto 13-19 de enero de 1791 que consagró el derecho de los Autores a la representación de sus obras como un derecho de propiedad, por toda la vida de Autor y cinco años más a favor de sus herederos y derechohabientes. Posteriormente, por decreto 19-24 de julio de 1793, la misma asamblea extendió la tutela al Derecho de los Autores a la reproducción de sus obras literarias, musicales y artísticas, garantizándoles las facultades exclusivas de distribución y venta de estas por toda su vida y diez años a favor de sus herederos y derechohabientes.

7.- PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE KANT.-

Los estudios realizados en Alemania a partir del pensamiento filosófico de Kant sobre el Derecho de Autor como Derecho de la personalidad del creador, importaron un decisivo aporte al desarrollo del derecho de autor en Europa continental, especialmente del derecho moral o *droit moral*. En Francia, el derecho moral se originó como doctrina judicial durante la primera mitad del siglo XIX.

Sin embargo. La protección del derecho dentro de los límites del propio Estado no alcanzaba para asegurar su vigencia. El don de ubicuidad que caracteriza a las obras del espíritu y la internacionalización de los mercados del libro y de la música hicieron imprescindible que el derecho de autor fuera reconocido en todos los lugares donde la obra pudiera ser utilizada.

La protección internacional se fue logrando a través de diferentes medios; tratado bilateral de reciprocidad, incorporación en las leyes de normas de protección de las obras extranjeras a condición de reciprocidad y finalmente, las grandes convenciones multilaterales: primero el Convenio de Berna suscripto en 1886 y varias veces revisado, luego la Convención Universal, suscripta en Ginebra en 1952 y revisada en 1971. Estas dos Convenciones marcaron hitos de mayor trascendencia en la historia del Derecho de Autor.

Con posterioridad a las normas fundacionales dictadas durante el siglo XVIII, muchos países incluyeron en sus Constituciones nacionales los derechos de autor entre los derechos fundamentales del individuo. Tal inclusión permitió que los tribunales judiciales, enrolándose en concepción del derecho natural o de derecho de gente que puede y debe ser reconocido sin que sea

necesaria su reglamentación, aplicó el Derecho de Autor aun antes de dictarse una ley específica sobre la materia. Finalmente, en el siglo XX el Derecho de Autor es universalmente reconocido como Derecho Humano.

En la declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948 se incluye en el artículo 27 el derecho a la cultura y el Derecho de Autor:

- 1) Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulte.
- 2) Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas literarias o artísticas de que sea autora.

Un texto similar se había adoptado unos meses antes en el Art. 13 de la declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre.

Posteriormente esas declaraciones fueron receptados en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, su artículo 15 estipula que:

- 1) Los Estados Parte en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:
 - a) Participar en la vida cultural.

- b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

René Cassin, principal redactor de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, expreso:

“La ciencia de los Derechos Humanos se define como una rama especial de las ciencias sociales, cuyo objeto es el estudio de las relaciones humanas a la luz de la dignidad humana, así como la determinación en los derechos y facultades que son necesarios como conjunto para el pleno desarrollo de la personalidad de cada ser humano”.

La inclusión del Derecho de Autor los derechos fundamentales en las constituciones nacionales, en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, importa el reconocimiento de que se trata de un atributo inherente al ser humano y que, como tal, su protección adecuada y eficaz no puede ser desconocida.

Como se señalo con gran acierto, el fundamento teórico del Derecho de Autor se origina en las necesidades de la humanidad en materia de acceso al saber y en definitiva, en la necesidad de fomentar la búsqueda del conocimiento recompensando a quienes la efectúan.

8.- DERECHO PATRIMONIAL Y LIMITACIONES.

En ambos sistemas jurídicos se reconoce un principio que constituye la característica del Derecho de Autor: El autor goza con exclusividad del derecho a realizar por si o autorizar a terceros la explotación económica de la obra. Ello le permite convertir las condiciones que se llevará a cabo la utilización y obtener un beneficio económico.

La concepción jurídica Latina,. los Derechos Patrimoniales del Autor no están sujetos a numerosas clausulas, son tantas como forma de utilización de las obras sean posible, no solo en el momento de su creación si no durante todo el tiempo en que ella permanezca en el dominio privado, y no conocen más excepciones que las establecidas por la Ley, pues las limitaciones son especificas, a diferencia de los derechos, que son reconocidos con carácter genérico, contrariamente a lo que ocurre en el sistema de copyright en el cual los derechos de explotación son tipificados en la Ley como enseña Ascarelli, la concepción históricamente originaria en la tradición Angloamericana del Derecho del Autor como monopolio excepcional para el ejercicio de una determinada actividad, explica porque allí se alude a la disciplina de los derechos típicos de utilización y no se establece, en cambio, el derecho exclusivo del autor sobre cualquier tipo de utilización de las obras del ingenio que socialmente pueda considerarse como tal.

Para satisfacer las necesidades educativas, culturales y de información del público y facilitar a la comunidad el acceso a las obras, las legislaciones autoriza la realización de determinadas reproducciones y comunicaciones públicas sin exigir la autorización previa del Autor o del titular del derecho

estableciendo diversas limitaciones o excepciones del derecho exclusivo del Autor.

Las limitaciones mencionadas admiten la utilización de obras en forma libre y gratuita, o bien establecen sistemas de licencia no voluntarias, en estas últimas la utilización también es libre pero onerosa, pues está sujeta al pago de una remuneración. La diferencia entre la licencia obligatoria y la legal reside en que, mientras en la primera el monto de la remuneración no está fijado lo cual permite que sea negocios por el Autor.

En el sistema jurídico Angloamericano las licencias no voluntarias están extendidas que en el sistema jurídico latino, que es reacio a aceptarlas. El Convenio de Berna Art. 11 bis y Art. 13 permite que los Estados que forman parte de él establezcan licencia obligatorias en materia de radiodifusión y de reproducción mecánica de obras musicales no dramáticas. El efecto armonizador que tiene el convenio se ha manifestado en la mencionada modificación de la Legislación de los Estados Unidos de América para otorgar la licencia obligatoria para la ejecución pública de grabaciones de obras musicales.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

1.- FUNDAMENTOS TEÓRICOS SOBRE LA SUCESIÓN DE OBRAS MUSICALES.

Teoría es toda generalización relativa a los principios, las reglas y las normas que sirven para conocer y relacionar determinado orden de fenómenos, también se puede decir que es el conjunto de conocimientos de valores acumulados a lo largo de la historia por los diferentes escuelas, teóricos y aficionados en general. La teoría es útil porque describe, explica y predice el fenómeno al que se refiere, además de que organiza el conocimiento al respecto y orienta a la investigación y por esta razón en la presente investigación nos referimos a las siguientes teorías:

1.1.- TEORÍAS CON RELACIÓN A LAS OBRAS MUSICALES.

1.1.1. Teoría Monista⁹.

Los partidario de la Tesis Monista rechazan que se pueda hacer un neto deslinde de los dos órdenes de facultades que integra el Derecho de Autor: consideran que todas las prerrogativas que corresponden al creador tanto de carácter personal como patrimonial constituye manifestaciones de un derecho unitario que garantiza, en su conjunto, tanto los intereses

⁹ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

intelectuales del Autor de sus Herederos o Causahabientes como lo económico.

Ello no significa que la doctrina monista desconozca esa diferencia entre ambas clases de derechos, si no que efectúa una interpretación unitaria de todas las facultades y derechos que corresponden al Autor, a las que considera solo como derivaciones, manifestaciones y modalidades de una figura única.

Ulmer, ilustre representante de la moderna doctrina alemana afiliada al monismo expresa que las dos clases de intereses distintos los de carácter personal y de lo índole patrimonial que la obra representa para el autor, podrían ser lo que son las raíces en un árbol de único tronco. De ese tronco derivan luego ramas y tallos distintos, que son las facultades jurídicas que, como las ramas del tronco, unas veces extraen su fuerza de ambas raíces preponderantes de una de ellas.

Dietz explica que la interpretación rígida de los dos grupos de facultades por qué no puede mantenerse en la práctica; los derechos exclusivos de explotación que se conceden al Autor sirven también a sus intereses intelectuales, y las facultades que le otorga el derecho moral sirven también a sus intereses económicos. Así por ejemplo, la facultad de oponerse a la introducción de modificaciones en la obra puede corresponder tanto al interés personal del Autor de mantener su obra no falseada, como a su interés económico de que no se influya en la rentabilidad de la obra con modificaciones y empeoramientos y a la inversa, una utilización económicamente satisfactoria de la obra mediante reproducciones y representaciones contribuye a un mayor conocimiento de la obra y de su

Autor y beneficia también sus intereses personales en tanto ayuda a difundir sus ideas y a su fama personal.

Desde el punto de vista de la concepción monista, todos los derechos individuales otorgados por el legislador pueden entenderse como desdoblamiento de un Derecho de Autor único y uniforme, de manera que diferentes reglamentaciones legales de los derechos individuales no dicen nada en conjunto sobre la naturaleza del Derecho de Autor.

1.1.2.- Teoría Dualista¹⁰.

En cambio, la concepción dualista divide el conjunto de las facultades que posee el Autor en dos clases de derechos, uno de contenido espiritual y otro de carácter patrimonial; el derecho moral y el derecho patrimonial, los cuales no deben ser confundidos aunque se interrelacionen e interfieran recíprocamente. Pero la interpretación dualista no se limita a esta distinción, a la cual por otra parte, también recurren los partidarios de la tesis monista en atención al doble cometido del Derecho de Autor.

Según Desbois, partidario de la tesis dualista, la protección de los intereses intelectuales y la satisfacción de los intereses de carácter patrimonial representan dos objetivos que la razón y la observación de los derechos permitan disociar.

Los intereses intelectuales y los patrimoniales tienen además esfera de aplicaciones diferentes; en derecho moral y los derechos patrimoniales no

¹⁰ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

tienen el mismo destino, no nacen al mismo tiempo ni se extingue junto, mientras los derechos patrimoniales permanecen en el estado de mera virtualidades antes de la conclusión de la obra y hasta tanto el Autor no haya tomado la decisión de disfrutarlo mediante la publicación, el derecho moral existe desde las primeras líneas, desde que la obra es un simple bosquejo. Es en ejercicio del derecho moral de divulgación como el Autor introduce su obra en la esfera de los valores económicos, determinados bajo qué forma y en qué medida. Una vez transcurrido el periodo de monopolio, del derecho moral, lejos de haber determinado su curso, continua vivo y presentado utilidad hasta que la obra quede sepultada en el olvido; quien quiera que desee exhumarla, no importa el tiempo que hubiera pasado, tendrá el imperioso deber de hacerlo tal y como el Autor la elaboró y publicó

En consecuencia, dado que para la interpretación Dualista se trata de dos categorías de derechos que tienen distintos destinos jurídicos de regulación legal diferentes: mientras para los derechos patrimoniales se aplican los fundamentos de la transmisibilidad y la limitación temporal, para el derecho moral, en cambio, se aplican los postulados de la intransferibilidad e imprescriptibilidad y de la duración ilimitada.

1.1.3.- Teoría del Derecho de Propiedad de las Obras Musicales¹¹.

“No existes propiedad más peculiar para el hombre que la que es producto de la labor de su mente”, expresa el preámbulo de la Ley de Estado de Massachusetts de 17 de marzo de 1789.

¹¹ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

“La más sagrada, la más personal de todas las propiedades” tales fueron las celebres palabras con que Le Chapelier calificó el Derecho de Autor en el informe al que siguió el decreto 13-19 de enero de 1791. Con este decreto la Asamblea Constituyente de la Revolución Francesa consagró el Derecho de los Autores a la representación pública de sus obras. El mismo concepto fue expresado por Lakanal en el informe que precedió al Decreto 19-24 de julio de 1793, por el cual la mencionada Asamblea Constituyente extendió la tutela al derecho de reproducción.

El reconocimiento en la cabeza del Autor de un Derecho de Propiedad sobre su obra, congénere del derecho de dominio sobre las cosas materiales, tuvo el propósito y el valor de satisfacer los justos anhelos de los creadores, dotándolos de un derecho fundamental, más claro e inequívoco. A la influencia de los mencionados decretos revolucionarios y de la doctrina partidaria de considerar al derecho de Autor como un derecho de propiedad, se debió su vasta aceptación en las Leyes durante el siglo XIX y en muchas del siglo XX. Las expresiones propiedad literaria y artística propiedad intelectual con que fueron designadas, denuncian la adhesión a esa asimilación.

1.1.4.- Teoría del Derecho Personal - Patrimonial.

Los sostenedores de la tesis intermedia, también originada en Alemania, consideran que el derecho de Autor tiene naturaleza particular, pues no obstante estar radicado en la persona comprende facultades de carácter patrimonial. Por esta doble función de proteger intereses de la personalidad e intereses patrimoniales, no puede adscribirse exclusivamente a una de ambas categorías de derecho.

Piola Caselli, en un principio partidario de la teoría del derecho de la personalidad, adhirió luego a la doctrina intermedia del derecho de naturaleza mixta, por entender que el derecho de Autor representa un derecho de dominio sobre un bien intelectual el cual, a causa de su naturaleza especial, abarca en su contenido facultades de carácter personal y de carácter patrimonial, por lo que debe ser calificado como un Derecho Personal Patrimonial.

1.1.5.- Teoría de los Derechos Intelectuales.

La doctrina de los Derechos Intelectuales fue inicialmente expuesta por el jurista Belga Picard, y su primer postulado es la insuficiencia de la clasificación tripartita clásica de los derechos. Picard elaboró una clasificación general de las relaciones jurídicas colocando el derecho de Autor junto con los inventos, los diseños, modelos industriales y las marcas en una nueva categoría de la naturaleza y autonomía, Los Derechos Intelectuales, que contrapuso a la categoría antigua de los Derechos Reales.

Estas clasificaciones atienden al objeto del derecho, la obra y se asemejan a la teoría de Kohler en el sentido de que abre una nueva categoría jurídica a fin de no asimilar bienes materiales y bienes inmateriales: En cambio Picard considera que los derechos intelectuales están integradas por los dos elementos: El personal o moral del Autor y el patrimonio o económico.

1.1.6.- Teoría de las Reglas Generales Relativas a la Transmisión del Derecho del Autor.

La utilización de obras ofrece dificultades para lograr una equilibrada composición de los intereses en juego: Autor, Público y Usuario. Los Autores crean las obras y van a reclamar derechos sobre ellas; el público está siempre más deseoso de poder disfrutarlas sin trabajar, y el usuario, vínculo indispensable entre autor y público que quiere conducir su negocio en las mejores condiciones posibles y de la manera que resulte más conveniente.

Ello ha conducido al rechazo de la transmisión intervalos por cesión con transferencia de la titularidad del derecho de explotación, la tenencia ha sido concebir el derecho patrimonial del Autor como un derecho a autorizar la utilización de la obra a través de licencia específica exclusivas o no exclusivas, y reconocer la necesidad de que a través de normas obligatorias, las legislaciones incorporen una parte general relativa a los contratos de explotación de obras y la tipificación y regulación precisa de los derechos y obligaciones de las partes en aquellos contratos ya fijados en la vida socioeconómica. La ley primero incorporó un importante catálogo de disposiciones generales, de carácter obligatorio y válidas para todos los contratos, fue la francesa de 1957, actualmente vigente, aunque la regulación francesa admite la cesión total o parcial de los derechos de explotación y pueden resultar incompleta e imperfecta en algunos aspectos, contiene disposiciones muy valiosos que han marcado un hito en la regulación contractual del Derecho de Autor y han aportado una solución adecuado.

En América, Venezuela siguió los lineamientos de la Ley francesa incluyendo un capítulo de disposiciones generales.

1.1.7.- Teoría de Transmisión de Mortis Causa de Delia Lipszyc “UNESCO”.

A diferencia de lo que ocurre en materia de transmisión del Derecho de Autor por acto inter vivos, generalmente regulan en las legislaciones específicas.

La transmisión mortis causa se rige por reglas de derecho común con excepción del derecho moral, después de la muerte del autor las facultades positivas, salvo excepciones no se transmiten, los sucesores o el ejecutor testamentario solo pueden ejercer las facultades negativas y el derecho de divulgación de las obras póstumas, pero no con la discrecionalidad con que puede hacerlo el Autor.

Algunas Legislaciones admiten la transmisión mortis causa de las facultades negativas del derecho moral por ejemplo en Alemania Art. 28 Brasil Art 25, y otras leyes solo acuerdan legitimación a los herederos y demás personas e instituciones mencionadas en la norma para ejercer dichos de carácter personal del Autor, al respecto otros entendidos en la materia como DELGADO sostiene que después de la muerte del autor , no cabe hablar de un derecho subjetivo y si de situaciones de poder creadas a favor de determinadas personas a las que se les confiere el ejercicio de las facultades de reivindicar la paternidad de las obras y exigir respeto a la misma, pero con vista al interés general de que se conserve la identidad del patrimonio literario y artístico.

1.2.- TEORÍAS CON RELACIÓN A SUCESIÓN

1.2.1.- Teoría del Derecho Natural.-

Para quienes sostienen esta posición, el fundamento del Derecho Sucesorio es el derecho natural. Unos, como Santo Tomás de Aquino, afirman que “*es de derecho natural que los padres alleguen riqueza para los hijos y que estos sean sus herederos*”. Otros, como Tapparelli, sobre las mismas ideas de Santo Tomás de Aquino, señalan que “*el derecho sucesorio de los hijos halla su base en el amor de los padres que tienden a procurar para sus descendientes el bien que procura para sí*”.

En esta línea, se ubica la Iglesia Católica, mediante las encíclicas *Rerum Novarum* de León XIII y *Quadragesimo Anno* de Pío XII, sosteniendo el deber natural del padre de familia de atender a sus hijos así como facilitarle medios para defenderse en la vida mediante la herencia¹², Al igual que la Iglesia Católica, algunos civilistas franceses contemporáneos a la codificación napoleónica encontraban el mismo fundamento.

Zannoni cita a Thehilard, expresado: “*Que cada uno descienda a su propio corazón, allí encontrara el verdadero orden de suceder*”¹³

Modernamente, Luigi Tapparelli y Leibnitz apoyan esta teoría.

¹²SummaTheología, cita de Pérez Lasala, Derecho de Sucesiones VI Depalma. Buenos Aires. 1978. Pág 41.

¹³Eduardo A. Zannoni, Derecho de las sucesiones, Editorial Astrea. Buenos Aires 1974. Pág. 35.

1.2.2.- Teoría de la Ley.

Esta concepción teórica halla el fundamento del Derecho Sucesorio en la Ley. Para quienes la sostienen no es expresión del derecho natural si no de la Ley civil creada por el Estado. Es de derecho natural la obligación de alimentar a los hijos, pero es la Ley que determina que estos sean los herederos de sus padres.

La teoría de la Ley ha contado con Montesquieu y Rousseau, que a su vez influyeron en Chabot, Simeón, Robespierre, Mirabeau y otros.

1.2.3.- Teoría Biológica.-

Para el profesor Maffia, que cita a D'Aguano, esta posición considera el Derecho Sucesorio como una *“consecuencia de seguir el orden natural o biológico, atendiendo a que muerte implica la continuidad del individuo a través de sus descendientes. Las normas sucesorias deben obedecer por ende a esa Ley filosófica”*.

D'Angulo, principal representante de esta teoría, apunta: *“expuesto así, de una manera sumaria, el proceso biogenético en el reino humano y habiendo demostrado que una no interrumpida cadena une fisiológicamente a todos los hombres con sus antepasados y con sus descendiente, paseamos a fijar el concepto científico del derecho de sucesión. Trataremos de demostrar que si se transmiten hereditariamente las cualidades biológicas de los antepasados y en gran parte las anomalías orgánicas, los vicios conformación, ciertas*

especies de enfermedades, las virtudes y los defectos deben también transmitirse los bienes”¹⁴

La teoría que anotamos se aferra a la idea de una forma de renacimiento de todos los hombres en sus descendientes. Al respecto, afirma Grasserie, el *“elemento dominante en esta materia es el elemento biológico, puesto que, en efecto, el Derecho Sucesorio descansa en la filiación y en las relaciones de parentescos, que son esencialmente físicas”*.

1.2.4.- Teoría del Derecho de Propiedad.

Para esta concepción, el Derecho Sucesorio viene a constituir una consecuencia del derecho de propiedad. Su principal exponente fue Grocio, y la posición de este parece coincidir con la jurisprudencia Argentina, según la cual *“la clausula constitucional que garantiza la prioridad, comprende el derecho de testar y el de ser beneficiado en un acto de última voluntad”*.

1.2.5.- Teoría de la Copropiedad Familiar.

Esta teoría supone la coexistencia de un Derecho de Propiedad individual y de un derecho de propiedad familiar. El patrimonio pertenecería a toda la familia.

¹⁴Cita del Prof. Héctor GoyenaCopello. Tratado de Sucesión T. I. la Ley. Buenos Aires 1972 Págs. 192 y 193

Cimbali, citado por José Arias, manifiesta que el Derecho de Propiedad es individual, familiar y social a la vez. En su criterio, han intervenido tres elementos en el origen y desarrollo de la propiedad. El individuo, la familia y el estado; por ello se explica la vocación de la familia a la sucesión *ab intestato* y también al concurrir el físico como heredero¹⁵.

Modernamente. Ripert y Boulanger afirma que la sucesión es en primer lugar una institución de orden familiar, que fue el triunfo de la concepción individualista que hizo olvidar tal fundamento. Coincidiendo con esta opinión, los Mazeaud sostienen que *“la herencia se basa sobre los imperativos de la familia como célula de la nación, se está obligado a admitir la transmisión del patrimonio familiar porque la defensa de la familia implica la necesidad de mantenerle sus bienes de asegurarle la perpetuidad de un patrimonio, del cual se beneficiaran las generaciones que se suceden”*.

1.2.6.- Teoría de la Voluntad.

Para esta posición, el Derecho Sucesorio tiene por fundamento el reconocimiento de la voluntad. Así dicen, la sucesión testada se origina en la voluntad expresa del testador y la sucesión intestada derivada de la voluntad presunta del de *cujus*. Es la Ley que reconoce esta voluntad presunta e interpretándola decide quienes recibirán la herencia, según el efecto el de *cujus*. Si el derecho positivo, dice Pérez Lasala, reconoce el derecho de propiedad y la facultad de disponer de él por actos entre vivos, *“al admitir el derecho sucesorio no hace más que reconocer el jusdisponendi del propietario con efectos para después de su muerte. El reconocimiento de tal facultad es algo que requiere la personalidad del hombre y el derecho de*

¹⁵José Arias Ob. Cit. Págs. 44 y 45

*propiedad*¹⁶. Savigny y Troplong, aparecen entre los más firmes sostenedores de esta teoría.

1.2.7.- Teoría Negatoria del Derecho Sucesorio.-

Esta teoría Negatoria se trata de teorías positivas o afirmativas de la existencia del mismo. Frente a ellas están las negatorias, como las posiciones socialistas y comunistas, que critican y niegan el derecho de propiedad. Si no existe fundamento para sostener el derecho de propiedad, tampoco puede existir basamento para la sucesión hereditaria, afirman.

La negación del derecho de propiedad fue expuesta con pasión Proudon, para quien *“la propiedad es un robo”*.

1.2.8.- Teoría Soviética Sobre Derecho Sucesorio.

La revolución de 1918 suprimió la sucesión por causa de muerte, testada o intestada. El 27 de abril de dicho año se abolió todo vestigio de este derecho; el antiguo Código civil de 1832 de orientación napoleónica dejó de existir; pero paulatinamente, a partir de 1919, se fueron eliminadas algunas limitaciones a la sucesión hereditaria.

Frene David Y Jhon N. Hazard, explican que en 1918, si el haber sucesorio comprendía una casa, muebles e instrumentos de trabajo que o excedían de

¹⁶Cita del Prof. Héctor GoyenaCopello. Tratado de Sucesión T. I. la Ley. Buenos Aires 1972 Págs. 192 y 193

10.000 rublos, este haber pasaba a los herederos con derecho a la posesión. Tal era límite para heredar, porque si la herencia era superior, debía ser entregada al soviét local. Se reconocía la calidad de herederos, si no podían trabajar, a los parientes en línea directa, a los hermanos nacidos de los mismos padres o de progenitores diferentes, y al cónyuge sobreviviente, apuntan estos autores¹⁷.

Pero, como señalamos ya a partir de 1919 se dictaron normas tendentes a eliminar algunas limitaciones al Derecho Sucesorio. Fue entonces que el Ministerio de Justicia, interpretando una Ley, declaro que el límite de 10.000 rublos fijado en 1918 no se aplicaba a las sucesiones que se abrían dentro de las comunidades familiares.

El primero de marzo de 1926, el Comité Central Ejecutivo Pan-Ruso, sugirió a los órganos centrales de las Repúblicas de la Unión Soviética, eliminar el monto tope de 10.000 rublos y la herencia comienza a readquirir la misma relevancia que antes de la revolución .Los soviéticos consideraron que estimulando la propiedad para aumentar la producción debía también admitirse el derecho hereditario para obtener el efecto deseado.

Pero Derecho Sucesorio soviético no detuvo su evolución. En 1944 fue ampliado, extendiéndose al padre y a la madre enfermos, aunque no hubieran estado a cargo del *cujus*. En junio de 1960 fue publicado un proyecto de principios para su discusión, que determinaba la eliminación de todas las restricciones al derecho sucesorio. Según citan David y Hazard, una Ley de 9 de enero de 1943 anuló el impuesto de sucesiones, lo que constituye un acontecimiento sin precedente alguno en la parte del mundo conocido como Capitalista.

¹⁷Ibídem, Pág. 43

En fin, al reconocer el Derecho Sucesorio con la finalidad de estimular la producción, los soviéticos no solo dictaron reglas jurídicas desconocidas el occidente, si no que tuvieron que crear los medios necesarios para solucionar los litigios entre herederos.

Finalmente, son por demás conocidos los cambios que en todo los órdenes se operan en la Unión de República Socialista Soviética, que han llegado al extremo de hacerlas desaparecer para dar lugar a una suerte de renacimiento de las distintas repúblicas que la integraron desde 1922.

Entre estos cambios figuran con antecedentes antiguos, como tenemos dicho los que se refieren al derecho de propiedad y a su privatización y consiguientemente, a la sucesión hereditaria.

CAPÍTULO III

MARCO CONCEPTUAL

CAPÍTULO III

MARCO CONCEPTUAL

1.- MARCO CONCEPTUAL CON RELACIÓN A OBRAS MUSICALES.

1.1.- DERECHO DE AUTOR.

Es la rama del Derecho que regla los Derechos subjetivos del Autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultante de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciados como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.

El Derecho de Autor reconoce en cabeza del creador de dichas obras intelectuales facultades exclusivas, oponibles que forman el contenido de la materia. Facultades de carácter personal concernientes a la tutela de la personalidad del Autor en relación a con su obra, destinadas a garantizar intereses intelectuales, que conforman el llamado Derecho Moral y facultades de carácter patrimonial concernientes a la explotación de las obras que posibilitan al autor la obtención de un beneficio económico y constituye el llamado derecho patrimonial.

1.2.- DERECHO MORAL.

Entre estos derechos se incluye el derecho a decidir sobre la divulgación de la obra; el derecho a reivindicar la paternidad de la obra; el derecho a impedir la mención del nombre del Autor si el Autor de la obra desea permanecer anónimo, el derecho a elegir un seudónimo en relación con la utilización de la obra, el derecho a oponerse a toda modificación no

autorizada de la obra, a la mutilación de esta y a cualquiera atentado a ella, el derecho a retirar la obra que está en circulación pública previo abono de compensación por los daños ocasionados a toda persona que haya recibido anteriormente una autorización válida para utilizar la obra.

1.3.- DERECHO PATRIMONIAL.

En relación con las obras, son los derechos de los autores que integran el elemento pecuniario del Derecho de Autor, en contraposición con los derechos morales. Los derechos patrimoniales suponen, en general, que dentro de la limitación impuesta por la legislación de Derecho de Autor, el titular del Derecho del Autor puede hacer toda clase de utilización pública de la obra previo abono de una remuneración. En particular, los derechos patrimoniales comprenden la facultad para hacer o autorizar que se haga lo siguiente: publicar o reproducir de otro modo para su transmisión al público, comunicarla al público mediante representación o ejecución mediante radiodifusión, hacer traducciones o cualquier tipo de adaptaciones de la obra y utilizarlas en público, etc.

1.4.- DOMINIO PÚBLICO.

Desde la perspectiva del Derecho de Autor, dominio público significa el conjunto de todas las Obras que pueda ser explotadas por cualquier persona sin necesidad de ninguna autorización, principalmente en razón de la expiración del término de protección o porque no existe un instrumento internacional que garantice la protección en el caso de las obras extranjeras.

1.5.- INTERPRETACIÓN O EJECUCIÓN PÚBLICA.

En numerosas legislaciones nacionales, se considera interpretación o ejecución pública cualquiera interpretación o ejecución de una obra en el lugar abierto al público, o en lugar no abierto al público en el que se encuentra un número considerable de las personas que no pertenecen al círculo de la familia o de los allegados.

1.6.- OBRA MUSICAL.

La Obra Musical es una creación cuya finalidad es apelar al sentido estético de a persona que la contempla. Si bien en otros países se considera que las Obras Musicales constituyen una categoría especial de obras protegidas, en numerosas legislaciones del Derecho de Autor las obras musicales quedan también comprendidas en la noción de obras artísticas, Análogamente, la mayoría de las legislaciones incluyen en esta categoría las obras de arte aplicado.

1.7.-OBRA INDIVIDUAL.

La que sea producida por una sola persona natural.

1.8.- OBRA EN COLABORACIÓN.

La que es producida en común por dos o más autores. Será colaboración divisible cuando el aporte de cada autor se identifique claramente.

1.9.- OBRA COLECTIVA.

Es creada por un grupo de Autores, por iniciativa y bajo la orientación de la persona natural o jurídica que la coordine, divulgue y publique bajo su nombre.

1.10.- OBRA ANÓNIMA.-

Aquella en que no se menciona el nombre del Autor por voluntad del mismo.

1.11.- OBRA SEUDÓNIMA.

Aquella en que el Autor se oculta bajo un seudónimo, iniciales, siglas o signos que no lo identifiquen.

1.12.- OBRA INÉDITA.

Aquellas Obras Musicales que no haya sido dada a conocer al público.

1.13.- OBRA PÓSTUMA.

Son aquella Obras Musicales y son divulgadas sólo después de la muerte a su autor.

1.14.- OBRAS ORIGINALES.

La expresión obras originales es habitualmente utilizada para denominar las obras originarias o primigenias y diferenciarlas de las obras derivadas de estas. Pero esa expresión puede confundirles con la cualidad de

originalidad que deben presentar todas las obras, tanto los antecedentes como la derivada, para gozar de la protección del Derecho de Autor, razón por la cual parece más claro llamar a las primeras obras originarias o primigenias, preexistente, iniciales, o de primera mano.

En el proceso de creación de una obra literaria se distinguen, básicamente, tres etapas: primero el Autor concibe la idea de la obra, luego elabora el plan de su desarrollo, su composición y finalmente la expresa. Toda vez que la originalidad de la idea no cuenta, pues no goza de protección considerada en sí misma, una obra puede ser original en su composición o contenido o en su expresión o forma. En el Derecho de Autor se considera obra absolutamente originales aquellas que lo son tanto en la composición como en la expresión.

Se considera obra relativamente originales de las obras derivadas. Puede ser originales únicamente en la composición, como en el caso de las antologías en la que se protege la selección de obras o de trozos de obras ajenas, o bien ser originales solo en la expresión, como ocurre con las traducciones.

1.15.- OBRA DERIVADA.

Son Obras Derivadas las que se basan en una obra preexistente. Se consideran como tales las adaptaciones, traducciones, actualizaciones, antologías, resúmenes, extractos y cualquier transformación de una obra anterior de la que resulta una obra diferente: La originalidad de la obra derivada puede hallarse en la composición y en la expresión, solo en la composición, o solo en la expresión.

Las Obras Derivadas que son el fruto del esfuerzo personal de su Autor y presentan algún grado de creatividad, están protegidas sin perjuicio de los derechos del autor de la obra anterior.

Las Obras Derivadas son obras compuestas. Se considera obra compuesta la obra nueva que incorpora una obra preexistente sin la participación del Autor de esta última. Si eventualmente el Autor de la obra originaria colaborada en la elaboración de la Obra Derivada, esta última será una Obra compuesta por más de un Autor, aunque ninguno de ellos sea el autor de la Obra preexistente

1.16.- ARTISTA, INTÉRPRETE O EJECUTANTE.

El actor, locutor, narrador, declamador, cantante, bailarín, músico o cualquier otra persona que intérprete o ejecute una obra literaria o artística.

1.17.-EMISIÓN O TRANSMISIÓN.

La difusión, por medio de ondas radioeléctricas, de sonidos, o de sonidos sincronizados con imágenes.

1.18.- RETRANSMISIÓN.

La emisión simultánea de la transmisión de organismo de radiodifusión por otro.

1.19.- PUBLICACIÓN.

La comunicación al público por cualquier forma o sistema.

1.20.- FIJACIÓN.

La incorporación de imágenes o sonidos, o de ambos, sobre una base material suficientemente permanente y establece para permitir su percepción, reproducción o comunicación.

1.21.- REMUNERACIÓN.

En la esfera del Derecho del Autor y de los derechos de conexo, se entiende por remuneración los pagos o abono que los usuarios de obras de autores, de representación o ejecución, de fonograma y de emisiones de radiodifusión han de satisfacer a los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonograma, organismos de radiodifusión y demás titulares de los derechos de que se trate, en la medida en que gozan de protección en lo que concierne a la correspondiente utilización. La remuneración puede consistir en único pago.

2.- MARCO CONCEPTUAL CON RELACIÓN A SUCESIÓN HEREDITARIA.

2.1.- HEREDERO.

La denominación de Heredero, etimológicamente, proviene según algunos Autores del latín *haere*, que significa señor o amor; para otros del verbo latino "*heres*" que denota estar junto a pegado a otro, por la proximidad de sangre o de efecto que existe entre el causante y el sucesor, por cuya razón en algunos textos latinos se utilizan ambos términos para nombrar al heredero¹⁸.

¹⁸ Félix C Paz Espinoza- Derecho de Sucesiones y Mortis Causa.

Nuestra Legislación Civil no tiene la virtud de definir la figura del heredero, dejando seguramente esa tarea a la doctrina, a diferencia de los que preceptuaba el Código Civil Santa Cruz en su art. 485 *“Heredero es aquel que después de la muerte del testador, entra en todos los bienes, acciones y derechos del difunto, ocupando el lugar que este dejó”*

Para una definición más concreta que heredero es la persona natural que por disposición de la Ley o por la voluntad expresada en testamento, excepcionalmente nombrado por contrato, sucede en todo o en parte las relaciones jurídicas del fallecido al cual sucede, es decir, el patrimonio económico compuesto por derechos, obligaciones y cargas de los que era titular a tiempo de morir.

2.2.- DERECHO DE SUCESIÓN.

El Derecho de Sucesión es la rama del Derecho Civil definido como *“el conjunto de normas de orden público que se encarga de regular la transmisión patrimonial del derecho y obligaciones o de relaciones jurídicas transmisibles, de una persona fallecida a favor de una o varias personas que le sobreviven, según se trate de una sucesión legal, testamentaria o mixta”*

Se lo define también como Ciencia Jurídica que estudia y regula las transmisiones hereditarias por causa de muerte o por actos inter vivos con efectos mortis causa¹⁹.

2.3.- DERECHOS INTELECTUALES.

Son aquellos que pertenecen a una persona sobre toda manifestación exterior de su creatividad intelectual y los cuales pueden ser como invención, los derechos de Autor, los que por su significación económica,

¹⁹ Félix C Paz Espinoza- Derecho de Sucesiones y Mortis Causa

pueden ser transmitidos en inter-vivos por sucesión mortis causa, y ser objeto de legados o disposiciones testamentarias.

2.4.- LEGATARIO.

Legatario es aquel o aquella persona natural o jurídica que sucede al causante por voluntad expresada en testamento, pudiendo recaer su nombramiento a favor de sus parientes o personas extrañas a esa relación familia. El legatario sucede sobre un derecho real concreto o sea, sobre un determinado bien material o conjunto de bienes expresamente identificados en su especie o género, o en relaciones jurídicas determinadas, concretas.

CAPÍTULO IV

MARCO JURÍDICO

CAPÍTULO IV

MARCO JURÍDICO

NORMAS JURÍDICAS SOBRE LAS OBRAS MUSICALES.

1.- LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO.

La Constitución Política del Estado, establece bien claro sobre la sucesión hereditaria creación y protección de las obras a través con las normas jurídicas.

Artículo. 56

Artículo. 99. I. El patrimonio cultural del pueblo boliviano es inalienable, inembargable, e imprescriptible. Los recursos económicos que generan se regulan por la Ley, para atender prioritariamente a su conservación, preservación y promoción.

Artículo. 100. II. Es patrimonio de las naciones y pueblos indígena originario campesinos las cosmovisiones, los mitos, la historia oral, las danzas, las prácticas culturales, los conocimientos y las tecnologías tradicionales, Este patrimonio forma parte de la expresión e identidad del estado.

III. El Estado protegerá los saberes y los conocimientos mediante el registro de la Propiedad Intelectual que salvaguarde los derechos intangibles de las naciones y pueblos indígena originario campesinas y las comunidades interculturales y afro bolivianas.

Artículo. 102. I. El Estado registrará y protegerá la Propiedad Intelectual, individual, y colectiva de las obras y descubrimientos de los autores, artistas, compositores, inventores, y científicos, en las condiciones que permita la Ley.

2.-SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL- (SENAPI) DECRETO SUPREMO No 27938.

El presente Decreto Supremo tiene por objeto establecer la organización y funcionamiento del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual, en el marco de la Ley No 2446- Ley Órgano de Procedimiento Ejecutivo (LOPE) sus disposiciones reglamentarias y los convenios internacionales y de integración de los que Bolivia forma parte.

3.- LEY No 1322 DERECHO DE AUTOR.

Artículo.1.Las disposiciones de la presente Ley son de orden público y se reputan de interés social, regulan 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.

Artículo. 2. El Derecho de Autor nace con la creación de las obras sin que sea necesario registro, deposito, ni ninguna otra formalidad para obtener la protección reconocida por la presente Ley.

Las formalidades que en ella se establecen son para la mayor seguridad jurídica de los titulares de los Derechos de Autor que protege.

Artículo.3. La presente Ley ampara los derechos de todos los Autores bolivianos, de los extranjeros domiciliados en el país y las obras de extranjeros publicados por primera vez en el país.

Los extranjeros no domiciliados en el país gozarán de la protección de esta Ley, en la medida que corresponde en virtud de los Convenios y Tratados Internacionales en los que Bolivia sea parte. En su efecto, estarán equiparados a los bolivianos cuando estos, a su vez, lo estén a los nacionales en el país respectivo.

Para los efectos de esta Ley, los Autores apátridas, refugiados o de nacionalidad controvertida serán considerados como nacionales del país donde tengan establecido su domicilio.

Artículo.27.- Los derechos patrimoniales del Autor pueden ser transmitidos por sucesión y puede ser objeto de legado o disposición testamentaria.

En caso de que en la sucesión de un coautor, su derecho de Autor no corresponda a persona o entidad alguna, acrecerá, por partes iguales a los

demás coautores. El mismo acrecimiento se producirá cuando un coautor haya renunciado válidamente a su derecho patrimonial de Autor.

3.1.- REGLAMENTO DE LA LEY DE DERECHO DE AUTOR (Decreto Supremo N° 23907).

Art.11.- En la comunidad ganancial, cada cónyuge es titular de las obras creadas por cada uno de ellos, sobre las que conservarán respectivamente su derecho moral y patrimonial conforme a lo establecido por el Art. 107 del código de familia.

4.-TRATADOS INTERNACIONALES.

4.1.-EL CONVENIO DE BERNA.

Es el tratado multilateral más antiguo (siglo XX) y de mayor nivel de protección. Se fue plasmando en etapas sucesivas, a través de revisiones periódicas, previstas por el mismo Convenio de BERNA desde su origen Art. 17 del Acta originaria y que se sucedieron cada veinte años aproximadamente a lo cual Bolivia es parte desde la ratificación a este Convenio Internacional.

4.2.-EL SISTEMA INTERNACIONAL DE PROTECCIÓN DE LAS OBRAS MUSICALES.

En un principio, protección de Derecho del Autor en el orden Internacional fue asegurar por medio de convenios bilaterales de reciprocidad, en su mayoría incluidos entre estados europeos; pero esos convenios de alcance limitado, no eran suficientes y la internacionalización de los mercados de los libros y la música hizo necesaria una información del régimen de protección transfronteriza. Los convenios bilaterales eran insuficientes y a ello se debió que el Derecho de Autor fuera una de las primeras materias en las que se logro concretar entre países europeos una codificación internacional de derecho internacional privado a través de un tratado multilateral: el convenio para la protección de las obras y así poder también transmitir o heredar las obras musicales, literarias y artísticas concluido en Berna el 9 de septiembre de 1886.

La adhesión del Convenio de Berna, y posteriormente a la convención Universal sobre Derecho de Autores, desplazaron los convenios bilaterales de reciprocidad, que llegaron a ser muy numerosos.

En la actualidad son relativamente pocos países que no han adherido a alguna de las dos o a ambos convenciones mencionados: Al 1 de enero de 1992 eran parte del Convenio de Berna noventa Estados y de la Convención Universal ochenta y cuatro. Si se toma en cuenta que algunos países han adherido al convenio de Berna y no a la convención Universal y otros como ser: Bolivia, Cuba, Haití, Nicaragua, Panama forman parte de esta ultima pero no del primero, se aprecia cuan extendidas se encuentran las relaciones entre Estados en materia de Derecho de Autor.

4.3.- LA PROTECCIÓN EN AUSENCIA DE TRATADOS INTERNACIONALES.

El tratado, según Mejía de la Muela, es la fuente específica del Derecho Internacional, tanto en materia pública como en materia privada. En ausencia de tratados internacionales cada país aplica sus normas sobre protección de las obras extranjeras; las normas de Derecho Internacional privado contenidas en su Derecho Nacional, por lo general establecidas en las Leyes de Derecho de Autor, en las que se fijan los criterios de protección de las obras extranjeras.

4.4.- LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS EXTRANJERAS CON LAS LEYES NACIONALES.

En principio las normas internas solo protegen las obras nacionales, excepcionalmente se adopta el sistema de la asimilación de las obras extranjeras a los nacionales a que se sujeta en Bélgica y Francia.

Por lo común, las normas internas indican cuales son las obras a las que consideran nacionales, atribuyendo esta calidad a las que presenten algunas vinculaciones en el país ya sea en razón de la persona del Autor.

Las obras que no presentan alguno de los puntos de vinculación establecida en las leyes nacionales se considera obras extranjeras y son protegidas de acuerdo con las convenciones internacionales de las que el país sea parte. A falta de tratado con el país de origen de la obra, se aplica la protección prevista en la norma interna de derecho internacionales privado.

Algunos Países difieren la protección de las obras extranjeras únicamente a lo estipulado en los tratados, a falta de tratado, las obras extranjeras son de libre utilización o se considera que pertenece al patrimonio cultural común.

Pero aun en ausencia de normas convencionales, la mayor parte de las legislaciones igualmente conceden protección a las obras extranjeras a condición de reciprocidad por parte del estado al que se considera como país de origen de la obra.

5.-CONVENIOS BILATERALES DE RECIPROCIDAD.

El sistema de Convenios Bilaterales de Reciprocidad para la protección Internacional del Derecho de Autor se inicio con los acuerdos que Prusia y otros treinta y dos estados Germánicos celebraron entre 1827 y 1829. Sobre la base de la reciprocidad formal, es decir de la aplicación de las leyes locales a las obras originadas en el otro Estado, las partes contratantes reconocieron recíprocamente igual protección a sus nacionales.

A partir de 1847 los Estados europeos celebraron un gran número de acuerdo bilateral, muchos de los cuales formaban parte de convenios más amplios que celebraron juntamente con estos. A ello se atribuye que la mayoría de los convenios sobre Derecho de Autor incluyeran las cláusulas de la Nación más favorecida, en virtud de la cual los Autores Nacionales de un país, protegido según un tratado anterior, podían reclamar el trato favorable convenido en un tratado posterior a favor de las nacionales de otros países. De modo que las cláusulas de un Convenio Bilateral podían quedar total o parcialmente sustituidas por las de un tratado posterior

celebrado por el estado contratante con un tercer país con la cual el sistema, de por si complicado, se hizo aun más oscuro y enrevesado.

En 1886 al concluirse el Convenio de Berna, existía una maraña de convenciones, declaraciones y arreglos entre los Estados Europeos y también entre varios Latinoamericanos.

Los países que habían celebrado el mayor número de tratados bilaterales eran, en primer lugar Francia seguida de Bélgica, Italia, España, EL Reino Unido y Alemania. En cambio, por diversas razones, Rusia y Austria. Hungría había celebrado muy pocos tratados bilaterales de reciprocidad mientras que Grecia, Mónaco, Serbia, Rumania, Bulgaria y Montenegro no habían firmado ninguno.

6.-CONVENIO DE BERNA²⁰.

Es el tratado multilateral más antiguo y de mayor nivel de protección. Se fue plasmando en etapas sucesivas, a través de revisión periódica, prevista por el mismo convenio desde su origen y que se sucedieron cada 20 años aproximadamente.

El Convenio de Berna constituye uno de los actos de orden internacional más impórtate del siglo XIX desde su conclusión, Fue un factor decisivo que uniformarían de las Legislaciones nacionales a través del contenido mínimo de protección, hasta tal punto que en numerosos países fue fuente de sus

²⁰ Delia Lipszys – Derecho de Autor y Derechos de Conexos

respectivas leyes nacionales mucho antes de que adhieran a los países como ser: Argentina, Perú Venezuela.

Sin embargo aun cuando desde el acta originaria de 1886 el convenio expreso su vocación universal al quedar abierto a la adhesión de todos los Estados sin efectuar discriminación de forma política ni ideológica, era el resultado de una iniciativa europea y por el momento se trataba de un acto que solo ligaba a países de Europa y su extensión más amplia a otros continentes, al menos en lo inmediato solo podía lograrse por medio de la cláusula colonial.

También en otros continentes se lo consideraba un tratado europeo destinado a la protección de obra entre europeos. En América el prejuicio subsistió hasta hace relativamente pocos años hasta el punto de que , durante sus primeros ochenta años de vigencia, El convenio solo recibió la adhesión de Haití , Brasil y Canadá que son parte desde 1922 y 1928 respectivamente.

7.- CONVENCION REGIONAL.

El tratado sobre la propiedad literaria y artístico suscrito en el primer congreso sud americano de Derecho Internacional 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 establece por primera vez, el sistema de protección de los Derechos de Autores y así poder suceder a sus herederos con este continente. A distinción de la regla sentada en los tratados panamericanos de fecha posterior aquel convenio está abierto a la adhesión de Estados no americanos, pero tal adhesión

debe ser probada por 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, cualquiera que sea la nacionalidad del Autor. No hace en el mención algunas formalidades, habiendo interpretado en el sentido de que no exige ninguna, aun en el país origen. Este tratado como el firmado en Berna 1886, establece un mínimo determinado del derecho otorgado al Autor, no obstante lo que dispone las Leyes nacionales y continentes por lo tanto los comienzos de una legislación internacional común.

8.- CONVENCIÓN DEL SISTEMA INTERAMERICANO.

8.1.- EL PRIMER TRATADO DE MONTEVIDEO.- (11 de enero de 1889)

El tratado de Montevideo sobre la propiedad artística fue parte de los trabajos del I Congreso Sudamericano de Derecho Internacional Privado, que tuvo lugar durante los años 1888 y 1889, con la participación de Argentina, Bolivia, Perú y Uruguay.

Los puntos que se llegó en conclusión fueron sobre la protección por la Ley del país donde se publicó, originalmente la Obra, de modo que la protección acordada en los Estados contratantes a las obras publicadas por primera vez en uno de ellos es la establecida por Ley de este último que resulta, pues, la Ley aplicable en vez de la Ley del Estado en el que se reclama la protección. La adopción de la "*lex loci*" publicación, que seguramente se debió al rigor científico de los internacionalistas de Montevideo, fue objeto de una

importancia limitada en el Art 11, al establecerse que en materia de responsabilidad por usurpación del derecho, la jurisdicción competente y la Ley aplicable son las del país en el de haya cometido el fraude.

Nada se dice de las obras no publicadas, y al ser aplicable la Ley del país donde se publicó la obra por vez primera, resulta que las no publicadas no están protegidas.

La protección acordada por el Tratado de Montevideo podía hacerse extensiva a otros Estados, de acuerdo con lo autorizado por el Art. 6, del protocolo adicional. Al aprobarlo, los signatarios del tratado debían declarar si aceptaban esas adhesiones.

8.2.- LA CONVENCIÓN DE MÉXICO.- (27 de enero de 1902)

Firmada durante la Segunda Conferencia Panamericana, la influencia del Convenio de Berna es a un mayor en la Convención de México que en el Tratado de Montevideo, pues en ella se estipula que “Los Estados signatarios se constituyen en Unión para reconocer y proteger los derechos de prioridad literaria y artística y se adopta el principio de la asimilación o del tratado nacional al establecerse que *“los autores que pertenezcan a uno de los países signatarios, o sus causahabientes, gozaran en los otros países los derechos que las leyes respectivas acuerden actualmente o acordaren en los sucesivos a los nacionales”* (Art 5).

En punto a formalidades, para el reconocimiento del Derecho sobre la Obra se exige una solicitud ante el departamento oficial que cada gobierno firmante designe, acompañada de dos ejemplares; si el Autor a sus causahabientes desearan que el derecho de propiedad les sea reconocidos

en otros países asignatarios, acompañaran además tantos ejemplares de su obra cuantos sean los países que designen. El mencionado departamento oficial distribuirá entre estos países los ejemplares acompañados por una copia del certificado a efectos de que aquellos sean reconocidos el Derecho de Propiedad del Autor, las omisiones no darán derecho a los interesados a entablar reclamaciones ante el Estado (Art. 4).

8.3.- LA CONVENCIÓN DE RIO DE JANEIRO.(23 de agosto de 1906)

Concluida en el curso de la Tercera Conferencia Panamericana, esta Convención regula conjuntamente la Protección Internacional del Derecho de Autor.

En ella se adoptan los tratados sobre las materias mencionadas suscritas en México el 27 de enero de 1902 (Art.1), y se constituye una Unión de las Naciones de América creando dos oficinas, bajo la denominación de Oficina de la Unión Internacional Americana para la Protección de la Propiedad Intelectual e Industrial, una en la Habana y la otra en Rio de Janeiro, con el objeto de centralizar el registro de obras literarias y artísticas, que se registren en cada de las naciones signatarias, de acuerdo con los tratados respectivos, y a los efectos de su validez y reconocimiento en las demás, este registro internacional es puramente facultativo para el interesado, quien queda en libertad de solicitar, por si mismo a por medio de apoderado, el registro en cada uno de los Estados quien pida protección.

Las oficinas mencionadas nunca entraron en funcionamiento, lo cual no es de extrañar si se toma en cuenta que la convención solo fue ratificada por nuevos países.

Cabe destacar que la Convención innova en materia de plazos mínimos al establecer que la duración de la protección internacional derivada del registro será la que fijen las Leyes del País que hubiera otorgado o reconocido el derecho, y si estas no contuviesen esta disposición o no señalasen tiempo, plazo será, para las obras literarias y artísticas, de veinticinco años después de la muerte del autor (Art VII, 2).

8.4.-LA CONVENCIÓN DE BUENOS AIRES.(11 de agosto de 1910).

Concluida durante la cuarta Conferencia Panamericana, fue la que recibió el mayor número de adhesión. Logró integrar a los países originarios del sistema de Montevideo y a la mayor parte de los que habían ratificado las antecedentes Convención Americana, incluyendo los Estados Unidos de América²¹.

La Convención de Buenos Aires retoma el modelo del Tratado de Montevideo, Aunque con algunas diferencias significativas: adoptada el principio de la asimilación del extranjero al nacional; introduce la obligación de mención de reserva del derecho como condición para mantener el derecho de Autor, considera como país de origen de una obra el de su primera publicación en América, y si ella se ha verificado simultáneamente en varios de los países asignatarios, aquel cuya Ley fije el termino más corto de protección (Art. 7); prevé que toda obra falsificada podrá ser secuestrado en los países signatarios en que la obra original tenga derecho a ser protegida legalmente (Art 14), tal Convenio fue ratificado por Bolivia.

²¹ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

8.5.- CONVENCIÓN DE CARACAS.(17 de julio de 1911).

Concluido durante el Congreso Bolivariano, fue suscripto por Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Este acuerdo sigue el modelo del Tratado de Montevideo con algunas excepciones: la protección es acordada solo a los ciudadanos de los cinco países signatarios, mientras que el Tratado de Montevideo acuerda protección a todos los Autores respecto de las obras publicadas por primera vez en uno de los estados contratantes. En cuanto a formalidad, se dispone que para el goce en los Estados en que hiciera su primera publicación o producción, el interesado dará aviso oportunamente, debiendo pagar los derechos establecidos en cada país y cumplir del depósito de las obras (Art. 2)²².

El acuerdo contiene una norma singular y muy interesante: los Estados signatarios se comprometen a mantener e sus respectivas legislaciones una pena para los usurpadores de la propiedad literaria y artística (Art 9 – 2).

8.6.-LA CONVENCIÓN DE HABANA.(18 de febrero de 1928).

Esta convención fue adoptada en el ámbito de la sexta Conferencia Panamericana, que resulto la mas fecundada por el gran número de convenciones concluidas en su transcurso, una de ellas fue el Código de Derecho Internacional Privado llamado Código Bustamante.

²² Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

Destinada a remplazar la Convención de Buenos Aires (1910), la Convención de la Habana constituye una revisión de esta última, de la cual se tomaron la mayor parte de las disposiciones, aunque varias significativas modificaciones:

Se amplía el elenco de las obras protegidas específicamente mencionadas incluyendo las obras cinematográficas, las reproducciones por medio de instrumentos mecanismos destinados a la audición de los sonidos y las artes aplicadas a cualquier actividad humana (Art.2).

Se amplía la enumeración de los Derechos del Autor a fin de incorporar los de reproducción, adaptación y presentación pública de obras por la cinematografía (Art.4) y los de reproducción mecánica de obras literarias y musicales y de ejecución de estas por medios mecánicos (Art.5).

Se consagra, con carácter inalienable, el Derecho Moral del Autor a la integridad de las obras (Art.13 bis) de acuerdo con la concepción subjetiva.

9.- CONVENIOS MUNDIALES DEL DERECHO DEL AUTOR.

La Convención Mundial del Derecho de Autor se creó con el objetivo de proteger las Obras Musicales de los Autores de los diferentes Países, donde únicamente se reconoce la calidad de Autor y por ello la de titular originario del derecho, a la persona física que crea la obra, solo por excepción se admite que la titularidad originaria nazca en cabeza de otras personas, considerando a si como las obras en colectividad, salvo pacto contrario.

9.1.- CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE OBRAS

LITERARIAS Y ARTÍSTICAS. (24 de junio 1917).

9.1.1.- Evolución Histórica.

A partir del Acta originaria de 1886, el Convenio de Berna conoció etapas sucesivas en cinco revisiones (en 1908, 1928, 1948, 1967, y 1971) y tres complementarias (1896, 1914 y 1979) a través de las cuales se perfeccionó el sistema jurídico que establece entre los Estados partes, constituidos en Unión y se introducirán diversas para proteger nuevas maneras de creación, ampliar los derechos específicos reconocidos a los autores a medida que surgieron y se desarrollaron las nuevas técnicas de utilización y de difusión de las obras, elevar los criterios mínimos de protección, uniformar la reglamentación convencional, efectuar una reforma organizativa y estructural y establecer disposiciones particulares para los países en desarrollo, el objetivo era proteger el Derecho de Autor en vida como también proteger sus obras después de la muerte del autor²³.

9.1.2.- La Estructura del Convenio.

El Convenio de Berna contiene desde su origen dos grandes categorías de disposiciones, los cuales son:

- **Las disposiciones sustantivas de fondo.**

²³ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derecho de Conexos

Sin esto no se podía depender de derechos internos de cada país de la Unión y se estipuló un conjunto de reglas de protección mínima uniformemente aplicables.

- **Las disposiciones administrativas y las cláusulas finales.**

Instituyen los órganos de la unión de Berna, contienen normas de índole meramente administrativas y definen, en el plano del Derecho Internacional Público, los derechos y obligaciones de los países de la Unión.

10.- CONVENCIÓN UNIVERSAL SOBRE DERECHOS DE AUTOR.(París

24 de julio de 1971).

La Convención Universal se originó con el propósito de unificar o al menos conciliar y extender la protección dispensada por el Convenio de Berna y por las Convenciones Interamericanas en sus respectivas áreas de influencia, los países europeos y sus colonias, por un lado y las Repúblicas del Continente Americano por otro lado.

El Convenio de Berna era considerado un tratado esencialmente europeo destinado a la protección de las obras entre europeos y con algunas excepciones como las de Haití, Brasil y Canadá, no lograba extenderse al continente americano, por su parte, las convenciones del sistema interamericano, con excepción en cierta medida del Tratado de Montevideo, por un lado estaban cerradas a la adhesión de países extra continentales y por el otro tampoco lograban integrar satisfactoriamente a los países americanos.

11.- LEGISLACIÓN COMPARADA.

La Legislación Comparada es una ciencia cuyo objetivo es el estudio de las semejanzas y diferencias entre los ordenamientos jurídicos de los diferentes países

11.1.- LEGISLACIÓN ESPAÑOLA.

Artículo 15. Supuestos de legitimación «mortis causa».

1. Al fallecimiento del Autor, el ejercicio de los derechos mencionados en los apartados 3.º y 4.º Del artículo anterior corresponde, sin límite de tiempo, a la persona natural o jurídica a la que el Autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad. En su defecto, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos.

2. Las mismas personas señaladas en el número anterior y en el mismo orden que en él se indica, podrán ejercer el derecho previsto en el apartado 1.º del artículo 14, en relación con la obra no divulgada en vida de su Autor y durante un plazo de setenta años desde su muerte o declaración de fallecimiento, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 40.

Artículo 16. Sustitución en la Legitimación «mortis causa».

Siempre que no existan las personas mencionadas en el artículo anterior, o se ignore su paradero, el Estado, las Comunidades Autónomas, las

Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimadas para ejercer los derechos previstos en el mismo.

Artículo 42. Transmisión «mortis causa».

Los derechos de explotación de la obra se transmiten «mortis causa» por cualquiera de los medios admitidos en derecho.

11.2.- LEGISLACIÓN MEXICANA.

Artículo 29.- Los derechos patrimoniales estarán vigentes durante:

- I. La vida del Autor y, a partir de su muerte, cien años más. Cuando la obra le pertenezca a varios coautores los cien años se contarán a partir de la muerte del último, y Fracción reformada DOF 23-07-2003.
- II. Cien años después de divulgadas: Fracción reformada DOF 23-07-2003
 - a) Las obras póstumas, siempre y cuando la divulgación se realice dentro del periodo de protección a que se refiere la fracción I, y 8 de 64.
 - b) Las Obras hechas al servicio oficial de la Federación, las entidades federativas o los municipios. Si el titular del derecho patrimonial distinto del autor muere sin herederos la facultad de

explotar o autorizar la explotación de la obra corresponderá al Autor y, a falta de éste, corresponderá al Estado por conducto del Instituto, quien respetará los derechos adquiridos por terceros con anterioridad. Pasados los términos previstos en las fracciones de este artículo, la obra pasará al dominio público.

12.- JURISPRUDENCIA SOBRE LA SUCESIÓN HEREDITARIA DE LAS OBRAS MUSICALES²⁴.

12.1.- JURISPRUDENCIALES FRANCESES.

El caso "Lecock" fue un músico célebre francés que escribió durante su matrimonio importantes obras. Cuando el músico se divorció de su esposa por culpa de su mujer, ésta solicitó que las obras fueran consideradas gananciales.

Sometida la cuestión a la decisión de los Tribunales la Corte de Apelación de París contrariando la doctrina dominante en ese momento decidió que el Derecho de Autor era de característica personal inherente a la personalidad del Autor y que por lo tanto era propio. Esta sentencia fue revocada por la Corte de Casación que resolvió que las obras eran gananciales y que por lo tanto la esposa divorciada por su culpa, tenía derecho a la mitad de las obras de su marido.

²⁴ Delia Lipszyc – Derecho de Autor y Derechos Conexos.

Caso "Mercié" Thomson La Ley 2 el célebre escultor Mercié, casado, tuvo que reconocer a los herederos de su esposa, el derecho a la mitad de las obras creadas durante el matrimonio. Mercié contrajo nuevas nupcias que se disolvieron por divorcio. Tuvo que reconocer a su segunda esposa la mitad, de la mitad, que le había quedado. El Autor sólo conservó la cuarta parte del valor que había creado, y los extraños a él, que no eran sus herederos, ni su esposa, tuvieron las tres cuartas restantes.

12.2.-REACCIÓN DOCTRINARIA CONTRA ESTOS CASOS.

Estos precedentes produjeron una gran reacción en la doctrina francesa, de los que da cuenta Bibiloni, en su célebre nota al art. 678 de su anteproyecto, en ella cita que la mayoría de los grandes pensadores jurídicos franceses de ese momento se revelaron por la solución dada por los precedentes antes reseñados, entre ellos Saleilles, Colin y Lion-Cahen, quienes llevaron la discusión al seno de la Société d' Etudes Legislatives quien en 1908, publicó un volumen con las conclusiones de las discusiones realizadas en la asamblea, donde se señaló que el carácter moral del Derecho de Autor no se compatibilizaba con un condominio sobre los Derechos de Autor entre éste y su cónyuge ni los herederos de ésta. Se señaló: que el Derecho de Autor es un capital que puede tener renta y a veces, después de la muerte del autor en la penuria, como ha ocurrido con tantos escritores y artistas célebres, pero es mucho más que un capital, es la personalidad misma del Autor, su pensamiento, su alma creadora.

No es de otro la obra que realizó solo. Es insostenible que Mercié tuviese que entregar las tres cuartas partes de la suya, a los que no la crearon y le amargaron la vida en cambio de los bienes de que se apoderaron por un error de la ley. Por eso los más eminentes juristas defensores de la doctrina

de la Corte de Casación, que estaban ligados por su deber de aplicar la Ley vigente, Baudoin, Rau, Lyon-Caen, aceptaron sin reticencia el proyecto de reconocer al Autor el Derecho exclusivo a su obra, a la obra que creó solo, y a veces, como Molière, entre las amarguras del hogar. Y consideraron que cuando se vende por un precio firme, el Derecho del Autor a la publicación o representación de sus obras, o al de la explotación del invento, de manera que no se subordine a edición o número, se trata entonces de la enajenación de un capital. La regla es en tales casos que el precio no es un fruto: subroga al valor de un bien propio.

12.3.- ANTEPROYECTO DE BIBILONI.

Haciéndose eco de la reacción doctrinaria francesa contra los precedentes Lecocq y Mercié, y siguiendo los lineamientos de La Société d'études législatives propuso que en el proyecto del código civil el siguiente artículo:

***Art. 678:** Los derechos de autor, los derivados de patentes de invención y las marcas de fábricas o comercio, son bienes propios del autor o del cónyuge que los haya obtenido, aunque la obra o el invento se hayan realizado después del matrimonio o se haya obtenido la marca después de su celebración. Pertenecen a la sociedad conyugal los emolumentos percibidos por efecto de aquellos derechos, o que debieron percibirse, durante la unión. Cesa este beneficio a la disolución de la sociedad conyugal, aunque derivaran de publicaciones o contratos celebrados durante su existencia. La enajenación por un precio firme y total, del derecho de autor a la publicación, representación, empleo o uso de sus derechos, causa la subrogación del precio como bien propio"*

12.4.- CASOS JURISPRUDENCIALES ARGENTINOS.

La jurisprudencia Argentina no registra muchos precedentes relativos a los Derechos de Autor y al régimen patrimonial del matrimonio. Caso de medidas precautorias la sala A de la Cámara Nacional Civil de la Capital, en el año 1965 autorizó el embargo de los Derechos de Autor de obras pictóricas, sin expedirse sobre su naturaleza propia o ganancial, porque entendió que este derecho no vulneraba el derecho de autor y que no impedía su comercialización. Concretamente dijo:

"El embargo decretado, exclusivamente preventivo, no compromete el ejercicio de las facultades del autor de una obra intelectual, de publicarla cómo y cuándo lo crea conveniente. Es verdad que somete las cosas embargadas a la potestad del juez, pero no importa por sí solo publicidad de la obra, ni impide que el demandado pueda exhibirla ni, con la debida venia, modificarla, destruirla o enajenarla para trasladar el embargo al precio".

Pero denegó la solicitud de secuestro de la obra porque consideró que ello sí vulneraría el Derecho de Autor, ya que le impediría contemplarla, modificarla, estudiarla, mostrarla etcétera.

12.5.-EL CASO "ARLT"

El escritor Roberto Arlt, Autor de numerosas novelas, cuentos, aguafuertes (notas periodísticas) y piezas de teatro se casó en el año 1921 con Carmen Antinucci con quien tuvo una hija -Electra M.- quien nació en 1923. En 1940 falleció Carmen Antinucci y Roberto Arlt se casó en 1942 con Elizabeth Shine, con quien tuvo un hijo póstumo llamado Roberto. En octubre de 1942 falleció Arlt y su hija inició el juicio sucesorio. Thomson La Ley N° 3 El único

haber del sucesorio era la obra literaria del escritor que había sido realizada en su casi totalidad durante la vigencia de la primera sociedad conyugal. La segunda esposa y su hijo sostuvieron que todos los Derechos de Autor eran bienes propios de Roberto Arlt, a repartirse por partes iguales entre sus tres herederos.

Mientras que la hija del primer matrimonio consideraba que la mitad de los derechos intelectuales de las obras editadas durante la vigencia de la sociedad conyugal Arlt-Antinucci forman el acervo hereditario de la sucesión de su madre, por tratarse de bienes de carácter ganancial, siendo, en consecuencia, la única beneficiaria en su condición de hija de la premuerta y que la otra mitad entra en la sucesión de su padre que también se integra sobre las obras cuya primera edición se realizó después de la celebración del segundo matrimonio, perteneciendo la segunda mitad de este grupo de obras a la señora Shine de Arlt como gananciales en su calidad de socia de la última sociedad conyugal. En primera instancia se decidió que el derecho de Autor era un bien propio y que los beneficios obtenidos por la explotación de las obras intelectuales como frutos de los bienes propios pertenecen a la sociedad conyugal, y en consecuencia dio la razón a lo sostenido por la segunda cónyuge y su hijo. Mientras que la Cámara de Apelaciones consideró que la mitad de los derechos intelectuales de las obras de Roberto Arlt editadas durante la vigencia de la primera sociedad conyugal forman el acervo hereditario de la sucesión de Carmen Antinucci de Arlt y que la otra mitad entra en la sucesión de Roberto Arlt. El tribunal dijo que: "Pese a la especial naturaleza jurídica del derecho intelectual y a la interdependencia que existe entre el derecho moral y el pecuniario, una vez que la obra por su publicación, representación, etc. ha ingresado al ámbito patrimonial, con la posibilidad jurídica de su enajenación a terceros por medio de sucesión, no puede desconocerse que, de acuerdo con nuestro régimen legal de la sociedad conyugal, en principio es un bien que entra dentro de la categoría de los gananciales.

Nada hay en nuestra Ley que se oponga a que el Derecho de Propiedad intelectual ingrese como ganancial en la sociedad conyugal. Por el contrario, autoriza su inclusión en esa comunidad no sólo al admitir expresamente la negociabilidad del Derecho de Autor, sino, asimismo, porque tal propiedad se rige también por las disposiciones del derecho común en cuanto no se opongan a las condiciones y limitaciones establecidas por la Ley 11.723"(13).

13.- RELACIÓN DE DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y OTRAS RAMAS DEL DERECHO.

El Derecho está dividido en varias ramas que aunque muchas veces puedan parecer distantes, conforman todo un cuerpo único. El Derecho de la Propiedad Intelectual se encuentra interconectado con todas las otras ramas del Derecho, pero por supuesto, tiene mayor relación con unas que con otras. Su gran importancia hoy por hoy, obliga a que sean pocas las ramas del Derecho las que no tengan una conexión directa con el Derecho de la Propiedad Intelectual. A continuación mencionamos algunas a manera de ejemplo para así delimitar nuestro estudio.

13.1.- DERECHO CONSTITUCIONAL.

El derecho Constitucional es el conjunto de normas escritas vigentes de un Estado, vale decir todas las reglas jurídicas establecidas por la Constitución y las leyes de un país y por principio de jerarquía todas las normas dentro de un país debe ser conforme a lo que establece la Constitución.

13.2.- DERECHO INTERNACIONAL PÚBLICO.

El Derecho Internacional Público a diferencia de otras ramas del derecho, tiende en la mayoría de sus normas a regular el comportamiento de los Estados, no de los individuos. El Estado, como fenómeno político proveniente de la institución del poder, tiene como punto de partida el “pacto” celebrado por los hombres, por medio del cual les otorgan a ciertos individuos la capacidad de representación y liderazgo. *“De esta institución de un Estado derivan todos los derechos y facultades de aquel o de aquello a quienes se confiere el poder soberano por el consentimiento del pueblo reunido”*. Son los Estados que por medio de individuos actúan en la comunidad internacional.

El Derecho de la Propiedad Intelectual como una de las ramas de mayor avance del Derecho, tiene una inmensa y cercana relación con el Derecho Internacional Público. Su importancia dentro de la economía global, ha obligado a que la comunidad internacional tenga a la Propiedad Intelectual como uno de los temas centrales a tratar.

Durante los últimos años la Propiedad Intelectual ha tendido a su uniformidad global por medio de varios acuerdos internacionales (tratados, convenciones, protocolos etc.). Por medio de éstos se crean normas internacionales obligatorias solo para quienes hacen parte de alguna forma del tratado; *“pacta tertiis nec nocent nec prosunt”*. Estos tratados Internacionales tienden a eliminar la limitación espacial de la protección de los Derechos de Propiedad Intelectual, y por ende buscar una mayor protección, uniformando así ésta rama del Derecho.

El proceso de la globalización ha ido acabando con las fronteras económicas y legales. Los avances en la tecnología son cada vez más rápidos medios de comunicación, la desconcentración del conocimiento tecnológico, han llevado a que las economías transnacionales adquieran el grado de importancia que hoy tienen. El Derecho Internacional Público ha tenido y seguirá teniendo un papel sumamente importante frente a éste fenómeno. Las barreras imaginarias entre los países parecen inexistentes frente a los medios de comunicación, por lo que son los Estados los que por medio del Derecho Internacional tienen que regular y adecuar la Ley a la realidad. “Aunque hace diez años se empleaba comúnmente el término "internacional" para describir las relaciones entre las naciones, la tendencia actual es emplear el término "globalización". Esta nueva terminología denota un *cambio* fundamental en la forma en que se forjan las relaciones. El mundo es hoy testigo de la transformación de un modelo basado en componentes territoriales fragmentados, "las naciones", a otro carente de divisiones.

13.3.-DERECHO LABORAL.

El Derecho Laboral es el conjunto de normas que tienden a regular: (i) la relación existente entre el empleado y su empleador (derecho laboral individual); (ii) las agrupaciones de trabajadores y empleadores (derecho laboral colectivo); y (iii) el régimen de seguridad social de los trabajadores y los empleadores. Todo con el fin de lograr la justicia en las relaciones que surgen entre patronos y trabajadores, dentro de un espíritu de coordinación económica y equilibrio social, disminuir la vulnerabilidad y mejorar la calidad de vida.

Define el Código Sustantivo del Trabajo al trabajo como “toda actividad humana libre, ya sea material o intelectual, permanente o transitoria, que

una persona natural ejecuta conscientemente al servicio de otra, y cualquiera que sea su finalidad, siempre que se efectúe en ejecución de un contrato de trabajo.

Como mencionamos anteriormente, es la Propiedad Intelectual un tipo especial de propiedad creada por medio del intelecto humano. Son varias las relaciones laborales existentes, donde el trabajador tiene una función intelectual más que material. El trabajador aplica sus conocimientos y muchas veces “crea” Propiedad Intelectual. Así tenemos que en las llamadas “profesiones liberales” la prestación dada por la persona natural (trabajador) tiene una primacía intelectual (abogados, diseñadores, publicistas, periodistas, etc.). En estas relaciones encontramos una constante conexión entre el Derecho Laboral y el Derecho de la Propiedad Intelectual.

13.4.- DERECHO ADMINISTRATIVO.

El Derecho Administrativo General boliviano tiene una estrecha relación con el Derecho de la Propiedad Intelectual. Podemos notar esta relación de una forma más amplia en la Propiedad Industrial, donde la administración expresa su voluntad con el fin de producir efectos jurídicos (Actos Administrativos) y es por medio de ellos que “concede” al particular varios de los tipos de Propiedad Industrial.

Es por medio de Actos Administrativos que se registran las marcas en Bolivia, se otorgan Patentes de Invención y/o de Modelo de Utilidad.

El procedimiento de la Propiedad Industrial se regula por las normas contenciosas administrativas y es por medio de la vía gubernativa que los particulares pueden manifestar su desacuerdo para que sea la propia administración la que en unos casos corrija sus errores. El trámite de registro de marcas y concesión de patentes es un trámite reglado, regulado por normas de carácter administrativo.

13.5.- DERECHO TRIBUTARIO.

De acuerdo a GIANNINI el Derecho Tributario *“es aquella parte del Derecho Administrativo que expone los principios y las normas relativas a la imposición y a la recaudación de los tributos y analiza las consiguientes relaciones entre los entes públicos y los ciudadanos”*.

La Propiedad Intelectual es hoy por hoy uno de los activos más importantes de la empresa moderna, no solo por el valor que esta puede tener, una marca puede costar mucho más que todos los bienes materiales de una empresa, sucede lo mismo con las patentes, secretos industriales, códigos de *software*, etc.

La empresa moderna realiza constantemente planeaciones fiscales con el fin de utilizar todos los mecanismos legales para reducir su impacto fiscal. Los intangibles juegan un papel de suma importancia dentro de estas planeaciones.

13.6.- DERECHO PENAL.

El Derecho Penal como el conjunto de normas dirigidas a la protección de la sociedad, (función preventiva) y a la de “castigar” a quienes infringen la Ley (función represiva) tiene una estrecha relación con la Propiedad Intelectual.

Las características de esta especial propiedad, y entre ellas la inmaterialidad, han llevado a que el común de las personas, muchas veces por ignorancia, viole los Derechos que existen sobre ella. En nuestro país la piratería de obras es altísima, la defraudación a los Derechos Patrimoniales de Autor se observa a escalas impresionantes en la calles con la venta de CD's “piratas”, DVD's, software y libros entre otros. En las universidades el número de fotocopias que exceden las limitaciones y excepciones al Derecho de Autor es sorprendente.

El Derecho Penal tipifica algunas de estas conductas como delitos. Tanto el Derecho de Autor como la Propiedad Industrial han sido acogidas en el nuevo estatuto penal, aunque no con el mayor entendimiento del tema, en el se intentó acomodar la Ley a las nuevas conductas del hombre relacionadas con el avance de la tecnología y la ciencia.

CAPÍTULO V

MARCO PRÁCTICO

CAPÍTULO V

MARCO PRÁCTICO

1.- INSTITUCIONES DE DONDE SE RECOPILO LAS INFORMACIONES PARA LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.

1.1.- SOCIEDAD BOLIVIANA DE AUTORES Y COMPOSITORES. (SOBODAYCOM).

La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM) , es una entidad privada súper vigilada por el estado, sin fines de lucro, amparado en la Ley 1322 del Derecho del Autor, Con personería jurídica según la Resolución Suprema s/n La Paz de 7 de febrero de 1941.

La Sociedad Boliviana de Autores y Compositores está afiliada a la confederación Internacional de sociedad de Autores y Compositores (CISAC), comité iberoamericano de la CISAC LATINAUTOR.

1.1.1. Objetivo de Sociedad Boliviana de Autores y Compositores.

(SOBODAYCOM).

Objetivo General.

- Representar en el territorio del Estado Plurinacional de Bolivia como en el extranjero, gestionando todos los derechos patrimoniales generados por las distintas formas de explotación de los Autores y compositores bolivianos.

Objetivo Especifico.-

- Recaudar
- Administra
- Distribución de los beneficios de los autores musicales.

SOBODAYCOM representa a Autores y Compositores tanto bolivianos como extranjeros.

A través de los mandatos de representación y administración de derecho de Autor y firmado por nuestros socios y contratados de representación reciproca firmado con sociedades autorales del mundo.

1.2.- SERVICIO NACIONAL DE PROPIEDAD INTELECTUAL.(SENAPI).

El Servicio Nacional de Propiedad Intelectual es una institución pública desconcentrada que depende del Ministerio de Desarrollo Productivo y Economía Plural, con competencia de alcance nacional, tiene autonomía de gestión administrativa, legal y técnica; con la misión de administrar en forma desconcentrada e integral el régimen de la Propiedad Intelectual en todos sus componentes, mediante una estricta observancia de los regímenes legales de la Propiedad Intelectual, de la vigilancia de su cumplimiento y de una efectiva protección de los derechos de exclusiva referidos a la propiedad industrial, al Derecho de Autor y derechos conexos, constituyéndose en la oficina nacional competente respecto de los tratados internacionales y acuerdos regionales suscritos y adheridos por el país, así como de las normas y regímenes comunes que en materia de Propiedad Intelectual se han adoptado en el marco del proceso andino de integración.

Creada el 16 de septiembre de 1997 en el marco de la Ley 1788, como un órgano desconcentrado, encargado de administrar el régimen de la Propiedad Intelectual en Bolivia.

La Organización y Funciones del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual se establecen por mandato del D.S.25159 de 4 de septiembre de 1998 que es reemplazado por el D.S.27938 de 20 de diciembre de 2004 y a su vez modificado en parte por el D.S.28152 de 17 de mayo de 2005. Específicamente en la dirección nacional de derechos de autor, dependiente del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual (SENAPI).

1.2.1.- Misión.

"Administra en forma desconcentrada e integral el régimen de la Propiedad Intelectual en todos sus componentes, mediante una estricta observancia de los regímenes legales de la Propiedad Intelectual, de la vigilancia de su cumplimiento y de una efectiva protección de los derechos de exclusiva referidos a la propiedad industrial, al Derecho de Autor y derechos conexos; constituyéndose en la oficina nacional competente respecto de los tratados internacionales y acuerdos regionales suscritos y adheridos por el país, así como de las normas y regímenes comunes que en materia de Propiedad Intelectual se han adoptado en el marco del proceso andino de integración." (Fuente: Decreto Supremo 28152, Capítulo II, Artículo 3.).

1.2.2.- Visión.

"Ser un Instituto Técnico Especializado, eficaz, eficiente y transparente en la Propiedad Intelectual Integral, brindando servicios de calidad a usuarios nacionales e internacionales, otorgando seguridad jurídica a sus registrados, impulsando la creatividad, el desarrollo del intelecto humano, promoviendo la inversión productiva para consolidar el Vivir Bien; con tecnología de punta y recursos humanos altamente tecnificados en el rubro".

1.2.3.- Objetivos Institucionales.

La Organización y Funciones del Servicio Nacional de Propiedad Intelectual se establecen por mandato del D.S.25159 del 4 de septiembre de 1998 que es reemplazado por el D.S.27938 de 20 de diciembre de 2004 y modificado en parte por el D.S.28152 de 17 de mayo de 2005 en el cual se manifiestan las siguientes funciones:

Administrar el régimen integrado de Propiedad Intelectual, conformado por las normas de Propiedad Industrial, Derecho de Autor y derechos Conexos, con el alcance reconocido a estas materias internacionalmente.

Recibir, evaluar y procesar las solicitudes de derechos de Propiedad Intelectual, publicarlas, conceder o denegar derechos, registrarlos y certificarlos, conforme a Ley.

En aplicación del Régimen Común de Propiedad Industrial y del Régimen Común de Derecho de Autor y Derechos Conexos, aprobados por las Decisiones 486 y 351 de la Comunidad Andina, respectivamente, así como la Ley N° 1322 - Ley de Derechos de Autor, que otorga tutela administrativa, vigilando y protegiendo el ejercicio de los derechos de Propiedad Intelectual por parte de sus titulares y conociendo, resolviendo y sancionando su violación, como resultado de acciones de infracción y de competencia desleal que se interpongan en sede administrativa.

Llevar y mantener, con la adecuada seguridad, los registros, archivos, bases de datos e información tecnológica incorporada en las solicitudes, actuados y registros de propiedad intelectual.

Dirigir, coordinar y ejecutar políticas y estrategias para el desarrollo de los regímenes de Propiedad Intelectual y la protección de los derechos que emergen de los mismos.

Ejercer como órgano nacional competente respecto de los Tratados Internacionales, Convenios Regionales y normas del ordenamiento jurídico andino, asegurando su efectiva aplicación y cumplimiento

Promover, en el área de su competencia y en cooperación con entidades vinculadas, la investigación científica y tecnológica orientada al desarrollo productivo y competitivo del país.

Promover el desarrollo y participación de las organizaciones que representen

a los titulares de derechos de Propiedad Intelectual, articulando mecanismos de coordinación.

1.2.4.- Política de Calidad.

"El Servicio Nacional de Propiedad Intelectual tiene el mandato legal de registrar y proteger los derechos de Propiedad Intelectual para contribuir al desarrollo productivo del Estado Plurinacional. La alta dirección expresa su compromiso de prestar servicios con transparencia para satisfacer las necesidades y expectativas de los usuarios, cumpliendo los requisitos legales y reglamentarios aplicables. Para tal efecto, SENAPI concentra su esfuerzo en la capacitación permanente del personal y la mejora continua de la eficacia de los procesos del sistema de gestión de calidad".

1.2. ASOCIACIÓN BOLIVIANA DE AUTORES, INTÉRPRETES Y EJECUTANTES DE MÚSICA (ABAIEM).-

Es una entidad cultural privado, de gestión colectiva sin fines de lucro, creado al amparo de la Ley N° 1322 de Derecho de Autor y Derechos de Conexos, 13 de abril de 1992 y el Decreto Supremo Reglamentario No 23907 de 7 de diciembre de 1994, con el objeto principal de proteger y defender los derechos intelectuales (morales y patrimoniales) de los artistas y ejecutantes nacionales y extranjeros, en virtud a convenio y tratados internacionales (OMPI).

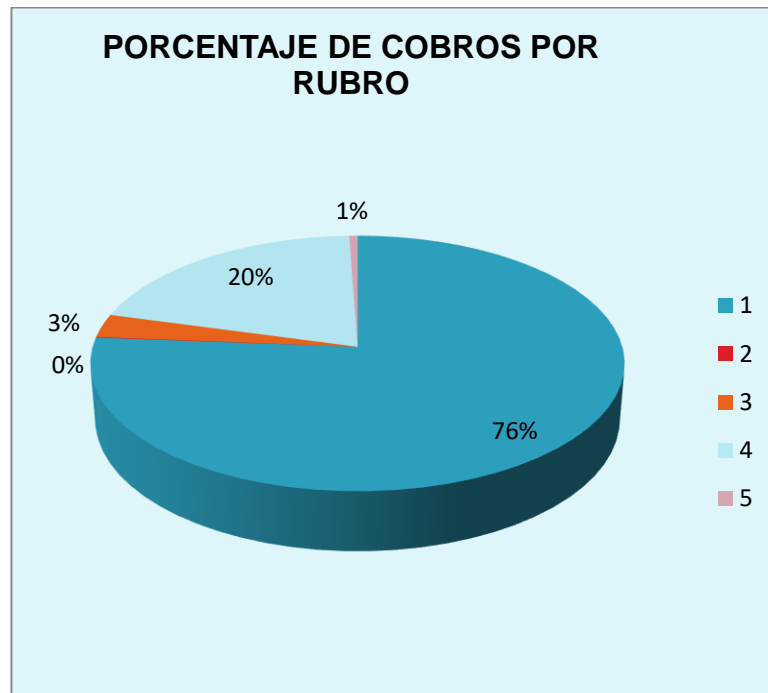
2.- RECAUDACIÓN ECONÓMICA POR OBRAS MUSICALES DE LOS DIFERENTES AUTORES Y COMPOSITORES

La recaudación económica por lo diferentes Obras Musicales son montos muy elevados y parte de esa recaudación están destinados a los herederos o causahabientes y por falta de una norma específica existe conflictos entre la institución encargada y los herederos de las obras musicales.

RUBROS DE RECAUDACIÓN 2016 Y %

COMUNICACIÓN PÚBLICA	BS. 4.416.516
SINCRONIZACIÓN	BS 5.086
DIGITALES	BS. 171.566
MEDIOS TELEVISIVOS Y RADIOS	BS 1.171.603
FONOMECÁNICO	BS. 33.342

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM)

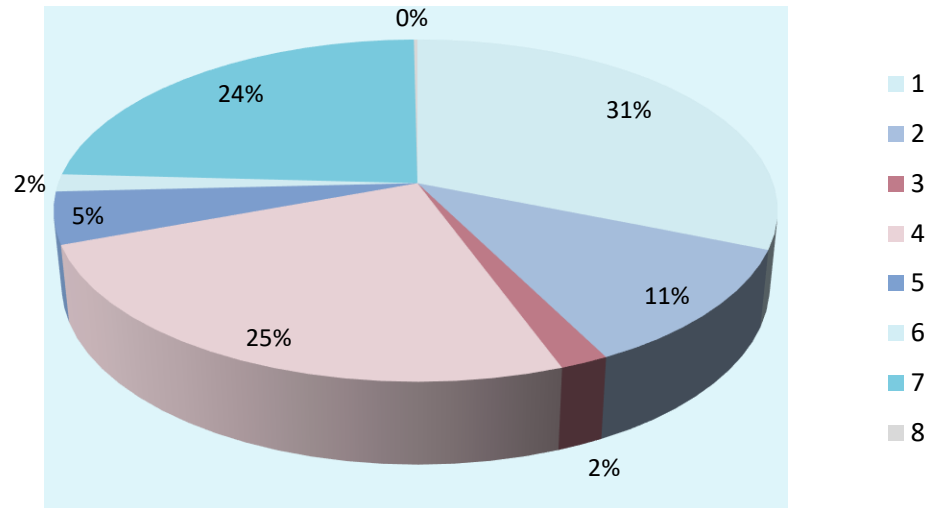


APORTES DE RECAUDACIÓN POR REGIÓN 2016 Y %

CASA MATRIZ	BS. 1.805.988	31%
COCHABAMBA	BS. 663.235	11%
CHUQUISACA	BS. 108.491	2%
LA PAZ	BS. 1.442.156	25%
ORURO	BS. 284.265	5%
TARIJA	BS. 95.408	2%
SANTA CRUZ	BS. 1.389.420	24%
POTOSÍ	BS. 10.680	0.19%

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM)

PORCENTAJE DE APORTES DE RECAUDACIÓN POR REGIÓN



RECAUDACIÓN GENERAL EN LAS DIFERENTES GESTIONES

Gestiones	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Recaudación brutal nacional	2.979.742,54	4.398.323,42	4.919.085,46	6.214.149,22	6.211.099,06	6.130.527,08
Generado en el territorio nacional	2.774.425,56	4.247.781,75	4.804.476,05	5.943.599,79	5.950.482,41	5.799.642,34
Envíos al exterior	205.316,74	150.541,74	114.609,41	270.549,43	260.616,65	330.884,74

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM).

LICENCIAMIENTO Y RECAUDACIÓN 2016

Generados en el territorio boliviano	Bs. 5.799.642,34
Generados en el exterior del país	Bs. 330.884,74
Total recaudado	BS. 6.130.527,08

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM).



3.- DATOS ESTADÍSTICOS DE LOS MIEMBROS DE LA SOCIEDAD BOLIVIANA DE AUTORES Y COMPOSITORES.

A continuación se detalla el número de los miembros de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores (SOBODAYCOM) en los siete (7) departamentos que están afiliados.

DEPARTAMENTOS	NÚMERO DE SOCIOS
La Paz	239
Cochabamba	88
Santa Cruz	46
Oruro	18
Potosí	17
Chuquisaca	14
Tarija	19

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM).

TITULARES ADMINISTRADOS – MIEMBROS VINCULADOS	
Titular administrados	6
Sucesor y derechohabientes	11
Honorarios	0

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM).

ESTADO SOCIETARIO ACTUAL	
Total de socios en todo el país	1.137
Socios con documentación regular	441
Socios con doc. desactualizados	696

Fuente: Sociedad Boliviana de Autores y Compositores. (SOBODAYCOM).

4.- CONCLUSIONES.

El estudio efectuado demostró que no existe normativa específica en nuestra Ley 1322 (Derecho de Autor) que norme la sucesión Hereditaria de las Obras Musicales, lo cual deja una brecha abierta para la comisión de los mismos.

Realizando el análisis de la investigación, se pudo demostrar que varios países en la actualidad que si ya cuentan con una normativa jurídica sobre la Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales,

Una vez que se ha concluido el presente trabajo de investigación, se ha llegado a las conclusiones más relevantes, siendo éstas las siguientes:

- La Constitución, reconoce y garantiza a la Propiedad Intelectual, entre otros derechos, el derecho de privacidad en todas sus formas, con función y responsabilidad social.
- Realizado el análisis de la Ley 1322, no está tipificado la sucesión hereditaria de las obras musicales y a causa de eso ello existen conflictos entre la institución encargada, los Autores y los causahabientes.

- Existe datos estadísticos alarmantes a causa de vacío jurídico de la Ley 1322
- Los bienes inmateriales o incorporeales, son los que no existen sino intelectualmente y no puede ser percibidos por los sentidos.
- La sucesión por causa de muerte en el único modo adecuado para adquirir la universalidad de los bienes de otra persona.
- La trasmisión y transmisibilidad no están plenamente garantizadas en la Ley de Propiedad Intelectual, tanto para los autores y a los titulares de los derechos, lo cual trae conflictos enormes a los Autores de la Música.
- La propiedad intelectual por ser un conjunto de derechos que la ley reconoce al autor sobre la obra producto de su inteligencia, no se encuentra inmersa dentro de los bienes materiales.
- La Ley de Propiedad Intelectual en Bolivia ha sido armonizada con los tratados y convenios internacionales sobre la materia.
- Tanto la normativa jurídica internacional como la normativa interna garantiza plenamente la defensa de la Propiedad Intelectual

5.- RECOMENDACIONES.

Es necesario realizar algunas recomendaciones para mejor aplicación del Código Civil y la Ley de Propiedad Intelectual, siendo éstas las siguientes:

- Nuestro Código Civil, debería reglar clara y concretamente, respecto a los elementos constitutivos del Derecho Personal, esto es, acreedor, deudor y objeto del derecho.
- De igual forma nuestro Código Civil, debería contener una norma determinada que compendie los derechos que tienen el carácter de intransmisibles, con el objeto de facilitar su estudio.
- Debe descentralizarse las Direcciones Nacionales para un mayor control, asesoramiento y registro en el campo de la Propiedad Industrial.
- Se debe propiciar una mayor difusión de las ventajas que ofrece la Ley de Propiedad Intelectual y difundir las sanciones administrativas, civiles y penales que se establecen.
- Establecer claramente los procedimientos de transferencia del titular de la obras musicales después de la muerte del Autor

6.- ANTEPROYECTO.

LEY DE SUCESIÓN HEREDITARIAS DE LAS OBRAS MUSICALES

TÍTULO I

PRINCIPIOS GENERALES

CAPÍTULO I

OBJETO, NATURALEZA Y PRINCIPIOS

Artículo 1.- (Objeto de la Ley).

La presente Ley tiene por objeto.

- a) Establecer las normas que regulan la Sucesión Hereditaria de las Obras Musicales;
- b) Hacer efectivo el ejercicio del derecho de petición de los derechos de los causahabientes.
- c) Regular la impugnación de actuaciones administrativas que afecten derechos subjetivos o intereses legítimos de los causahabientes.
- d) Regular procedimientos especiales.

Artículo 2.- (Sucesión Hereditaria de Obras Musicales).

La transmisión de los derechos patrimoniales por causa de muerte del autor, heredara por vía testamentaria o a título de sucesión intestada, de conformidad con las disposiciones legales sobre la materia, y no tendrá limitaciones, salvo que el autor en vida haya cedido a un tercero, total o parcialmente y por un lapso determinado o por toda la duración, el derecho

patrimonial, o que la titularidad en cabeza del tercero surja por alguna otra causa legal.

Artículo 3.- (Ámbito de Aplicación).

La presente Ley rige en todo el territorio del Estado Plurinacional de Bolivia y en los lugares sometidos a su jurisdicción.

Artículo 4.- (Principios de Sucesión Hereditaria de Obras Musicales).

1. **Creación Intelectual.** La creación intelectual es Propiedad Intelectual, el Derecho de Autor recae sobre un especial tipo de propiedad creada y desarrollada por el intelecto humano. Para que este pueda cumplir su cometido, debe existir un “algo” sobre el cual recaer, algo que se ha denominado como “Obra”, enfatizamos que es necesaria para la aplicación del Derecho de Autor una creación intelectual. Esta creación intelectual -sea humana o derivada de ella debe existir, valga la redundancia.
2. **La Perceptibilidad.** La perceptibilidad es la cualidad de ser captado por los sentidos. El desarrollo de este significado nos lleva a la obligatoria conclusión de que todo lo que el hombre conoce es percibido por este, puesto que de alguna manera es captado por sus sentidos.
3. **La Exteriorización.** Como fácilmente puede ser deducido del anterior numeral segundo, el Principio de Perceptibilidad tiene una estrecha relación con el de Exteriorización. Las obras del ingenio humano se presentan al mundo a través de un sin fin de medios, algunas veces fijadas en un soporte material -*corpus mechanicum*- (DVD's, CD's,

papeles, lienzos, etc.) y otras veces se presentan al mundo de “forma viva”, es decir sin medio alguno que actúe como intermediario, tal como sucede con los discursos públicos, pantomimas y algunas obras dramáticas, entre otras. En uno y otro caso es necesario, consideramos nosotros de acuerdo a lo anteriormente expuesto, que la obra se exteriorice, se aleje de la esfera exclusiva del ser y se presente al mundo.

4. **Ausencia de Formalidades (o de la Protección Inmediata).** Por medio de este Principio Secundario, se entiende que la protección para una obra bajo las leyes del Derecho de Autor se obtiene de forma inmediata desde el momento mismo de la creación, sin necesidad de registro o formalidad alguna. He aquí, como ya mencionamos, una de las principales diferencias entre el Derecho de Autor y gran parte de la Propiedad Industrial, ésta última, en casi todas sus “facetas” requiere de un registro ante un ente administrativo que es constitutivo del derecho solicitado.

5. **No Importancia de Merito y Fin de la Obra.**

Al Derecho de Autor no le interesa el merito artístico, científico o literario que la obra tenga, valoración subjetiva dejada al público y que y por lo tanto no afecta la existencia del derecho del autor sobre su obra. así las cosas, toda obra por más burda y carente de arte que parezca para una persona, será protegida por el derecho de autor.

No debemos confundir la originalidad subjetiva con el mérito artístico, científico o literario de una obra, pues aquella se refiere a la cualidad (y requisito necesario) que tiene una obra de reflejar la personalidad de su autor, no del mérito, esfuerzo o trabajo que haya invertido en su creación el autor. Muchas obras han sido arduamente criticadas

cuando son hechas públicas por primera vez, sin embargo con el paso del tiempo han sido admiradas y contempladas por su grandeza.

El establecer legalmente la necesidad de que la obra tenga cierto mérito en su creación daría cabida a una serie de interpretaciones judiciales (sería el juez la persona llamada a establecer si una obra tiene mérito o no) que probablemente serían arbitrarias e injustas. por lo tanto debe el juez es analizar si la obra es original más no si tiene mérito artístico, científico o literario.

CAPÍTULO II

VIOLACIONES Y SANCIONES PENALES

Artículo 5.- Será sancionado con prisión de uno (1) a dos (2) años el que violare los derechos de autor de las obras musicales en los casos siguientes:

- 1) Empleando sin el consentimiento escrito del titular del derecho, el título de una obra que la individualice efectivamente de otras del mismo género, cuando exista peligro de confusión entre ambas.
- 2) Realizando cualquier traducción, arreglo u otras transformaciones de la obra sin autorización escrita de su autor o del titular de los derechos.
- 3) Comunicando públicamente una obra musical sin autorización por escrito del autor o del titular de los derechos por cualquier forma o procedimiento en forma original o modificada íntegra o parcialmente.

- 4) Cuando una persona se atribuya falsamente la calidad de titular, originario o derivado algunos de los derechos de autor o conexos y con esa indebida atribución obtenga que la autoridad judicial o administrativa competente suspenda la comunicación, reproducción o distribución de la obra, interpretación o producción; y

- 5) Cuando la persona autorizada para usar o explotar una o más obras, presente declaraciones falsas en cuanto a: certificación de ingreso, repertorio utilizado, identificación de los autores, autorización obtenida, número de ejemplares o de cualquier otra alteración de datos susceptibles de causar perjuicio a cualquiera de los titulares de derechos de autor o conexos.

Artículo 6.- La sanción de dos (2) a tres (3) años de prisión, para quien:

- 1) Sin autorización por escrito del titular del derecho, reproduzca u obtenga copias de obras o fonogramas por cualquier medio o procedimiento en forma original o modificada, íntegra o parcialmente.

- 2) Importe, almacene, distribuya, exporte, venda, ofrezca a la venta, tenga en su poder, dé en arrendamiento o ponga de cualquier otra manera en circulación reproducciones ilícitas de obras o fonogramas.

- 3) Deposite en el Registro de Derecho de Autor una obra, interpretación o producción ajena como si fuera propia o de personas distintas del verdadero autor o titular del derecho; y

- 4) Sin autorización por escrito del titular, total o parcialmente, reproduzca, fije o copie por cualquier medio una obra, la actuación de un intérprete o ejecutante, un fonograma o una emisión de

radiodifusión o televisión o importe almacene, tenga en depósito, distribuya, exporte venda, dé en arrendamiento o ponga de cualquier otra manera en circulación dichas reproducciones o copias.

Artículo 7.- La presentación de documentos falsos de los derechohabientes para poder beneficiarse de los beneficios de la sucesión de las obras musicales será concordante con falsedad material del código penal

Artículo 8.- La acción penal para perseguir estos delitos es pública y prescribe a los seis años.

CAPÍTULO III

REQUISITOS PARA OBTENER LOS BENEFICIOS SOBRE LA SUCESIÓN HEREDITARIA DE LAS OBRAS MUSICALES

Artículo 9.- Los requisitos que deben presentar los herederos o causahabientes para el acceso de los derechos patrimoniales de la obra musical son:

1) Documentación que demuestre su calidad de sucesor

Sucesión hereditaria sin testamento (judicial o notarial).

2) Documentación que demuestre la calidad de socio perteneciente a una sociedad de gestión colectiva.

- Credencial de socio.

- Planilla de declaración de obras
- Documentación de pago de regalías de cualquier gestión
- Certificado y cédula de identidad de los beneficiarios.
- Declaración voluntaria notarial de legitimidad de la documentación.

Artículo 10.- Los parientes a favor de quienes se constituye el beneficio serán transmitidos por sucesión y puede ser objeto de legado o disposición testamentaria.

DISPOSICIÓN TRANSITORIA

Primera.- Al momento de publicarse la presente Ley, entraran en vigencia las disposiciones que rigen los diferentes artículos de la presente Ley y todas las instituciones públicas involucradas deberán:

- I. El Estado a través de las instancias correspondientes, deberán implementar políticas públicas progresivas, para dar a conocer la presente Ley a todo los Autores y compositores para su aplicación correspondiente.
- II. El Poder Ejecutivo mediante el Ministerio de Cultura y la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores reglamentarán la presente Ley según corresponda.
- III. La Sociedad Boliviana De Autores y Compositores (SOBODAYCOM) debe capacitar al plantel administrativo sobre la correspondiente Ley desde el momento de su promulgación.

Segunda.- Realizar los ajustes necesarios en sus presupuestos institucionales de la gestión 2018; adicionalmente el tesoro general de la

nación asignará recursos necesarios y suficientes a las entidades de nivel central de acuerdo a disponibilidad financiera y de acuerdo a los plazos establecidos.

DISPOSICIONES ABROGATORIAS Y DEROGATORIAS

Primera.- Se abrogarán y derogarán todas las disposiciones contrarias a la presente Ley.

Remítase al órgano Ejecutivo para fines Constitucionales.

Es dada en la Sala de Sesiones de la Asamblea Legislativa Plurinacional a los dieciocho días del mes septiembre de dos mil diecisiete.

BIBLIOGRAFÍA

ALLFELD, Philipp. Del Derecho de Autor y del Derecho de Inventor. Monografías Jurídicas. Editorial Temis S.A. Santa fe de Bogotá, Colombia 1999.

ANTEQUERA, Parilli Ricardo. Derecho de Autor. Servicios Autónomos de la Propiedad Intelectual. Dirección Nacional del Derecho de Autor. Tomo I. Segunda Edición 1998.

BUNGE, Mario, la investigación científica Ed. siglo XX Buenos Aires 1999.

CÁRDENAS P. Faustino V. El razonamiento lógico en los instrumentos científicos y en su aplicación S- d 2004.

CÁRDENAS P. Faustino V. Proyecto de Tesis. Apuntes para la preparación de proyecto de tesis y de trabajo de investigación en economía s-d La Paz Bolivia 2002.

CONSTITUCIÓN Política del Estado. Sexta Edición comentada por Claudia Rosario Lecoña Camacho y Jorge Wilder Quiroz Quispe. La Pa z Bolivia, 2009.

DELGADO, Antonio. Fundamentos y Evolución del Derecho de Autor. Seminario sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos para Jueces Federales Mexicanos. Ciudad de México; 12 a 14 de julio de 1993.

LIPSYC, Delia y **VILLALBA**, Carlos y **UCHTENHAGEN**, Ulrich. La Protección del Derecho de Autor en el Sistema Interamericano. Universidad Externado de Colombia. Dirección Nacional de Derecho de Autor. Abril de 1998

LIPZYC, Delia. Derecho de Autor y Derechos Conexos. Ediciones UNESCO. Cerlalc. Zavalia. 1993.