

La propiedad intelectual y las nuevas tecnologías documentales

José Luis DEL RÍO SADORNIL

Profesor del Departamento de Documentación de la Facultad de CC. de la Información,
de la Universidad Complutense.

RESUMEN

La propiedad intelectual y los derechos de autor han sido objeto de preocupación constante en el mundo de la cultura, de modo especial en nuestro siglo y, particularmente, en los últimos tiempos, en los que las nuevas tecnologías, en especial la *digital* y la «navegación» por las «autopistas de la información», han planteado una óptica nueva en el campo documental y en relación con los derechos de autor, tanto en la Unión Europea, como en el área anglo-sajona, que ha supuesto una problemática de urgente, pero difícil solución. El núcleo de la cuestión radica en la inmaterialidad de la documentación que fluye por las redes integradas y en la *interactividad*, que puede desfigurar la originalidad de la misma, haciendo prácticamente imposible su protección y control.

Palabras clave: Propiedad intelectual / derechos de autor / copyright / derecho moral / reprografía / plagio / bases de datos / piratería / nuevas tecnologías / multimedia / radiodifusión / difusión por cable / internet / sociedad de la información / documento virtual / biblioteca virtual / entidades de gestión.

Se ha escrito mucho sobre el tema de la propiedad intelectual y los derechos de autor, pero todo nos parece insuficiente, ante la fecunda floración de *nuevas tecnologías* que van surgiendo y la problemática que cada una de ellas suscita en el paisaje mediático. Por otro lado, resulta casi increíble y paradójico, que los verdaderos artífices de la cultura y del progreso, los *autores* y *creadores* de las obras literarias, artísticas o científicas, no cuenten con las garantías necesarias, para ejercer los derechos que tienen sobre las mismas.

Exactamente, lo que en lenguaje coloquial confesaba E. De la Puente: «*Antes resultaba sencillo delimitar los derechos de autor, pero la dimensión planetaria que en estos asuntos han provocado las nuevas tecnologías, ha venido a trastocarlo todo*»¹.

El día en que **Gutenberg** descubrió la imprenta, no podía imaginar la contribución que con ella hacía al nacimiento de los derechos de autor, pues su invento serviría para la reproducción gráfica de las ideas, lo que revolucionaría a la humanidad, al facilitar la divulgación de las mismas y el acceso masivo de las personas al *documento* escrito.

Aquellos derechos tienen ya su nombre propio en nuestro idioma, en la documentación y en la legislación: son los *derechos de autor*, o la *propiedad intelectual* (PI), o el internacionalmente conocido término anglo-sajón de «*copyright*». Sobre este tema y con la intención de echar algún rayo de luz en un campo tan discrecional y cambiante, discurriremos someramente, espigando los puntos más importantes de su doctrina o, al menos, recordando su aplicación, de cara a las situaciones insólitas, que vienen presentando las *nuevas tecnologías*.

1. LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA TECNOLOGIA DOCUMENTAL

1.1. EL AUTOR Y EL DOCUMENTO

En el *Programa a Medio Plazo, 1992-1997*, de la *Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA)*, se determina entre los proyectos para el quinquenio señalado, el estudiar «*el impacto del derecho de autor sobre cualquier forma de acceso al documento*»².

a) El *Diccionario de la Real Academia* define al término «*autor*» en sus primeras acepciones, como al que «*es causa de alguna cosa*», «*el que la inventa*», o la «*persona que ha hecho alguna obra científica, literaria o artística*», mientras la Ley, por su parte, ampliará este concepto, afirmando que «*se presumirá autor, salvo prueba en contrario, a quien aparezca como tal en la obra, mediante su nombre, firma o signo que lo identifique*»³. De acuerdo con esto, desde el mismo instante en que la obra adquiere la existencia, corresponden al autor todas las facultades sobre la misma, sin otras limitaciones que las que, en cada caso, señale la legislación.

¹ Ministerio de Cultura: *La armonización de los derechos de propiedad intelectual en la Comunidad Europea* (1993), p. 41.

² IFLA. *Programa a Medio Plazo, 1992-1998*. La Haya: Hope E. A. Clement, 1992. Versión corregida, p. 65.

³ *Ley de la Propiedad Intelectual* o LPI (España), artº 6.1.)

Hay una puntualización de interés que podemos hacer sobre la vigente Ley de Propiedad Intelectual (LPI), y se refiere al contenido del término «*creación*» que aparece en el artº 1, señalado como el único requisito para justificar, que «*la propiedad intelectual de una obra literaria, artística o científica corresponde al autor por el solo hecho de su creación*»⁴. Antes de que rigiera esta norma, la propiedad intelectual del documento interesado, dependía del *depósito previo* de un ejemplar en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción Pública o su correspondiente, o bien, de la inscripción en el Registro⁵.

b) Antes, y más con la aparición de la imprenta, los autores reflejaban sus obras y creaciones sobre los más variados soportes documentales, entre los que el *libro* pasó a ser el «*documento por excelencia*», que han pasado a la posteridad a través de los *archivos, bibliotecas y museos*. Cuando en el 1886, T. Edison inventó el fonógrafo, dió a la música lo que la imprenta a las obras literarias. Ambas cosas revolucionaron en su momento el mundo de la cultura. Pero la *divulgación* de los tesoros culturales, que los nuevos soportes hacían fácil, no podía dejar de lado, amén del genio creador, la *propiedad intelectual* de sus autores.

Ciertamente, la terminología *divulgar* y *publicar*, referida a los derechos de autor, ha encontrado en las diferentes legislaciones, matices y hasta complicaciones técnicas, a la hora de aplicar este derecho «*imprescriptible*» e «*inseparable*» de la propiedad intelectual. La razón está en que, en algunos casos, el autor crea la obra para su propia y exclusiva complacencia y que, si ésta trasciende a los demás, deja de pertenecer en algo a su creador. En éste y en otros casos, determinar el alcance de los conceptos a los que nos referimos se hace difícil, si no imposible.

Las *legislaciones* francesa, alemana, belga, italiana, y en esta línea de protección de la propiedad intelectual, la española, abogan por entender en el sentido más amplio los términos *publicación* y a su análogo *divulgación*, que alcanzaría al conocimiento público de la obra, en cualquiera de las formas. Sin embargo, los países angloamericanos, el Reino Unido, Norteamérica y Australia, se aferran al sentido restrictivo de «*edición*», para determinar si la obra ha sido publicada.

1.2. LA PROPIEDAD INTELECTUAL

«*La propiedad intelectual está integrada por derechos de carácter personal y patrimonial, que atribuyen al autor la plena disposición y el derecho exclusi-*

⁴ Idem, artº 1.

⁵ Ley Reguladora de la Propiedad Intelectual (E), 10 de junio, de 1847.

vo a la explotación de la obra, sin más limitaciones que las que establece la Ley»⁶.

a) En nuestra legislación, el propósito omnicomprendivo de la LPI en cuanto a las clases de obras, se manifiesta en la precisión entre «*propiedad intelectual*» respecto a la anterior, de «*propiedad literaria*», que responde a la voluntad deliberada de universalizar los contenidos y acoger todo tipo de creaciones, como posible objeto de este derecho. «*La palabra intelectual puede tener una significación tan amplia, que caben en ella casi todas las obras...*»⁷. Carlos Rogel⁸ resume, de acuerdo con el artº 14 de la misma Ley, estos derechos, como derechos de carácter *personal* o *derechos morales*, en los siguientes: inédito o divulgación; derecho al nombre o al anonimato; a la paternidad e integridad de la obra y a las modificaciones de la misma; al arrendamiento; y derecho, en fin, de acceso al ejemplar único o *raro*, de la obra.

Se puede dar el caso, y de hecho se da con muchísima frecuencia, de que la autoría o creación no sea resultado exclusivo de un esfuerzo *individual* de creación, sino del de varios que sumaron su *colaboración* para la consecución de la obra o documento. En estos casos, los derechos de PI sobre la obra realizada en colaboración «*corresponden a todos los autores en la proporción que ellos determinen*» (artº 7, 3).

En nuestro marco jurídico, se pueden presentar, sin embargo, situaciones en las que la *expresión formal* del hecho creativo no alcanza la configuración completa de una creación *intelectual*. Esto quiere decir que, tras la manifestación intelectual de la idea original, no sigue como resultado la obra expresada con *formas suficientes*, o por el contrario, que concebida la idea, proliferen y en muchos casos cristalicen *distintas* creaciones, de autores diferentes y susceptibles todas ellas del derecho de autoría. Lo mismo que, ya en nuestras *Cortes Legislativas* del pasado siglo, propugnara D. Manuel Danvila, al negar la protección legal a cualquier obra, «*que no alcance o complete el desarrollo creativo*»⁹.

b) De hecho, la legislación paralela de los países de nuestro entorno, reconoce el derecho de autoría a la *persona natural* a quien pueda atribuirse la creación de la obra. Así, la *Ley portuguesa de Propiedad Intelectual* o *Código del derecho de autor y de los derechos conexos*, tan sólo dos años anterior a la española, en su artº 27, define al autor como el «*creador de la obra*», después de haber conferido a éste la PI en su artº 11, y salvado este derecho de cual-

⁶ LPI, artº 2.

⁷ Leopoldo Augusto De Cueto, Marqués de Valmar, en *Diario de Sesiones del Senado* n.º 106, de 16 de diciembre de 1878, p. 1933, cit. por Marcos Molina, *La Propiedad Intelectual en la legislación española* (1995), p. 132.

⁸ Rogel Vide, *Estudios sobre la Propiedad Intelectual* (1995), p. 132.

⁹ Cortes Españolas, *Diario de sesiones*, 7 de diciembre de 1879.

quier otra obligación de *depósito* o *registro*, en su artº 12; lo mismo que, dos décadas antes, la *Ley alemana* recogía en su artº 7. Eso mismo expresaban ya la *Ley francesa* de 1957, que otorgaba la PI a quien pudiera atribuirse el derecho de creación; y la *italiana* de 1941, que en su artº 6, determina que el título originario de la autoría nace de la creación de la obra, expresión o resultado del trabajo intelectual.

1.2.1. Su objeto material

En nuestro ordenamiento jurídico, «*Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas, expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido, o que se invente en el futuro*»¹⁰, con su título original.

La legislación internacional y de acuerdo con ella, la *Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, o la World Intellectual Property Organization, WIPO)*, coinciden en señalar como objeto y contenido de la propiedad intelectual extensos capítulos de obras, fruto de la creación del intelecto humano, en los ilimitados campos de las Ciencias, las Artes y las Letras. También la *LPI española* se expresa con claridad y precisión, incluyendo la alusión clara a las modernas tecnologías de la computación.

Por buscar la concisión y brevedad, aceptamos el resumen de la OMPI, que encuadra estos contenidos, complementado por algunas más, señaladas en la legislación española, bajo los siguientes cinco epígrafes de obras: *literarias, musicales, artísticas, de cartas y dibujo y cinematográficas*.

Entre las obras *literarias*, figuran: libros, folletos, impresos, epistolarios, escritos, discursos, alocuciones, conferencias, informes forenses, explicaciones de cátedra, novelas, cuentos, poemas, obras dramáticas, tragedias y comedias, y otros escritos, con *independencia de su contenido* (ficción, o no), *extensión, objeto* (entretenimiento, educación, información, publicidad, propaganda, etc.), *formato* (manuscrito, mecanografiado, impreso, hojas sueltas, periódico, revista, literatura gris), *editado o inédito*; y cualesquiera otras *de la misma naturaleza*, protegidas por los derechos de autor en casi todos los países.

En las obras *musicales* se comprenden: de música *clásica* o *ligera*, con o sin letra, canciones, música *coral*, óperas, zarzuelas, comedias musicales, operetas y música *para instrumentos*, para uno («sólos»), para *pocos* (sonatas, música de cámara, etc.), o *muchos* (bandas, orquestas), etc.

Como obras *artísticas* se entienden: de *dos dimensiones* (dibujos, pinturas, grabados, historietas gráficas, tebeos y comics, litografías, etc.); *de tres* (esculturas, arquitectura), con independencia del *contenido* (representativo, abs-

¹⁰ LPI, artº 10.

tracto) y *destino* (arte «puro», publicidad, etc.). En las obras artísticas se incluyen las *fotografías* y las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía, por lo que artistas creativos y fotógrafos también quedan comprendidos en esta protección.

Los *mapas* y trabajos de *dibujo técnico*: con independencia del *tema* (geografía, toponimia, paisaje, retrato, acontecimientos, proyectos, planos, maquetas y diseños de obras arquitectónicas y de ingeniería, etc.); y del *fin* con que se realiza.

Las obras *cinematográficas* y cualesquiera otras obras *audiovisuales*: (películas) mudas o sonoras, con independencia de su *objeto* (exhibición en salas, transmisión por televisión, etc.); *género* (dramas, documentales, noticiarios, etc.); *extensión*, *método* empleado (filmación «directa», animación, etc.) o *procedimiento técnico* utilizado (imágenes en película transparente, videocinta electrónica, infografía, etc.).

Y los *programas de ordenador*, bases de datos, los sistemas operativos y *software*, y las cada vez más diversas y múltiples creaciones de la *tecnología digital*.

En la LPI española también se incluyen «*el título de una obra cuando es original*», así como traducciones, adaptaciones, arreglos musicales, etc. y «*cualesquiera transformaciones de una obra literaria, artística o científica*», así como las *colecciones* de obras ajenas y las *antologías*. Sin embargo, no son objeto de la PI las disposiciones legales, sus proyectos, los actos, acuerdos, deliberaciones y dictámenes de los organismos públicos, y tampoco las traducciones oficiales de esos textos (*art.ºs. 11, 12 y 13*).

Del *Convenio de Berna* del 9 de setiembre de 1886, sobre la *Protección de Obras Literarias y Artísticas*, y de la ampliación que de su normativa hicieron los Estados de la *Unión* participantes en el 1888, la *OMPI* hizo suyos los tres principios básicos de la Convención ¹¹:

1. Cualquier obra nacida en un Estado contratante, tiene derecho a recibir en cada uno de los Estados contratantes, la misma protección que éstos conceden a las obras nacionales;
2. Esta protección no se condicionará a formalidad alguna (principio de «*protección automática*»); y
3. Esta protección es independiente de la del país de origen.

1.2.2. Los derechos de autor a través del tiempo

Ya en la antigua *Roma*, la cuna del Derecho, tuvo la PI su primer atisbo, como demuestran en sus obras algunos de sus grandes escritores, como Virtrubio, Marcial o Quintiliano. Entre los Romanos, la protección al autor se

¹¹ Confr. *Convenio de Berna*. 10 de diciembre, de 1886.

centraba en motivos de «paternidad» o de «reputación». Las copias o reproducciones estaban controladas por él, que era el custodio del único original. En los pleitos sobre la PI, la mayoría de las veces, las sentencias eran proclives para el autor.

En la *Edad Media*, los propios manuscritos son el original y su copia o reproducción no presentaba problemas de paternidad, al realizarse por procedimiento manual en los monasterios, depositarios de la casi totalidad de la documentación original.

Más tarde, a la *Inquisición*, sólo le preocupaba la publicación y circulación de los escritos, por lo que se censuraba a la obra y al autor, pero no se procedía nunca contra el editor. Por ello, en muchos casos, al faltar la libertad de expresión, la PI implicaba culpabilidad.

Desde otra óptica de la historia, Buonocore¹², en el proceso de evolución de los derechos de la PI, señala cuatro etapas perfectamente definidas: a) de desconocimiento o negación de tales derechos, a la que, de otra forma, ya nos hemos referido; b) la del *régimen del privilegio*, que se inicia en el s. xv con la invención de la imprenta y termina con la *Revolución Francesa*; c) la del *sistema de la propiedad*, que alcanza su desarrollo con la definición del «copyright» en Inglaterra; y d) la del *sistema de los derechos intelectuales*, que llega a nuestros días y define la propiedad intelectual en su sentido moderno.

Dentro del marco histórico que traza este autor, podemos destacar en su primer momento, el desamparo material en que se encontraba el autor, que podía verse tan sólo compensado subjetivamente de forma suficiente o insuficiente, con la *fama*, la *gloria* y los *premios* del mecenas si, como en contados casos, alguno de estos decidía amparar sus obras.

El régimen de «privilegio», entendiendo como tal la *gracia* o *prerrogativa* que el Rey o el Señor otorgaban al autor, «concediéndole una exención de que no gozaban otros»¹³ que, en definitiva tan sólo consistía en el *permiso gracioso*, para publicar su obra. Era la práctica que se seguía en el siglo xv y que con la aparición de la imprenta, encontró su forma y hasta su razón de ser. Sin embargo, el sistema de monopolio llevado a cabo por los *impresores-libreros*, permitía una competencia mínima y una fácil recuperación del dinero invertido. Pero pronto se produce un cambio en las relaciones *impresor-editor-librero*, que repercute en favor de los autores, cuando comienzan a percibir alguna remuneración por su trabajo.

El *Parlamento británico* fue quien por primera vez, en virtud del *bill* del 11 de enero, de 1709, suscrito por la Reina Ana, reconocía los *derechos de autor* y establecía el «copyright», extensivo incluso a los *cesionarios* del autor y duradero por 14 años, a contar de la primera publicación, y prorrogables

¹² Buonocore, Domingo: *Diccionario de Bibliotecología*. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1986. Derechos de autor, p. 160.

¹³ *Diccionario de la R.A. de la Lengua Española*. Vigésima edición, Tom. II.

mientras el autor viviera ¹⁴. Y ya en las postrimerías del siglo XVIII, el Decreto de la *Asamblea Nacional francesa* sobre la *propiedad literaria*, en 1791, y la *Ley* del 19 de julio de 1793, promulgada por la *Convención*, establecía el reconocimiento de la propiedad *literaria* y *artística*, fundada en el trabajo *intelectual* del autor, considerando este derecho con carácter más *legítimo* y *sagrado*, que el de la propiedad sobre el resto de las cosas.

Todavía en el s. XIX, a pesar de que las naciones iban asimilando doctrina, el simple concepto de *propiedad intelectual* no ofrecía marco jurídico suficiente, para ofrecer la tutela que precisa su especial naturaleza, como Edmundo Picard defendía al finalizar el siglo. Subsiste en ésta un «*derecho moral*» que, por encima de las facultades de carácter patrimonial o pecuniario, confiere al autor, como defendieron contundentemente Mouchet y Radelli ¹⁵, con la paternidad de la obra, el *derecho de hacer respetar íntegramente su pensamiento*. Hasta que en el s. XX, la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre*, en el 1948, recibirían el definitivo espaldarazo los mediatizados hasta entonces, *derechos de autor*.

1.2.3. La legislación internacional

La regulación de los derechos de autor, precisó desde los primeros momentos una *homogeneización* de las diferentes legislaciones de cada país, exigida principalmente, por el trasiego internacional, al que se ven sometidas, tanto las obras *literarias* y *artísticas*, como las *audiovisuales* y de *naturaleza magnética* o *electrónica*, tan fácilmente vehiculables por las NN. TT. Para Fernández-Shaw «*fue la aparición de nuevos medios de comunicación social y de grabación técnica los que llevan consigo la necesidad de regular situaciones que, de facto, estaban ya dándose en el mundo nacional e internacional*» ¹⁶.

1.2.3.1. El Convenio de Berna

La ciudad de Berna, entonces «*villa federal*» y capital de Suiza, tras acoger como sede a la *Unión Postal Universal* en el 1874, acogería también la *Oficina Internacional de la Propiedad Industrial*, en el 1883, y la de la *Propiedad Literaria y Artística*, en el 1888, ésta última, como resultado de la reunión mantenida dos años antes sobre el tema, y conocida universalmente

¹⁴ Buonocore. *Idem*, p. 160.

¹⁵ Confr. Mouchet, C. y Radelli, S., *Derechos intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*. Buenos Aires: Ediciones Kraf. 1948. Tom. I. pp. 78-82, y II. p. 360. cit. por Buonocore, p. 61.

¹⁶ Fernández Show, «*Derecho de autor y derechos conexos en la radiodifusión española*». *Anuario de Derecho Civil*, Tom. XXVIII, Fascículo II, abril-junio, Madrid, 1975, p. 360, cit. por García Sanz. Rosa, *El derecho de autor de los informadores* (1992), p. 44.

como el *Convenio de Berna*, firmado en esta ciudad el 9 de Setiembre, de 1886.

Este *Convenio Internacional*, aunque no se llegue a definir en él de manera meridiana el concepto de la PI, encontraría su complementación una década más tarde, en la *Conferencia de París*, en el 1896, y en la revisión de ambas, en la *Conferencia de Berlín*, en el 1908. En ambas, como en la de *Roma*, celebrada en el 1928, se fijaron matices de escasa trascendencia, hasta la revisión de *Bruselas*, llevada a cabo en el 1948, en la que, al referirse al país de origen de las obras y su publicación, se determina que «no constituye una publicación la representación de una obra dramático-musical o cinematográfica, la ejecución de una obra musical, la recitación pública de una obra literaria, la transmisión o radiodifusión de obras literarias o artísticas, la exposición de una obra de arte y la construcción de una obra de arquitectura»¹⁷. Sobre estos temas redundaría también la revisión hecha en *Estocolmo*, en el 1967 y, definitivamente, la de *París*, en el 1971.

En un somero espiguo por el contenido definitivo del *artículo* del *Convenio*, nos parece interesante señalar, por referirse particularmente a los documentos cinematográficos y a las obras de carácter audiovisual, que los países firmantes se constituyen en *Unión (artº 1)*; que las obras *cinematográficas* son particular objeto de protección (*artº 2*); que la *duración* de esta protección será de 50 años ampliables (*artº 7*); que los *autores* se reservan el derecho exclusivo de *adaptación, reproducción y distribución* de sus obras (*artº 4*) y, entre otras muchas cosas, que la obra cinematográfica se protege como obra *original*. La *determinación* de la autoría la precisaría la legislación de cada país (*artº 14 bis*); etc.

La importancia y trascendencia de este *I Convenio Universal* sobre los *derechos de autor*, estriba en la sucesiva *adhesión* de los Estados Europeos, primeramente, y en su definitiva ratificación por más de 20 países de todos los Continentes, entre los que se cuenta *España*, desde el 1971.

1.2.3.2. La Convención de Ginebra

Auspiciada por la *UNESCO* y rubricada el 6 de setiembre, de 1952, como *Convenio Universal de los Derechos de Autor*, fue, con el *Convenio de Berna*, revisada en *París*, en el 1971.

El principio fundamental que orientó sus trabajos, puede resumirse en el siguiente texto, recogido de la *Introducción* a su articulado, en el que se postula «la unión a los sistemas internacionales vigentes, sin afectarlos, contribuyendo a asegurar los derechos de la personalidad humana y favorecer el desarrollo de las letras, las ciencias y las artes, convencidos de que tal régimen de protección

¹⁷ *Actas de la Conferencia de Bruselas, 1948.*

*favorecerá la difusión de las obras del espíritu y una mejor comprensión internacional»*¹⁸.

El texto de la *Declaración* se integra en 21 artículos, que fueron muy pronto ratificados por numerosos países, entre los que se encuentra *España*, a partir del 1974. Y de su contenido, interesa resaltar la puntualización que se hace del concepto de «*publicación*», mientras se ignora el término «*edición*», para fijar la definición de aquél, como «*la reproducción en forma tangible*», que sirvió para ampliar su contenido¹⁹.

1.2.3.3. *La legislación española*

No ha sido España en la historia, una nación pionera en la consecución de derechos y libertades, aunque haya contado con defensores y mártires de los mismos, en todos los tiempos. En el campo de la PI hubieron de llegar hasta las *Cortes de Cádiz*, para que en uno de sus Decretos posteriores a la *Constitución de 1812*, se recogiera expresamente el *derecho de autor*, al señalar que él sólo, o quien tuviese su permiso, podía *imprimir* sus obras en vida de aquél «*cuantas veces conviniera, y no otro*» y que, muerto el autor, el derecho exclusivo de reimprimir sus obras pasaría a sus herederos por espacio de 10 años.

Pero la primera *Ley Reguladora de la Propiedad Intelectual* en España, hubo de esperar al 10 de junio de 1847, que vino a conferir el «*derecho exclusivo que compete a los autores de escritos originales, para reproducir o autorizar su reproducción por cualquier medio*»²⁰, y para que los autores pudieran gozar de estos beneficios, debían depositar un ejemplar en la Biblioteca Nacional y otro en el Ministerio de Instrucción Pública.

Sin embargo, la legislación definitiva sobre la PI en España y que por su carácter marcadamente *progresista*, permanecería vigente hasta nuestros tiempos, nacería otro 10, esta vez de enero, del 1879, de la mano del ilustre jurisconsulto valenciano Manuel Danvila y Collado, quien buscaba equiparar, según su *Exposición de Motivos*, la PI a la común, para, de este modo, afianzar la libertad de pensamiento. En lo sucesivo, para el legislador, «*la propiedad intelectual comprende para los efectos de esta Ley, las obras científicas, literarias o artísticas, que puedan darse a la luz de cualquier medio*»²¹. Y secuela de esta Ley sería el *Reglamento de Propiedad Intelectual*, de 3 de setiembre, del mismo año.

Pero fue el nuevo *Código Civil* el que, tras una larga gestación de más de

¹⁸ Convención Universal de Ginebra, 6 de setiembre, de 1952.

¹⁹ Convención Universal de Ginebra, artº VI, 1952.

²⁰ Ley Reguladora de la Propiedad Intelectual, de 10 de junio, de 1847.

²¹ LPI, del 10 de enero de 1879.

medio siglo y de la mano, esta vez, del ilustre jurista burgalés D. Manuel Alonso Martínez, colocaría a la PI en el capítulo de «*propiedades*» especiales, como a las aguas y a las minas, remitiendo su regulación a otra *Ley especial* y declarando como supletoria la normativa general sobre la propiedad ²². Después de la regulación de la *Ley Danvila* y el *Código Civil*, sólo intentos de actualización en nuestro siglo, se siguieron en los años 1908, 1928 y 1934, el último tal vez, el que más a punto estuvo alcanzar su plasmación en la legislación.

Con todo, la clara penuria legislativa que se aprecia en su conjunto, y la carencia de un Reglamento preciso sobre la PI, originó en nuestro país un caos legislativo sobre el tema, acreditado por *normas* de todo rango, desperdigadas a lo largo de más de un siglo, todas ellas aplicables a una *casuística* concreta, al que vino a sumarse el conjunto de *Directivas* con que la CEE trató de *armonizar* las normas sobre la PI en todos los países miembros.

Pero en nuestros días, y tras decisivos intentos de actualización, reiterados en los años 1945, 1956 y 1963, la *Ley de la Propiedad Intelectual*, promulgada el 11 de Noviembre, de 1987, y su *Refundición*, actualmente vigente, del 12 de Abril, de 1996 ²³, han colmado las lagunas y vacíos, tan palmarios hasta esa fecha, en este campo de nuestra legislación. Ésta última, autorizada por la *Directiva 93/98* del Consejo de la CEE, de 29 de octubre de 1993, que emplazó a nuestro País, hasta el 30 de junio de 1996.

1.2.3.4. *Legislación comparada*

Paralelamente a la legislación española, en materia de PI, también los países de nuestra área cultural han ido reflejando en sus leyes las soluciones oportunas a la variante problemática que los *derechos de autor* han ido presentando, con el paso del tiempo y el desarrollo de los pueblos. Esta mirada a otros países se justificaría, simplemente, considerando la gran influencia y expansión de la cultura, y las riadas que, a través de las fronteras, inundan de información los *mass media* y las telecomunicaciones. Pero los escasos márgenes de este trabajo, sólo nos dejan señalar algunos rasgos llamativos.

a) *La ordenación jurídica europea*

En *Francia*, la legislación se muestra paralela a la del resto de los países de nuestro entorno, si bien acentúa el derecho de la *divulgación* como un atributo moral y personal, exclusivo del autor: «*sólo el autor tendrá derecho a di-*

²² *Código Civil*, de 27 de julio, de 1889, Libro II, tít. IV, art^{os}. 428-428.

²³ *B.O.E.*, 22 de abril, de 1996.

vulgar su obra»²⁴. Sin embargo este artº se modificaba en la *Ley* del 3 de julio de 1985, en lo que se refiere a la divulgación de creaciones *audiovisuales*. Y también veía controvertido su sentido en el artº 6 de otra nueva *Ley*, de 11 de marzo de 1957, donde después de garantizar al autor «*el derecho al respeto de su nombre*», se señala que «*este derecho irá unido a su persona. Es perpetuo, inalienable e imprescriptible, y transmisible por causa de muerte a los herederos... y podrá ser cedido a terceros en virtud de disposiciones testamentarias*».

La influencia francesa en la LPI de 1987 se deja sentir particularmente, en el derecho de «*reproducción*». Además, su *Ley* de 11 de marzo de 1957 es prácticamente la primera regulación sustantiva de «*propriété littéraire*», desde los aludidos *Decretos* revolucionarios de 1791 y 1793, que deroga en su artº 7²⁵. Por otro lado, su tratamiento de la «*explotación*» de los derechos de autor, tiene inspiración en la *LUG* alemana, vigente desde 1901.

De *Portugal* y en su *Código del derecho de autor y de los derechos conexos*, del 17 de diciembre de 1985, nos encontramos con una evidente *analogía legislativa* con relación a la española, cuya LPI vería la luz un bienio más tarde. Por señalar algún matiz de diferenciación, puntualizamos que, mientras el instrumento legal portugués define los conceptos de *obra publicada* y *obra divulgada* en su artº 6, la legislación española se define por los conceptos abstractos de *definición* y *divulgación*.

Sobre la legislación lusa, Dietz, al realizar la valoración conjunta entre las leyes portuguesa y española, deja evidente la *superioridad* de ésta sobre aquella²⁶.

Y en *Italia*, también se debate su *Ley* vigente, del 22 de abril de 1941, en torno a la definición de los derechos de *divulgación* y *publicación*. «*El autor tendrá el derecho exclusivo de publicar la obra*»²⁷. Derecho que en el artº 24 se hace extensivo a determinadas personas tras la muerte del autor, «*salvo que el autor hubiera prohibido expresamente la publicación o la hubiese confiado a otras personas*». También vino a beber esta legislación de la *LUG* alemana de 1901, en la regulación de normas concretas sobre la *explotación* y *utilización económica* de las obras.

Sin embargo, fue *Alemania* quien tomó la iniciativa de legislar sobre la PI, poniéndose a la cabeza con su *LiteraturUrheberrechtsGesetz* (LUG), de 1901, que marcó pautas definitivas a los principales países europeos²⁸.

²⁴ *Ley de Propiedad Intelectual Francesa*, de 11 de marzo, de 1957, artº 19.

²⁵ Marco Molina, *La propiedad intelectual en la legislación española* (1995). Nota n.º 13, de la p. 198.

²⁶ Dietz, Adolf, *Confr. Das Urheberrecht in Spanien and Portugal*. Munchen, 1989, pp. 8 y ss. según cita de Marco Molina, *idem*, Nota n.º 16, p. 199.

²⁷ *Ley de Propiedad Intelectual Italiana*, de 22 de abril, de 1941. Secc. 1.ª, artº 12.

²⁸ *Confr.* Marco Molina, *idem*, P. 198.

b) *El «Green Paper» y el impulso de las nuevas tecnologías*

La revolución que el «Libro Verde» americano supuso en el 1993 tuvo su respuesta inmediata en la CEE. En la campaña electoral de 1992, el *tandem* presidencial Clinton-Algore prometía dar prioridad en su administración, al desarrollo de una *red nacional* de información y se comprometía a que esa red «*pudiera unir cualquier hogar, empresa, laboratorio, aula o biblioteca, hacia el año 2.000*». Jurado el cargo, en febrero de 1993, se hacía enseguida pública una estrategia de cinco puntos, para poner los cimientos de la *Estructura Nacional de Información (NII)*, y el 15 de setiembre, se difundió la *Agenda para la actuación en la Infraestructura de la Información*. Una de sus primeras tareas fue la realización de un «Libro Verde» sobre la PI y la infraestructura nacional ²⁹. En julio de 1994 veía la luz el «Green Paper», de 130 páginas, con el subtítulo «*A Preliminary Draft of the Report of the Working Group of Intellectual Property Rights*».

Entre otras muchas cosas decididamente revolucionarias, se puntualiza que, con relación a la PI, la *fijación digital* encaja dentro de las listas de las posibles formas de *fijación*; que la *transmisión* en vivo a través de la *red nacional*, no es *fijación* y por tanto, no está por la *Ley de Derecho de Autor* americana; hay *delito* contra la PI cuando se traslada un archivo *digitalizado* del ordenador de un usuario a un sistema de distribución, o la inversa («*downloading*»); la transmisión electrónica internacional de obras protegidas, no constituirá una «*importación*» en términos de la *Copyright Act*, etc. En relación con las NN. TT. para la *protección* de la PI, se analizan posibilidades de controlar el acceso a las obras protegidas, mediante un *software* exclusivo controlado por el titular, como la *clave única*; la utilización del encriptado, la «*firma digital*» y otras tecnologías ³⁰. Para el *Grupo de Trabajo Copyright Act* se ha de llegar a que las obras protegidas por el derecho de autor, sean libremente accesibles al público, sin incumplir la Ley, pero matizando: «*libremente accesibles no significa que tengan que ser accesibles gratuitamente*» ³¹.

c) *Europa y las nuevas tecnologías*

Hubo ya en el 1988 un «Libro Verde» sobre los derechos de autor y el desafío tecnológico: *problemas de derecho de autor que requieren una acción inmediata*, y tras él, la Declaración de la CEE, «*Acciones del Libro Verde*», en 1990.

Como consecuencia inmediata de estas exposiciones y principios fueron las

²⁹ Confr. Gómez Segade, «*Respuestas de propiedad intelectual al reto tecnológico. El Derecho Europeo continental y el Derecho anglo-sajón del Copyright*». Ministerio de Cultura, *El Derecho a la Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías* (1996), p 139.

³⁰ Confr. Gómez Segade, *idem*, p. 140 y ss.

³¹ *Idem*.

sucesivas *Directivas* que se fueron sucediendo : *Directiva 91/250/CEE*, sobre los *programas de ordenador*; la *92/100/CEE*, sobre derechos de *alquiler y préstamo*, y *afines* al derecho de autor; la *93/83/CEE*, sobre los derechos de autor y los derechos afines en la *radiodifusión por satélite y la transmisión por cable*; y la *93/98/CEE*, sobre la *armonización* de los plazos de *duración* del derecho de autor y los derechos *afines* ³².

Sin embargo, esta dispersión legal daba la impresión de ser una aportación de soluciones a casuísticas puntuales, sin la coordinación necesaria y propia de una visión de conjunto de una problemática tan compleja. La perentoria necesidad del planteamiento de conjunto sobre los derechos de autor y las NN. TT. en la *Sociedad de la Información*, desembocó en el «*Libro Blanco*» de la Comisión, orientado hacia «*la necesidad de reforzar las sinergias para conseguir lo más rápidamente posible los objetivos que permitan construir una infraestructura europea de la información*».

En esta línea, el *Consejo de Trabajo* reunido en *Corfú* en Junio de 1994 y presidido por el inefable M. Bangemann, dio a luz el Informe titulado «*Europa y la Sociedad Global de la Información*» ³³.

1.3. LOS DERECHOS DEL AUTOR: TIPOLOGIAS

En España, los derechos de autor o la PI, en el momento presente, pasan por la *Ley de Propiedad Intelectual 22/1987*, de 11 de noviembre, y ulteriores ampliaciones y complementaciones de la misma, *refundidas con carácter definitivo y derogatorio* en el *Real Decreto Legislativo 1/1996*, de 12 de Abril, por el que se aprueba el texto refundido de la LPI, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales sobre la materia.

Hoy, la legislación española, como toda la legislación internacional sobre la PI, reconocen al *creador* de la obra y en el caso de la publicación, al *editor*, el ejercicio exclusivo de los derechos de *explotación* de la misma y, en especial, el derecho de su *reproducción* ³⁴. De ahí el permanente desafío de conciliar los intereses de los autores y editores de las publicaciones, con los de los profesionales, usuarios y estudiantes, que la legislación debe paliar. La LPI introdujo algunas limitaciones, con el fin de salvar los legítimos derechos de autores y editores, pero sin menoscabar tampoco los intereses reales de quienes tienen también *legítimos* derechos a la información y a la cultura, imposibles de alcanzar, si los autores no las hacen accesibles.

³² Idem, pp. 143-144.

³³ Confr. Gómez Segade, idem, pp. 145 y ss.

³⁴ LPI 1/1996, art^{os} 17 y 18.

1.3.1. El «derecho moral» sobre la obra

La claridad y contundencia de la legislación española en este punto queda patente al declarar el *derecho moral* del autor sobre su obra como «inalienable» e «irrenunciable»³⁵. Desde el reconocimiento jurídico y universal de este derecho, todos los países se han preocupado por su protección en sus ordenamientos jurídicos³⁶.

Los *derechos morales* del autor se diferencian de los *derechos económicos*, en que éstos se pueden transferir a otras personas o dejar en herencia a sus descendientes, pero los primeros son *inalienables* y sólo ejercitables por el autor, independientemente incluso, de seguir ejerciendo o no los *derechos económicos*³⁷. Se ha dado alguna polémica en torno a su existencia³⁸. En España como en el resto de los países europeos de nuestro entorno, se reconoce y concreta una tipología de derechos morales que el *autor* podrá ejercer por los años que dure su existencia, y por sus *descendientes* tras su muerte, con la protección que en estos casos, le otorga la legislación nacional e internacional.

Los *derechos morales* se refieren a la facultad de *decidir* sobre la divulgación de su obra y en qué forma; de si dicha divulgación ha de hacerse con su *nombre*, un seudónimo o anónima; de *exigir* el reconocimiento de su condición de autor de la obra y el respeto a la integridad de la misma; de *modificar* la obra, respetando los derechos de terceros; de *retirar* la obra del comercio por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios igualmente a terceros; y *acceder* al ejemplar único o raro de la obra, cuando ésta se halle en poder de otro, con el fin de ejercitar el derecho de publicación y cualesquiera otros que le corresponden³⁹. Estos derechos, así como su protección, incluyen también a los *programas de ordenador* y *documentos* afines⁴⁰.

Incluso, al fallecimiento del autor, el *exigir* el reconocimiento de la condición de autor y el respeto a la integridad de la obra, permanece como *derecho moral* y «*corresponde, sin límite de tiempo, a la persona física o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente, por disposición de su última voluntad*»⁴¹. Esta persona, *física* o *jurídica*, conservaría el derecho de publica-

³⁵ LPI, artº 14.

³⁶ Confr. González López, Marisela, *El derecho moral del autor en la Ley Española de Propiedad Intelectual* (1993), pp. 100 y ss.

³⁷ Rogel Vide, Carlos, *Estudios sobre la Propiedad Intelectual* (1955), pp. 137 y ss.

³⁸ Pérez de Ontiveros Baquero, Carmen, *Derecho de autor: la facultad de decidir la divulgación* (1993), p. 34 y ss.

³⁹ Idem, párrafos 1 a 7.

⁴⁰ Confr. Fernández Masía, Enrique, *La protección de los programas de ordenador en España: su regulación en la nueva Ley de Propiedad Intelectual de 1996*, (1996), pp. 90 y ss.

⁴¹ LPI, artº 15.

ción de la obra, durante un plazo de 70 años desde la muerte del autor, o la declaración de su fallecimiento.

1.3.2. Derecho de «explotación» y sus modalidades

«Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizados sin su autorización»⁴². El texto legal citado constituye el reconocimiento de los derechos capitales que en el mismo se enumeran, con relación al derecho general de *explotación*. Por su interés e importancia dentro de la exposición que estamos haciendo en torno a la propiedad intelectual, recordaremos los más trascendentes.

a) *De reproducción*: «Se entiende por reproducción la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella»⁴³. Este derecho se centra, más que en el de reproducir la obra⁴⁴, en la exclusividad que se le reserva de su reproducción⁴⁵. Esta manifestación de la PI nació ya en la LUG alemana⁴⁶, en 1901.

b) *De distribución*: o «la puesta a disposición del público, del original o copias de la obra, mediante su venta, alquiler, préstamo o de cualquier otra forma»⁴⁷. Este derecho implica connotaciones especiales, al tratarse de los *programas de ordenador*, donde se incluye la condición de que sea «pública», para que no suponga su «agotamiento»⁴⁸. Según esto, un programa quedará agotado en la CEE, tras su primera venta por el titular o su consentimiento.

c) *De comunicación pública*: Se entiende como tal en la legislación española «el acto por el cual una pluralidad de personas pueda tener acceso a la obra, sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas»⁴⁹. Serían, pues, actos de comunicación pública las *representaciones* o ejecuciones públicas de las obras dramáticas, literarias o musicales, por cualquier medio procedimiento; la proyección o exhibición pública de las obras cinematográficas o audiovisuales; su *emisión* por radiodifusión o *transmisión* al público por hilo, cable, fibra óptica o cualquier otro procedimiento, sea o no mediante abono; la *exposición pública* de obras de arte o sus reproducciones; y el derecho a conceder el *acceso público* a bases de datos de ordenador por las nuevas tecnolo-

⁴² Idem, artº 14.

⁴³ Idem, artº 18.

⁴⁴ Fernández Masiá, idem, pp. 150 y ss.

⁴⁵ Marco Molina, idem, p. 38.

⁴⁶ Idem, p. 204.

⁴⁷ LPI, artº 19, apartados 1 a 5.

⁴⁸ Fernández Masiá, idem, P. 135.

⁴⁹ LPI, artº 20.

gías y las *telecomunicaciones*, cuando éstas sean o incorporen obras protegidas⁵⁰. También la comunicación *vía satélite* y otras formas relacionadas con las NN. TT., a las que nos referiremos más adelante, entran en este apartado.

d) *De transformación*: Este derecho «*comprende su traducción, adaptación o y cualquier otra modificación en su forma, de la que se derive una obra diferente*»⁵¹. Otros derechos, ya puramente económicos, pero también protegidos por la legislación española, son los que deriven de operaciones comerciales, reventas y subastas, que deberán producir al autor en cualquiera de estos casos, un 2% de su precio, con la *obligación* para los marchantes, de comunicar al autor o a la entidad correspondiente, la operación, en el plazo de dos meses. Tal derecho del autor es *irrenunciable e intransmisible*.

e) *Otros derechos*: el de *participación* o «*droit de suite*»⁵², por el que los autores tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en las operaciones mercantiles de que sea objeto su obra⁵³; el de *remuneración por copias*⁵⁴; el de *alquiler y préstamo*⁵⁵, según los diferentes casos⁵⁶.

1.3.3. Los derechos de edición

Al suscribir el *contrato* de edición de su obra, el *autor* o sus *derechohabientes* ceden al *editor*, mediante compensación económica, el derecho de *reproducir* su obra y el de *distribuirla*. El *editor*, por su parte, se obliga a realizar estas operaciones por su cuenta y riesgo, en las condiciones pactadas y con sujeción a lo dispuesto por la *Ley*⁵⁷. Ni las *obras futuras*, ni los *encargos* pueden ser objeto de contrato de edición (*artº 59*), el cual deberá formalizarse atendiendo algunas *condiciones*: por *escrito* y *expresando* si la cesión del autor al editor es en *exclusiva*; el *ámbito territorial*; el *número de ejemplares*, su forma de *distribución* y los que se reservan al autor, la *crítica* y la *publicidad*; la *remuneración* del autor (*artº 46*); y los *plazos* para la puesta en circulación (*artº 60*).

Hay otros extremos que deben quedar reflejados en el contrato de edición, cuando se trata de un *libro*, tales como la lengua, el anticipo del editor al autor y las modalidades de la edición (*artº 62, 1*). De igual modo, se recogen en la ley *obligaciones*, tanto del *autor*, como del *editor*. *El primero* debe

⁵⁰ LPI, artº 20, apartados a) a i).

⁵¹ LPI, artº 21.

⁵² Gutiérrez Vicén, Javier, *El derecho de participación («Droit de suite»)*, (1993), p. 149 y ss.

⁵³ LPI, artº 24.

⁵⁴ LPI, artº 25.

⁵⁵ *Ley 43/1994*, de 30 de diciembre, de 1994, de incorporación del Derecho español, de las Directiva 92/100/CEE, de 19 de noviembre de 1992.

⁵⁶ Rogel Vide, Carlos, *idem*, p. 128.

⁵⁷ *LPI 1/1996*, artºs 58 a 73.

entregar en debida forma la obra objeto de edición, *debe responder* de la autoría y originalidad de la obra, y *corregir las pruebas* de la tirada, salvo pacto en contrario (*artº 65*), permitiéndosele introducir modificaciones (*artº 66*). *El segundo* ha de *reproducir* la obra en la forma convenida, someter las pruebas de la tirada al autor, *proceder a la distribución* de la obra en el plazo estipulado, asegurar a la obra una *explotación* continua y la *difusión comercial* necesaria, satisfacer al autor la *remuneración* estipulada y, finalmente, *restituir al autor el original* (*artº 64*).

El *editor*, además, no podrá, sin consentimiento del autor, vender como *saldo* la edición antes de los dos años de la puesta en circulación de la obra (*artº 67, 1*) y, transcurrido el plazo, el *autor* podrá hacer valer otros derechos, así como recibir el 10 % de lo que en la operación facture el editor (*artº 67, 2*). Los editores de obras literarias en las que se inserten las plásticas, han de hacer repercutir económicamente estos derechos en sus autores ⁵⁸.

2. NUEVAS TECNOLOGIAS Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Anecdóticamente citamos al ilustre periodista M. Martín-Ferrand, que escribía bajo el título «Otros ocupas» no hace mucho, comentando en su diario rincón del ABC: «*Personas honorabilísimas, que serían incapaces de llevarse una flor del jardín del vecino, mil pesetas de un billetero ajeno, o el paraguas olvidado en un café, disponen, sin el menor escrúpulo, de las ideas, escritos, formas o diseños de los demás. Hay verdaderos especialistas en burlar los registros de la propiedad intelectual, para adueñarse de lo que otros cuvilan y discurren, porque no existe tradición en el respeto a estas propiedades intungibles, pero no menos ciertas que las materiales. Son los "okupas" del talento, verdaderos parásitos respetuosos con un coche usado, o una olla exprés, e incapaces de entender el valor de un soneto o una idea. Peores no hay*» ⁵⁹.

Las líneas que preceden, apuntan a la *facilidad* y demasiadas veces total *impunidad*, con que, aprovechando los recursos que ofrecen las NN. TT., se cometen pequeños y grandes atropellos a la PI de tantos esforzados ciudadanos, que crean, trabajan y se esfuerzan por el enriquecimiento cultural de nuestro mundo. Con ellas como pretexto, nos introducimos en el nuevo escenario que se perfila en el mundo de la cultura y concretamente, en el campo de la PI, donde se adivina la urgencia de *nuevas reglas de juego*, a fin de garantizar el justo equilibrio entre los *derechos de los autores, artistas y productores*, y el *derecho de los usuarios*, de acceder a la información y a la cultura.

⁵⁸ Rogel Vides, *idem*, p. 195.

⁵⁹ *Diario ABC*, sábado, 3 de mayo, de 1997, p. 19.

2.1. ESTADO DE LA CUESTION

a) Introducción

La «era» que A. Aldrick dio en llamar «*de la información*» es toda una *revolución* de grueso calado en el siglo xx, comparable con la *revolución industrial* del xix. Sin embargo, las NN. TT. conllevan transformaciones que distancian a la nuestra, de la del pasado siglo. Dos sobresalen entre muchas: la *velocidad* y la *obligatoriedad*⁶⁰. Con relación a la primera, han bastado tres décadas para la transformación radical de la tecnología y la comunicación; y con relación a la segunda, se ha logrado la domesticación casi total de la información por las nuevas técnicas de la documentación, que se imponen en esta esa especie de «*kiosko electrónico*», al que nos vemos obligados a acudir, buscando esa información.

b) La situación

Hoy, la *telemática*, resultado de la feliz integración de la informática y la telecomunicación, ha conseguido abrir insospechados horizontes a la información, la comunicación y la cultura, mediante la tecnología *digital* que, a su vez, ha permitido dar un paso decisivo hacia adelante y dejar atrás a la tecnología *analógica*, constituyéndose en *lenguaje* básico de la *era* o «*sociedad de la información*», con la proliferación de los servicios *multimedia*, y de manera espectacular, de los servicios y sistemas *interactivos*, *virtuales* y de *inteligencia artificial*.

La *digitalización*, ha hecho posible ya casi hasta la vulgarización, la comunicación «*on line*», por cuyas redes y vías de transferencia de información, se consigue la posibilidad de «*navegar*» por las computadoras y pantallas de organismos, empresas, bibliotecas, bancos de datos, laboratorios y demás centros de información y cultura del mundo entero. Y en el ápice de estos sistemas de telecomunicación, *Internet*, un mundo nuevo, que en los últimos años ha abierto sus «*autopistas de la información*» al «*ciberespacio*», permitiendo la libre circulación por ellas, tanto de mensajes, como de *información* documental.

c) Mirando al siglo XXI

Tres circunstancias decisivas nos ha traído la *era de la información*: la *liberalización de las comunicaciones* que puede alcanzar su plenitud en Europa en el 98, un *aluvión de NN. TT.* y un impulso político, personalizado en los nombres

⁶⁰ Ministerio de Cultura, *Los derechos de la Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías* (1996), p. 14.

propios de Clinton y Delors ⁶¹. El detonador tecnológico de este proceso fue, sin duda, el avance de la *microelectrónica*, con la masiva disponibilidad de *circuitos integrados*, de muy alta densidad y bajo precio ⁶².

Ante este panorama y ante el nuevo «*rey Midas*» de la teledocumunicación digital, no se puede cerrar los ojos a la problemática que las NN. TT. conllevan al terreno de la PI y de los derechos de autor, por lo que mirando al siglo XXI, nos cabe preguntar:

- * *¿Cuál será el sentido, en el futuro, de la PI sobre unas obras a las que las NN. TT. abren sus puertas de par en par?*
- * *¿Qué tipo de protección puede amparar las creaciones, cuyo soporte documental pase, de ser el papel, a ser de naturaleza magnética o electrónico-digital?*
- * *¿Se trata de nuevas categorías de obras documentos, distintos de los tradicionales que, en consecuencia, deben ser protegidos de forma diferente?* ⁶³
- * *¿Entenderán los que manejan intereses políticos y económicos, que los derechos de autor, en su planteamiento actual, no constituyen una traba a sus planes, sino todo lo contrario?*

Preguntas a las que quisiéramos dar contestación, si bien, su dimensión, su complejidad su todavía limitada contrastación, nos privarán necesariamente de una definitiva respuesta.

2.2. *Hacia un nuevo concepto sobre la protección de los derechos de autor*

Para salvaguardar la PI en medio de esta «*euforia digital*», alguna forma de solución podría ser la creación de una *tecnología de control*. Pero habrá que atender también los *derechos, por un lado, del ciudadano* de a pie a acceder a la *información* y a la *cultura*, y por otro lado, a la perentoria necesidad de allanar los caminos, para que *fluyan*, tanto la información, como la cultura, fundamentos permanentes del progreso ⁶⁴. Además, en la aplicación de las modernas tecnologías, cabe hacer la distinción entre las que producen objetos y sistemas amparados por los derechos de autor, y las que sólo facilitan su difusión.

Sobre el sentido clásico de la PI, sabemos también que con el *derecho de explotación* económica exclusiva de la obra, se incluyen su *reproducción* y la

⁶¹ Rodríguez Cortezo, J., *Las tecnologías de la información: conceptos y usos*. Ministerio de Cultura (1993), p. 45.

⁶² Idem, p. 37.

⁶³ Ministerio de Cultura, *El derecho de Propiedad Intelectual y las Nuevas tecnologías* (1996).

⁶⁴ Confr. idem

comunicación al público. Sin embargo, las NN. TT. modifican la sistemática tradicional, ante la mutación que se produce en el concepto tradicional de *reproducción y comunicación al público*. La *digitalización electrónica, desmaterializa* la obra, en muchos casos de tal modo, que borra su formato y hasta impide que sea identificada. Si además se añaden prácticas de *«piratería»* en torno al original, puede quedar totalmente desfigurado su sentido comercial.

Por otro lado, la moderna tecnología *digital* hace posible la *interactividad*. Hasta ayer, la tecnología *analógica* era el soporte más sofisticado, en el ámbito de la PI. Hoy, sin embargo, el sistema digital ha conseguido la reproducción *«clónica»* de cualquier original, consiguiendo incluso, la restauración de sus elementos deteriorados, de sus registros sonoros o de sus formatos plásticos desdibujados, permitiendo su divulgación en formas inasequibles al sistema comercial.

De lo expuesto, y a pesar de su inevitable imprecisión y brevedad, se puede deducir la necesidad y hasta la *urgencia*, de una *revisión del concepto tradicional de los derechos de autor* y la PI, dada su versatilidad, de cara a las NN. TT. Alguna solución tal vez pueda pasar por un *control nuevo del sistema de gestión* o por fórmulas que incluyan el entendimiento y la necesaria *armoniza-legislativa, a nivel internacional*.

2.3. LA APLICACION LEGAL Y LAS MODERNAS TECNOLOGIAS

Desde el primer *«Libro Verde»* que la Unión Europea hizo público en el 1988 sobre la PI, hasta el *Informe Bangemann* de 1994, en todas sus directrices a los países miembros, deja trascender una necesaria reflexión en torno a esta novísima problemática, que hoy desafía gravemente a los *derechos de autor*. Del último texto citado, son estas afirmaciones sobre la PI: *«La protección de la Propiedad Intelectual debe de estar a la altura de los nuevos desafíos ligados a la mundialización y a los multimedia, y debe seguir siendo totalmente prioritaria, tanto en el ámbito europeo, como en el internacional... Europa debe tener un interés fundamental en procurar que la protección de la propiedad intelectual reciba toda la atención necesaria, etc.»*⁶⁵.

Sin embargo, hay una realidad incontestable: las respuestas legales y jurídicas a esta candente realidad, son dispares en el ámbito *europeo* y en el *anglosajón*. En el sistema americano rige otro *«Libro Verde»* de los derechos de autor, y se presenta una visión particular sobre algunos puntos: se distingue y se separa la *transmisión* de la obra creada, y su *reproducción*. Por la primera, se salvan las *copias* y *programas* que del original realicen particulares, negando a ambas cosas el sentido clásico de la *reproducción*. Por otra parte,

⁶⁵ Informe Bangeman al Consejo Europeo de la CEE. *«Europa y la Sociedad Global de la Información»* (1994).

tras una somera visión de conjunto, se colige de inmediato que, ante las nuevas circunstancias, se hace inaplazable una *armonización* de la legislación que, superando las fronteras, aporte soluciones reales y prácticas a la actual problemática que plantea la PI.

Pero entremos de lleno en los campos en los que los derechos de autor encuentran el terreno más comprometido e inestable, donde más fácilmente se conculcan, o donde su propia entidad está desdibujada, ya por la *inmaterialidad* de las obras, ya por la *indefinición* de las operaciones y *transformaciones* de que son objeto, o ya, finalmente, por la *amplitud* de sus formas y contenidos que, al amparo de las tecnología más avanzada, hacen imposible la labor de poner puertas al campo.

2.3.1. Las técnicas reprográficas

Si, con carácter general, *reprografía* consiste en la «reproducción de los documentos por diversos medios»⁶⁶, la LPI vigente define el acto de reproducirlos como «la fijación de la obra en un medio que permita su comunicación y la obtención de copias de toda o parte de ella»⁶⁷. Y el artº 25 especifica que la reproducción ha de ser «realizada exclusivamente para uso privado».

Ya más arriba hemos aludido a los *derechos morales* que, con carácter intransferible, tiene el autor sobre su obra. Por su carácter más empírico, nos vamos a fijar en los derechos de *explotación*, extensamente atendidos por la legislación, pero insuficientemente salvaguardados por la sociedad, dada su naturaleza comercial, fundamentalmente, por los intereses ilícitos que alienta la «piratería», y las posibilidades casi ilimitadas, de reproducción y transformación de documentos que hoy ofrecen las técnicas reprográficas.

Empresas y estudiantes son los principales exponentes de esa «piratería», auténtico acto delictivo, que supone la *fotocopia*, siendo el caso español uno de los más flagrantes: el 60% de las fotocopias que se realizan son de origen «pirata» entre nosotros, mientras sólo se llega al 30% en los EE.UU.⁶⁸. Administraciones, bibliotecas y universidades, en contraposición con la explotación convencional, dificultan un control eneludible para poner a salvo los maltrechos derechos de autor, precisamente en estos lugares donde se pretextan razones de cultura⁶⁹.

⁶⁶ Diccionario de la R. A. de la Lengua.

⁶⁷ LPI, art. 18.

⁶⁸ Informe Diskóbolo SID, 8-11 de abril, de 1997. Gaceta Complutense, 21 de mayo de 1997.

⁶⁹ Dietz, Adólf: *El derecho de autor en España y Portugal* (1992), p. 122.

a) *La fotocopidora*

El poder, la calidad y la capacidad que han conseguido para las máquinas *fotocopiadoras* la «*empresa del documento*» Xerox, o la japonesa Canon, por citar las más emblemáticas de las marcas, han significado uno de los recursos más sencillos, más populares, al servicio de la difusión de la cultura, a la vez que el primer y más peligroso desafío de la última década, a la PI. También a la conciliación de intereses de autores y editores de obras impresas, con los de los estudiantes, profesores, profesionales. Y, finalmente, como la mayor puerta abierta a la «*piratería*», tan fácil en las copisterías y servicios reprográficos, bibliotecas públicas y privadas, sin escrúpulos para aplicar la Ley, en los infinitos puntos de explotación abiertos al público, que permiten la reduplicación y multiplicación de documentos, sin el más mínimo control.

Tan graves son los efectos señalados, que el sistema ha terminado por *amenazar peligrosamente* el futuro de las empresas editoras, provocando serios problemas a la economía de las mismas y a la de los propios autores. Pero a pesar de la gravedad del problema, no puede arbitrarse una solución radical, ya que se implica el reconocimiento de intereses que asisten de forma compartida a los *titulares* de la PI, como a los *usuarios*, en su opción a la cultura y al progreso.

Las *estadísticas* son alarmantemente concluyentes a favor de lo que pudiéramos llamar «*fotopillaje*». En 1990 más de 10 millones de fotocopias se hicieron en los EE. UU. de obras literarias, sólo en las bibliotecas. En Alemania, un estudio estimaba que había cerca del millón de fotocopiadoras en funcionamiento, en las que se reproducían más de 25.000 millones de copias de material literario. Y en España se estima que se realizan cada año más de 26.500 millones de fotocopias, lo que supone una pérdida económica a cuenta de los derechos de autores y editores, de más de 15.000 millones de pesetas cada año, mientras que el sector librero soporta pérdidas por encima de los 50.000 millones.

El «*Libro Blanco*» sobre la reprografía ilegal, aparecido como santo y seña de una campaña para la protección de los derechos de autor en la pasada década, descubría la situación preocupante, que suponía una sociedad ajena a la legalidad que, en demasiados casos, hacía de la reprografía un delito, la nula concienciación entre la gente sobre la posibilidad de tal delito y la insuficiente e imprecisa normativa, que regula su control ⁷⁰.

b) *La impresora «inteligente».*

También la técnica reprográfica ha encontrado en la tecnología digital otro recurso determinante, cual es el de la *impresora «inteligente»*. Su utilidad más

⁷⁰ Federación de Gremios de Editores de España, *Libro Blanco sobre la reprografía ilegal*, 1986.

importante reside en la *capacidad y autonomía* que posee, equiparable a las del mismo ordenador. Esta máquina impresora tiene capacidad de componer los documentos que el ordenador le mande con el formato requerido, el tipo de letra, imágenes digitales y los gráficos correspondientes. Son capaces hasta de trabajar desconectadas del ordenador, dejando a este liberado para otras tareas sucesivas. Además, la diversidad y número de procedimientos de la impresión asistida por el rayo *láser*, ha enriquecido sobremanera, por un lado, las posibilidades de la tecnología documental y, por otro, la variedad de documentos susceptibles de ser tratados por estos sistemas.

La *Edición Asistida por Ordenador (EAO)* supone un proceso en el que el ordenador sirve de apoyo inteligente en alguna de las fases que se siguen en la elaboración de documentos. La «*microedición*» o la «*autoedición*» resultante, de dimensiones limitadas, vendría a ser la «*edición en la mesa de despacho*», o *desk top publishing (DTP)*. La proliferación de los *softwares*, sumada a los recursos que comportan las tecnologías *láser* y del «escaneado», ya accesibles hoy incluso a las economías más modestas, han hecho posible la capacidad de editar y producir los propios documentos, de la manera más *rápida y económica*, y también, con garantías de *calidad* y perfección ya contrastadas ⁷¹.

c) *La telecopia, el telefax, la microforma*

Por *telecopia* se entiende la copia a distancia. Los centros de Documentación y Bibliográficos se intercambian por línea telefónica todo tipo de trabajos bibliográficos y reproducciones originales a distancia. El *telefax* es el «*sistema de comunicación que tiene por objeto la reproducción a distancia de un documento gráfico, bajo la forma de otro documento gráfico también, geométricamente parecido al original*» ⁷². La *microforma* es la reproducción del documento original a escala reducida, que ofrece innumerables ventajas: economía, espacio, seguridad, consulta ágil, facilidad de distribución y envío, etc.

2.3.1.1. Consecuencias y remedios de la reprografía ilegal

La *reprografía ilegal* se beneficia muchas veces de un mercado demasiado fácil, con una *competencia desigual* a su favor, y de negocios en ocasiones, encubiertos bajo formas legales de otra actividad, que dan a la *piratería* documental carácter profesional. La carencia de instrumentos legales *suficientes y eficaces* para hacer frente a la reproducción ilegal de documentos, podría en-

⁷¹ Del Río Sadornil, José Luis, «Otro avance tecnológico de la Reprografía Documental: la impresión con rayo láser». *Cuadernos Multimedia*, n.º 2, junio de 1993. pp. 13-32.

⁷² AFNOR, 1987: 10.

contrar su contrapunto en una educación y sensibilización del usuario, en general, en torno al *carácter de delito* que tiene la reprografía ilegal. Se trataría de una *concienciación* necesaria de la sociedad, que debe soportar las consecuencias negativas que suponen un *freno a la actividad editorial* que ha de asumir los cuantiosos gastos, imprescindibles para lanzar los documentos librarios al mercado y *freno también a la creatividad del autor*, ante la escasa rentabilidad de su esfuerzo de investigación.

De otro modo, el alto coste de la edición se encarece más aún, al *reducirse las ventas* y tener que *restringir las tiradas*, con gravísimo detrimento de la difusión cultural que, para colmo, favorece aún más la reprografía ilegal. Las pérdidas *millonarias* del sector son el fiel reflejo de la gravedad de la situación.

2.3.1.2. La regulación legal

Los intentos de *concienciación social e institucional* con los derechos de autor, no serían suficientes sin una *instrumentación legal* que respaldara el derecho de la PI, limitando de un modo concreto cualquier actuación con menoscabo de los derechos de autor. En esta línea, la LPI establece *limitaciones* que afectan, tanto al derecho de autor, como al de la reproducción documental. En el primer caso, se pretende que no se dificulte el acceso a la información, siempre que no se entre en conflicto con la normal explotación de la obra, ni se cause un perjuicio injustificado a los legítimos intereses del autor.

*«Las obras ya divulgadas podrán reproducirse sin autorización del autor en los siguientes casos: 1.º, como consecuencia o para constancia de un procedimiento judicial o administrativo; 2.º, para uso privado del copista, (...) siempre que la copia no sea objeto de utilización colectiva, ni lucrativa; 3.º para uso privado de invidentes, etc.»*⁷³.

Ya la legislación recogida en el artº 25, ha provisto un *canon de remuneración compensatoria* para el autor por la leve limitación que el artº 31 hacía de sus derechos, al eximir de su autorización la copia *privada* del copista y siempre que *«no sea de utilización colectiva, ni lucrativa»*⁷⁴. Esta remuneración se exigirá a los fabricantes e importadores de equipos y materiales destinados a su distribución comercial en España, que permitan la reproducción de tales obras y se realizará por medio de las entidades gestoras, según el *Reglamento*, entrado en vigor en el 1988.

⁷³ LPI, artº 31. 1.º, 2.º, y 3.º.

⁷⁴ *Real Decreto* 1434/1992, artº 10.

2.3.1.3. *La responsabilidad penal*

«Será castigado con pena de prisión de seis meses a dos años o de multa de seis a veinticuatro meses quien, con ánimo de lucro y en perjuicio de tercero, reproduzca, plagie, distribuya o comunique públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica... sin la autorización de los titulares de los correspondientes derechos de propiedad intelectual, o cesionarios»⁷⁵, se establece el nuevo *Código Penal*.

Es evidente que en este tipo de infracción, como en cualquier otro, se ha de definir el culpable que, en la mayor parte de los casos y por defecto legal, es señalado el *copista* por la jurisprudencia. Y el copista es el *titular* de las fotocopiadoras, en cuanto que es él el que consiente las reproducciones o las pone a disposición del público con este objeto⁷⁶.

Parece obvio, de igual modo, que la responsabilidad del *copista* pasa por la del titular del *establecimiento* en primer lugar y como responsable último, en orden a prevenir cualquier infracción contra la PI, debiendo velar por la legalidad del servicio reprográfico del establecimiento, con la oportuna *licencia* y porque se cumpla dicha licencia en todas sus cláusulas y de cuyas infracciones encuentran tipificación propia en el *Código Penal*⁷⁷.

Sí no parece adecuado hablar de *delito informático* ya que, como tal, no existe, por no estar penado en la legislación, sí interesaría una tipificación en el ordenamiento jurídico, que recogiera este tipo de actuaciones⁷⁸, con relación a las reproducciones salidas de las *impresoras*.

2.3.2. *La documentación audiovisual y los derechos de autor*

Tanto las obras *cinematográficas*, a las que de forma concreta se refiere la legislación, como las de tipo *audiovisual*, son documentos comprendidos y protegidos por las leyes que se refieren a la PI. Jamás se ocurriría a los hermanos Lumière, cuando en el 1884 construyeron el primer cinematógrafo, el vertiginoso avance del medio. Pasado más de un siglo, la problemática que se plantea a los juristas, se multiplica, los intereses en juego van en aumento, mientras las soluciones pretenden hacerse conciliadoras⁷⁹.

⁷⁵ Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del *Código Penal*, artº 270.

⁷⁶ *Guía de la Reproducción Documental*. CEDRO, 1986.

⁷⁷ Confr. Gómez Benítez, J. Manuel; y Quintero Olivares, Gonzalo. *Protección penal de los derechos de autor y conexos*. Madrid: Cuadernos Civitas, 1988.

⁷⁸ Davara Rodríguez, Miguel Ángel. *De las autopistas de la información a la sociedad virtual* (1996), p. 315.

⁷⁹ Pérez de Ontiveros Baquero, Carmen, *Derecho de autor*, 1989), p. 348.

2.3.2.1. Documentos audiovisuales

La LPI entiende por tales «...las creaciones expresadas mediante una serie de imágenes asociadas, con o «sin sonorización incorporada, que estén destinadas esencialmente a ser mostradas a través de aparatos de proyección o por cualquier otro medio de comunicación pública de la imagen y del sonido, con independencia de la naturaleza de los soportes materiales de dichas obras»⁸⁰; mientras que por «grabaciones audiovisuales, las fijaciones de un plano o secuencia de imágenes, con o sin sonido» (artº 120). Carlos Rogel, citando a Masouvc, recoge una variedad interesante e interminable de formas audiovisuales, enriquecida por las NN. TT.⁸¹

La *autoría* de estos documentos de naturaleza «*multimedia*», la comparten el *director-realizador*, los *autores* del argumento, la adaptación y los del guión y los diálogos, y los *autores* de las composiciones musicales, con o sin letra, creadas especialmente para la obra, de los que perduran los derechos.

La *remuneración económica* correspondiente a la autoría se determinará atendiendo a cada una de las modalidades de *explotación* concedidas. «En todo caso y con independencia de lo pactado en el contrato, cuando la obra audiovisual sea proyectada en los lugares públicos mediante el pago de un precio de entrada, los autores tendrán derecho a percibir... un porcentaje de los ingresos procedentes de dicha exhibición pública»⁸². Este derecho, se reitera en la Ley, es irrenunciable e intransmisible por actos «*inter vivos*». Adolfo Dietz⁸³ estudia una casuística precisa e interesante, pero que no es del caso.

2.3.2.2. Los fonogramas

Entenderemos como tales «toda fijación exclusivamente sonora de la ejecución de una obra o de otros sonidos»⁸⁴. Su *productor* será la persona natural o jurídica, bajo cuya iniciativa o responsabilidad se realiza por primera vez la fijación y si esta fijación se realiza en el seno de una empresa, el titular de ésta, será considerado como el productor del *fonograma*.

La *Ley* reconoce al *productor* del fonograma el derecho exclusivo de autorizar su *reproducción*, directa o indirectamente, la *distribución* de copias, y la *comunicación pública* de unos u otras (artº 109, 1.).

La misma *Ley* limita la *duración* de los derechos de explotación de esta naturaleza de documentos, a los 40 años.

⁸⁰ LPI, artº 86.

⁸¹ Rogel Vides, idem, p. 161.

⁸² LPI, artº 90.

⁸³ Dietz, Adolf, idem, pp. 124-127.

⁸⁴ LPI, artº 114, 1.

2.3.2.3. *Los derechos de la radiodifusión y televisión*

A las entidades o empresas de *radiodifusión* y *televisión* les concede la LPI, respecto a sus emisiones y transmisiones, el derecho *exclusivo* de autorizar, entre otras cosas, *a) su retransmisión* por cualquier procedimiento técnico; *b) la grabación* en cualquier soporte sonoro o visual, incluso de alguna imagen aislada difundida en la emisión o transmisión; y *c) la comunicación pública* de sus mismas emisiones, cuando se efectúe en lugares en los que el público pueda acceder mediante el pago de un derecho de admisión o entrada ⁸⁵.

«El concepto de emisión incluye la producción de señales portadoras de programas con destino a un satélite de radiodifusión o telecomunicación; y en la retransmisión, la difusión al público por una entidad que emita o difunda emisiones de otra, recibidas a través de uno cualquiera de los mencionados satélites» ⁸⁶.

Las *Entidades de radiodifusión*, que ni la ley ni las disposiciones convencionales vienen a determinar qué son, pueden producir grabaciones propias de sus programas, en soporte audiovisual. Las Entidades de radiodifusión *extranjeras* gozan de la protección que les corresponda en virtud de los Convenios y Tratados Internacionales, en los que España sea parte.

La *duración* de los derechos de explotación reconocida a las entidades de radiodifusión es de 40 años.

2.3.3. *La documentación digital*

En la *Introducción* a la *Ley 16/1993*, de incorporación al Derecho Español de la *Directiva 91/250/250*, de la CEE, sobre la *protección jurídica* de los programas de ordenador, se parafraseaba sobre el hecho de que en las sociedades contemporáneas más avanzadas, es tanto y tan grande el protagonismo que ha tomado la *automatización* en el desarrollo de las mismas, que éste se haría imposible, sin otro paralelo como la *informática*. Por ello, se concluye que la versatilidad, agilidad y seguridad del tratamiento informatizado de los datos, son hoy fundamentos imponderables, de la denominada «*sociedad de la Información*».

⁸⁵ LPI, art.º 126, a, b, c, d y e.

⁸⁶ Delgado Porrás, A., *Panorama de la protección civil y penal en materia de la propiedad intelectual* (1988), cit. por García Sanz, Rosa, *El derecho de autor y los informadores*. (1992), p. 87.

2.3.3.1. Los programas de ordenador

Su técnica, *digital* o *numérica*, consiste en la conversión de datos al lenguaje binario (01), que ya Leibnitz soñó como lenguaje universal en el s. xvii, para el reflejo de la creación⁸⁷. Los programas de ordenador o *software* son listas de instrucciones que, interpretadas por las máquinas, realizan una función determinada⁸⁸.

Por su parte, el legislador entiende por *programas de ordenador* «toda secuencia de instrucciones o indicaciones, destinadas a ser utilizadas, directa o indirectamente, en un sistema informático, para realizar una función o una tarea, o para obtener un resultado determinado, cualquiera que fuere su forma de expresión o fijación»⁸⁹. También, a idénticos efectos, «su documentación preparatoria, la documentación técnica y los manuales de uso» (artº 96, 2.º p.).

La paternidad de los programas de ordenador, de acuerdo con la LPI, será atribuida a la persona o grupo de personas naturales que las hayan creado, o a la persona jurídica que se considere titular de los derechos⁹⁰. En el caso de que se trate de un *autor asalariado* que cree el programa en el ejercicio de las funciones que se le hayan confiado, o siguiendo las instrucciones de su empresario, «la titularidad de los derechos de explotación corresponderán exclusivamente al empresario, salvo pacto en contrario» (artº 97, 4). Y en el artº que sigue, se dice que «el autor, salvo pacto en contrario, no podrá oponerse a que el cesionario titular de los derechos de explotación, realice o autorice la realización de versiones sucesivas de su programa o de programas derivados del mismo» (artº 100, 4).

La *duración* de los derechos de propiedad intelectual alcanzará en estos casos a los 70 años, «computados desde el día 1.º de enero siguiente al de la divulgación del programa o al de su creación, si no se hubiera promulgado» (artº 98).

La LPI también establece límites a los derechos de explotación, suprimiendo la necesidad de *autorización*, salvo pacto en contrario, para *reproducir* o *transformar* un programa, incluida la *corrección de errores*, siempre que ello fuera necesario al legítimo usuario; para realizar una *copia de seguridad* al servicio de dicho usuario; o para observar, estudiar o verificar su funcionamiento.

Finalmente, «los derechos sobre los programas de ordenador, así como so-

⁸⁷ Cit. por De la Puente, Esteban, en «Nuevas tecnologías y propiedad intelectual». Telos/44, p. 9.

⁸⁸ Fernández Beobide, César, «Las nuevas tecnologías y las creaciones intelectuales. Aspectos positivos». Ministerio de Cultura, *Los derechos de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías* (1996, p. 62).

⁸⁹ LPI, artº 96, 1.

⁹⁰ LPI, artº 97, 1.

bre sus sucesivas versiones, y los programas derivados, podrán ser objeto de inscripción en el Registro de la Propiedad Intelectual» (artº 101).

2.3.3.2. Las bases de datos y las obras «multimedia»

Efecto de las NN.TT. ha sido la capacidad de almacenar hasta la exhaustividad documentos, material científico y obras de todo tipo que, estructurados y ordenados de acuerdo con las técnicas documentales, se constituyen en *depósitos, bancos o bases de datos*, acerbos de *información* que se convierten en una palanca poderosa en manos de la cultura, la ciencia y la investigación. También los documentos *multimedia* reúnen y funden en uno resultante, diversos de distintas categorías.

a) Las bases de datos

Se pueden definir como *compilaciones* de datos, de materiales de diversa naturaleza, que pueden comprender, tanto informaciones no protegibles por el derecho de autor, como obras protegidas por éste ⁹¹.

Tardaron en ser pródigas las legislaciones, con relación a la *protección* de este recurso cultural, en el que de muchas formas, puede quedar implicada la PI. La LPI vigente se limita a repetir literalmente la disposición de la LPI de 1987, limitándose a señalar entre las creaciones objeto de protección *«las colecciones de obras ajenas, como las antologías, y las de otros elementos o datos que, por la selección y disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio en su caso, de los derechos de los autores de las obras originales»* ⁹².

La aportación de las BD consiste en que la compilación de información documental se realiza por el sistema *digital*, incidiendo decisivamente en el terreno de la PI, dada la facilidad de ser copiadas, lo que plantea la necesidad imperiosa de protección, frente a las copias no autorizadas, que por su facilidad, deja sin defensa alguna a los derechos de autor ⁹³. Sin embargo, entendidas como compilaciones, a las que pueda accederse por medios electrónicos, vienen a constituirse en nuevos objetos de protección, según se prevé en la *Directiva* del Consejo de la UE, sobre protección jurídica de bases de datos ⁹⁴.

⁹¹ Bercovitz, Alberto, *«Riesgos de las nuevas tecnologías en la protección de los derechos intelectuales»*, Ministerio de Cultura (1996), p. 74.

⁹² LPI, artº 12.

⁹³ Bercovitz, idem, P. 74.

⁹⁴ Com (93) Final – SYN 393.

Los elementos que constituyen las BD son fundamentalmente tres: 1) la estructura; 2) el contenido; y 3) el sistema de elementos operativos necesarios para su funcionamiento, como pueden ser el esquema de consulta, el tesoro y el formato⁹⁵. El Comité de Expertos reunido en su 1.ª Sesión en Ginebra (4 a 9 de noviembre, de 1991) concluyó que la protección de las BD se debía proteger, de acuerdo con el protocolo existente hasta entonces, pero en la 2.ª Sesión se quiso especificar que la protección se dirigía a los contenidos, sin perjuicio del derecho de autor sobre los otros elementos⁹⁶.

b) Las obras «multimedia»

En esencia son aquellas obras integradas por otras de distintas categorías, protegidas por los derechos de autor. Aquellas, por ejemplo, integradas por texto, música e imágenes. Lo característico de estas obras está en que, gracias a la tecnología digital, todas ellas de naturaleza diferente, pueden integrarse en un mismo soporte electrónico, reforzando la unidad de la obra y facilitando de manera extraordinaria su almacenamiento, su transmisión y su reproducción, como expresa Bercovitz. Sólo el hecho de estar integradas por obras preexistentes y dispares, plantea la necesidad de poder identificar a los titulares de las obras anteriores, para proceder con las autorizaciones correspondientes, lo que plantea nuevas necesidades que el Derecho de autor debe ayudar a resolver.

Los contenidos de las obras «multimedia» se integran de los siguientes elementos: 1) Video: obras cinematográficas, reportajes, audiovisuales, en formatos MOV, AVI, MPEG, etc.; 2) Fotografías: personas, animales, objetos, etc., en formatos Bitmap, TIFF, TGA, PCX, GIF, etc.; 3) Definiciones, obras literarias, descripciones artículos de prensa, poesías, etc., en formatos TKT, DOC, etc; 4) animaciones: esquemas animados, funcionamiento de aparatos, etc., en formatos ANI, MMM, etc.; 5) Sonido: música, voz y efectos especiales, en formatos MIDI, WAVE, etc.; y 6) gráficos: mapas, esquemas, estadísticas, etc. en formatos XLS, PCX, etc.

2.3.3.3. Tecnología digital y derechos de autor

La protección que primeramente se dió a esta documentación fruto de la computación Ley/23-12-1993, que incorporaba la Directiva Comunitaria 91/

⁹⁵ Aresti Gutiérrez, Enrique, «La protección jurídica de las bases de datos en la Comunidad Europea». Ministerio de Cultura (1996), pp. 120-121.

⁹⁶ Gotzen, Frank, «Les réponses actuelles du droit international aux défis des nouvelles technologies». Ministerio de Cultura (1996), p. 164; y Bercovitz, idem, p. 75.

250/CEE, de 14 de mayo de 1991, era como a una «obra literaria». Pero tal calificación no tenía otro objeto que el de incluir los programas de ordenador bajo el revisado *Convenio de la Unión de Berna*, con el fin de conseguir su protección a nivel internacional ⁹⁷. Y como obra literaria, la Unión justificó su protección: «Las colecciones de obras literarias... que por selección o disposición de las materias, constituyan creaciones intelectuales, estarán protegidas como tales, sin perjuicio de los derechos de los autores sobre cada una de las obras que forman parte de las colecciones» ⁹⁸.

Con base en la *legislación* fundamental sobre los derechos de autor entre nosotros, reiterada en las LsPI de 1987 y 1996, en artículos correlativos con idéntica redacción, queda claro que se considera autor «a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica» (artº 1), y que debemos atribuir los derechos sobre la obra «al autor por el sólo hecho de su creación» (artº 5.1.).

Con relación al *derecho moral* del autor sobre los *programas* de esta naturaleza, señalar su poca relevancia, por la razón de ser, puramente utilitaria e instrumental, de estos programas. La solución fácil adoptada por el legislador hasta el presente, de asimilar estos programas a las obras *literarias*, desvanece en parte el derecho moral del autor del documento ⁹⁹. La prueba de ello está en que la LPI atribuye los derechos *patrimoniales* de los programas de ordenador creados por el trabajador dentro de la empresa, al *empresario*, y aunque no se dice nada del derecho *moral* que, sin duda, pertenece al autor, queda claro que este derecho tiene menor relevancia, en relación con la protección de las obras de naturaleza *digital*, llámense *programas de ordenador*, *bases de datos* o bien obras «*multimedia*».

Fernández Masía ¹⁰⁰, en un estudio exhaustivo y riguroso que amplía con otro en la misma línea sobre la *protección internacional* que se da a estos programas ¹⁰¹, se extiende por toda la *tipología* de programas, analizando y siguiendo los pasos de la incorporación a la legislación seguidos por cada uno de ellos. Comienza por los *programas de aplicación*, donde incluye a los videojuegos, y luego los *programas operativos* y el *microcódigo*, para pasar a las distintas partes del programa y el tipo de protección que les corresponde. Interesante también el estudio de este autor sobre los diferentes derechos, concluyendo con las *excepciones* al monopolio del autor: el *uso del programa*, la *realización de la copia de seguridad* y la *realización de actos de la ingeniería inversa* ¹⁰².

⁹⁷ Bercovitz, *idem*, p. 73.

⁹⁸ Aresti Gutiérrez, *idem*, p. 121.

⁹⁹ Confr. Fernández Masía, *idem*, pp. 89 y ss.

¹⁰⁰ *Idem*, pp. 106-130.

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² *Idem*, pp. 144 y 178.

2.3.3.4. El plagio y la «piratería» digital

a) *El plagio*: «*plagiar*» significa «*copiar* en lo substancial obras ajenas, dándolas como propias», según el *Diccionario de la R. A. de la Lengua*, que repite Casares en su *Ideológico*, yuxtaponiendo «*copiar*» y «*apropiarse*». Mientras *copiar* puede referirse en castellano a una multitud de conductas, el *Diccionario* portugués lo define, por su parte, como «*apresentar como seu aquilo que se copiou ou imitou de obras alheias*», arriesgando alguno a definirlo como «*roubo da obra literária ou científica*», mientras su legislación la incluye como una de las figuras típicas de violación de los derechos relativos a la PI ¹⁰³, considerándola como *delito grave*, sin duda, porque atañe a su propia esencia, aún más que una explotación económica.

Ya en la antigua Roma, Vitrubio alude a un concurso de Arquitectura celebrado en Alejandría, en el que la ganadora fue una obra de escasa valía, por resultar el resto ser copias serviles de otras preexistentes, lo que mereció la condena por *hurto*, de las mismas. Marcial llama *ladrones* en sus epigramas a los plagiarios y su figura aparece con idéntico sentido en la compilación del «*Ius Flavianum*», y más tarde, en el *Digesto de Pandectas* y en *Código de Justiniano*.

En nuestro tiempo, se trata del máximo exponente de los ataques a la PI, pues incluso en una valoración ético-social, el *plagiario* recibe el mayor grado de reprobación ¹⁰⁴. Sin embargo, el concepto penal de «*plagio*» se presenta en las legislaciones algo más restrictivo: mientras que las conductas de *reproducir*, *distribuir* y *comunicar*, pueden apreciarse *objetivamente*, no sucede lo mismo con la de plagiar, cuya apreciación requiere conocer los aspectos externos e interiores del que lo hace. El plagio, para el Profesor Quintero es el delito «*capital*» en materia de derechos de autor «*equivalente al de homicidio en los delitos contra las personas*», pues, mediante él «*...se suprime y aniquila al creador de la obra, poniendo a otro en su lugar...*» ¹⁰⁵.

Algo tan nuclear como el plagio, en lo que se refiere a los derechos de autor, si bien se define fácilmente como concepto, no aparece suficientemente clarificado más que en casos muy concretos: cuando se trata de una copia «*íntegra y servil*», en la que lo único que cambia es el nombre del autor. Pero no siempre los casos de plagio se ofrecen con tanta claridad, resultando muy difícil fijar el límite, a partir del cual la inspiración en la obra ajena se transforma en plagio *penalmente punible* ¹⁰⁶. Para Quintero se da el plagio donde las analogías evidencian «*identidad sustancial que, aun sin llegar a la*

¹⁰³ Rebello. L. Francisco, «*O Plagio*». Congreso Internacional sobre la protección de los derechos intelectuales. Santiago de Chile, 1992, p. 487.

¹⁰⁴ Gómez Benítez y Quintero Olivares, *Protección penal de los derechos de autor*, p. 60.

¹⁰⁵ Quintero Olivares, Gonzalo, *Tratado de la Parte Especial del Derecho Penal* Vol. III. Madrid, ed. 1978, p. 597 y ss.

¹⁰⁶ Gómez Benítez y Quintero Olivares, *idem*, p. 61.

*copia literal, demuestre en el agente un aprovechamiento abusivo del ingenio ajeno»*¹⁰⁷.

b) *La «piratería» digital*: Las tecnología digital, por otra parte, ha abierto otras brechas que ponen en peligro la PI. Las grandes posibilidades de las NN.TT. constituyen flancos que será muy difícil tomar en esta nueva guerra de la «piratería» digital. Tienen las obras digitales sobre las de la tecnología analógica una superioridad que raya con la perfección en operaciones de reproducción: consiguen hacer copias «clónicas» y absolutamente idénticas al original.

La «piratería informática es la copia fraudulenta de programas de ordenador, vulnerando con otros derechos comerciales, los derechos de autor»¹⁰⁸. La libre circulación de las obras por la red informática y la interacción que puede practicarse sobre las mismas pide un replanteamiento del concepto «comunicación pública», salvo en aquellos países que como el nuestro, incluyen el «acceso público a las bases de datos de ordenador por medio de la telecomunicación»¹⁰⁹, dentro del concepto de comunicación pública¹¹⁰. La digitalización permitirá la distribución y comercialización de obras sin soporte físico y facilitará las copias privadas a domicilio; y como éstas pueden elevarse al infinito sin merma alguna de la calidad, el riesgo de la piratería aparece como fantasma amenazante a los derechos de autor. Se calcula que los autores de programas comienzan a perder millones de dólares por la piratería de programas digitales, que se extiende al resto de la producción audiovisual. Ya en el 1991, la *Federación Latinoamericana de Productores de Fonogramas (FLAPF)* daba las cifras de 564 mil millones de dólares facturados legalmente en el mercado fonográfico, frente a los 900 mil millones más que facturó en ese tiempo el negocio de la copia y la apropiación privada.

Crear sistemas o códigos o claves de protección, debería ser un empeño universal, si de verdad, se quiere salvar la PI en el mundo digital. Si ya no han envejecido, Gómez Segade nos cita alguna tecnología que permite la defensa de programas, tales como las de *fingerprinting* y *tagging*, que, explica, es como un tatuaje electrónico que permitiría localizar a los «piratas». De Daniel Gervais cita que se está trabajando en un sistema digital voluntario de numeración internacional; y de la Unión Europea, el producto *CITED (Copyright in Transmitted Electronic Documents)*, financiado por la Comisión en el marco del programa ESPRIT, a través del cual se trata de establecer un sistema electrónico con sofisticación suficiente para identificar al autor de las obras y sus derechos¹¹¹. Pero ni estas técnicas, ni la encriptación, ni los códigos son sufi-

¹⁰⁷ Quintero Olivares, *idem*, p. 619.

¹⁰⁸ Rodríguez Cortezo, «*La tecnología de la información, etc.*». Ministerio de Cultura (1996), p. 44.

¹⁰⁹ LPI, artº 20, h.

¹¹⁰ Gómez Segade, *idem*, p. 23.

¹¹¹ *Idem*, p. 138.

cientes para amenguar la ola de peligro contra los derechos de autor, que avanza amenazadora por el «ciberespacio».

Y aún quedan esas pandemias que se llaman los «virus» informáticos. Esa «especie de sabotaje, no realizable por mediocres»¹¹². La posibilidad de daños irreparables que arrastran en cascada sobre programas, estructuras y sistemas, terminan repercutiendo en los derechos de autor, en definitiva.

c) *Las citas: «Es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita... siempre que se trate de obras ya divulgadas y su inclusión se realice a título de cita, o para su análisis, comentario o juicio crítico. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación, en la medida justificada por el fin de esa incorporación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada»*¹¹³.

2.3.4. Las telecomunicaciones y a Propiedad Intelectual

En el afán, cada vez más universal, de suprimir fronteras, para facilitar la libre circulación de servicios, eliminando barreras y garantizando la libre competencia dentro del área de convivencia y de mercado, la Ley 28/1955 de 11 de octubre, incorporaba al Derecho español de la PI, la Directiva 93/83 CEE del Consejo, de 27 de setiembre, de 1993, «sobre coordinación de determinadas disposiciones, relativas a los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor, en el ámbito de la radiodifusión «vía satélite» y de la distribución por cable»¹¹⁴.

Su objeto era la «armonización y coordinación de disposiciones legales» en cuya óptica, presenta una importancia puntual la regulación de las comunicaciones por encima de las fronteras, trátase de las señales de televisión, de las transmisiones vía satélite, o de la distribución por cable de la información, en todos los soportes por los que ésta vehicula.

La compleja problemática que planteaba la larga exposición de motivos de la propia Ley ante la «incertidumbre relativa a si, para que la difusión vía satélite, pueda ser recibida directamente, deben ser adquiridos los derechos sólo en el país de emisión, o también acumulativamente en todos los demás países receptores»¹¹⁵ justifican la intención de armonización y coordinación que se postula, ante la indeterminación que se evidencia en los contratos de coproducción internacional, que no contemplan de manera explícita la comunicación al público vía satélite, como una de las formas de explotación.

En consecuencia, dada la diversidad de las posiciones jurídicas de los dis-

¹¹² Rodríguez Cortezo, idem, p. 44.

¹¹³ LPI, art.º 32.

¹¹⁴ Ley 28/1995, de 11 de octubre, BOE, n.º 245, de 13 de octubre de 1993.

¹¹⁵ LPI, Exposición de motivos, 2.º párrafo.

tos países en temas tan capitales como el de a PI, de los satélites de difusión directa y los de telecomunicación, las dificultades contractuales y de negociación, en torno a los derechos de las partes, se impuso la necesidad de crear un *espacio audiovisual europeo*, en el que se armonizaran normas y derechos y quedarán reducidas las dificultades. La simple supresión de los obstáculos generadores de la inseguridad jurídica, podría conseguir el marco audiovisual unitario y evitar una serie de riesgos, en los que se verían implicados de manera especial, los derechos de autor.

2.3.4.1. *El derecho de emisión «vía satélite»*

De capital importancia la aclaración de que a los efectos de la PI, la referencia es a «*cualquier satélite que opere en bandas de frecuencia reservadas por la legislación de telecomunicaciones a la difusión de señales para la percepción por el público o para la comunicación audiovisual pública*», que ya hacía la Ley 28/1995, refundida en la LPI 1/1996¹¹⁶, de igual manera que definía la *comunicación al público «vía satélite»*, como «*todo acto por el que una pluralidad de personas puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas*» (artº 20, 1) que la Ley 28/1995 expresaba como el «*acto de introducir bajo el control y responsabilidad de la entidad radiodifusora, las señales portadoras de programas destinadas a la recepción por el público en una cadena ininterrumpida de comunicación que vaya al satélite y desde éste a la Tierra*»¹¹⁷.

La *autorización* para emitir una obra «*vía satélite*» comprende su incorporación a un programa dirigido hacia un satélite, que permita la recepción de esta obra a través de la entidad distinta de la de origen, cuando el *autor* o su *derechohabiente* haya autorizado a esta última entidad, para comunicar la obra al público, en cuyo caso, además, la emisora de origen quedará *exenta* del pago de toda remuneración.

En la *Unión Europea*, los Estados dan, por lo general a los *autores*, además del derecho de difusión, la facultad de comunicar al público las obras protegidas por satélite. Así hacen Francia, España y el Reino Unido, mientras en los demás Estados, solamente constituye un acto de radiodifusión desde el punto de vista de la PI, la difusión por satélites de radiodifusión directa y no la emisión de señales por satélite de comunicaciones¹¹⁸.

De acuerdo con estas aclaraciones y a fin de dar solución a los problemas

¹¹⁶ LPI, artº 20, 2, d.

¹¹⁷ Ley 28/1995, idem, apart. b.

¹¹⁸ Ortega Puente, Luis, «*La armonización Comunitaria de los Derechos de Propiedad Intelectual en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable*». Ministerio de Cultura (1993), p. 100.

jurídicos referidos a la autoría «*la comunicación al público vía satélite se producirá únicamente en los Estados miembros de la Unión Europea en que, bajo el control y responsabilidad de la entidad difusora, las señales portadoras de programas se introduzcan en una cadena ininterrumpida de comunicación, que vaya al satélite y desde éste a la Tierra*», asegurando que «*cuando las señales portadoras de programas se emitan de manera codificada, existirá comunicación al público vía satélite, siempre que se ponga a disposición del público por la entidad radiodifusora, o con su consentimiento, medios de decodificación*», según la LPI, artº 20, 2, d.

2.3.4.2. *La difusión por cable*

«*Especialmente son actos de comunicación pública, e) la transmisión de cualesquiera obras al público por hilo, cable, fibra óptica u otro procedimiento análogo, sea o no, mediante abono*»¹¹⁹. La Directiva 89/552/CEE, sobre la coordinación de diversas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros de la Comunidad, relativos al ejercicio de actividades de radiodifusión televisiva, con la consiguiente normativa, orientada a fomentar la *creación, distribución y producción* de programas, constituyó ya un impulso importante hacia una *solución equivalente en toda la Unión Europea*, en relación con la posibilidad de comunicación pública de obras y otros bienes protegidos.

En la UE, la experiencia de los Estados miembros más «*cableados*», como son los Países Bajos y Alemania, hace que la *autorización* para la retransmisión por cable se negocie de forma centralizada por organismos de gestión colectiva, en los que están representadas las distintas categorías de los *derechohabientes, operadores de cable y radiodifusores*¹²⁰.

Sin embargo, la *difusión por cable* plantea también una problemática compleja, de manera especial en torno al intercambio internacional. La distribución por cable a que se refiere la LPI comprende «*la retransmisión simultánea, inalterable e íntegra, por medio de cable o microondas de emisiones o transmisiones iniciales, incluidas las realizadas por satélite, de programas radiodifundidos o televisados, destinados a ser recibidos por el público*»¹²¹.

Esta *distribución por cable*, como queda evidente en el texto legal citado, afecta a emisiones con carácter *supraestatal*, por lo que los instrumentos legales no pueden salvar con facilidad los derechos e intereses a nivel particular,

¹¹⁹ LPI, artº 20, 2, e.

¹²⁰ Robert Abrahams, «*La explotación de las obras audiovisuales, la transmisión por satélite y distribución por cable*». Congreso Internacional sobre los derechos intelectuales. Santiago de Chile, 1992, p. 405 y ss.

¹²¹ LPI, artº 20, 2, f.

perdidos en la maraña de las normas territoriales y las relaciones internacionales. De ahí que «el derecho que asiste a los titulares de derechos de autor y, en su caso a los titulares de derechos afines, de prohibir o autorizar la distribución por cable de una emisión, se ejercerá, exclusivamente, a través de una entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual»¹²². Incluso, y de acuerdo con el artº 143 de la LPI, se creó la «Comisión Mediadora y Arbitral de la Propiedad Intelectual», con carácter de órgano colegiado con ámbito nacional, para el ejercicio de las funciones de mediación y arbitraje, de acuerdo con su primera redacción de 1987.

Finalmente, los *derechos de autor*, los de *artistas intérpretes* o ejecutantes, *productores de fonogramas*, *productores de primeras grabaciones audiovisuales*, y *entidades de radiodifusión*, según la LPI 1/1996, se han de atener en cuanto a la extensión en el tiempo de sus derechos de explotación a la normativa en ella recogida. Esta *duración* comprendería, según dicha LPI, en la mayor parte de los casos de autoría, toda la vida del autor y 50 años, a partir de la muerte del autor o del último superviviente participante en la autoría.

En las legislaciones de algunos Estados (Francia, Alemania, Reino Unido y España) se da una protección, tanto a los derechos de autor como a los conexos, por encima del mínimo generalizado por el derecho internacional¹²³.

2.3.5. Internet

a) Naturaleza

En la «*sociedad de la información*» en la que vivimos, pocas palabras están cargadas de tanto significado de cara al progreso de las telecomunicaciones, como la de *Internet* (*International Network of Computers*), o su connotación más imprecisa, de «*autopistas de la información*», en la afortunada expresión de Algoré, aludiendo al proyecto de creación de *redes digitales de banda ancha*, que hagan llegar económicamente a los hogares el enorme volumen de información que en el futuro precisarán. Serán las «*infopistas*», elementos esenciales de la futura *Infraestructura Mundial de la Información (IMI)*¹²⁴, y cuyo esbozo más importante lo constituye Internet. La IMI es, de hecho, una nueva frontera y un territorio para el que la normativa común resulta inapropiada. Es un mundo electrónico nuevo, el «*ciberspacio*», habitado por comunidades cada vez más numerosas, policulturales e internacionales.

Las *autopistas de la información*, aún carentes de una definición precisa,

¹²² Ley 28/1995, artº 6.1, derogado.

¹²³ Ortega Puente, *idem*, p. 103; y García Sanz, *idem*, pp. 88-90.

¹²⁴ Fernández Beobide, *idem*, p. 66.

implican mucho más que una *intercomunicación* de ordenadores; o mejor, una comunicación electrónica unidireccional y bidireccional. Estos ordenadores, *unidos por la red telefónica*, con su interacción en el espacio, desposeída de materialidad física, forman el *ciberespacio*, en el que la mayor y más rica región es *Internet*. El vaciado que los ordenadores van haciendo en la red, va incrementando cada día la información disponible, pudiendo «navegar» por este espacio abierto y de momento, sin ley, mediante diferentes servicios, abiertos a un mundo insospechado de información y de cultura ¹²⁵.

b) *Su objeto o contenido*

El *objeto* de este nuevo y reciente ámbito de difusión cultural y por ende, difusión *documental*, son las informaciones, avisos y noticias, los documentos y libros de los archivos y grandes bibliotecas conectadas al sistema, las lecciones y opiniones recibidas de las teleconferencias o cualquier forma de intercambio cultural ¹²⁶, recibidas en *forma digital*, cuya naturaleza se ofrece desmaterializada y sobre las que el *derecho de explotación* exclusiva ha de referirse a la misma obra y no necesariamente a sus copias o ejemplares. Esto supone que cualquier acto de explotación comercial incide en el campo de la PI, aunque el hecho se escape en muchos casos a nuestra limitada percepción sensorial. La clave está en que el autor posee sobre la obra un *derecho moral* que no puede ceder y que persiste hasta en sus herederos, a la vez que un *derecho de explotación*, que sí puede ceder por un tiempo y un espacio determinados.

Pero las nuevas *redes* de información, refugiadas unas veces en el vacío legal existente y otras en la maraña de leyes creadas para *casuísticas* concretas, no atienden esta doble protección de la PI, por lo que en el anárquico mundo del «*ciberespacio*», como lo definiera W. Gibson, cualquier persona puede *aprovechar, utilizar o difundir* obras ajenas e, incluso, *recrearlas* a su antojo, aprovechando la *interactividad* que el sistema proporciona.

Lo cierto es que muchos usuarios de *Internet* y expertos en el tema, se oponen a cualquier normativa o legislación específica, que meta en el mismo paquete las NN.TT. de *difusión informativa* y el «*ciberespacio*», con los medios de comunicación ya superados, que consideran los derechos de autor sobre su obra. Argumentan aquellos que eso sería una forma de *censura*

¹²⁵ Gómez Segade, *idem*, pp. 132-133.

¹²⁶ Verdú, Vicente, «*Está Usted entrando en Internet*». *El País Semanal*, n.º 1994, 4 de diciembre, de 1994, pp. 70-75, cit. por el Dr. Da Costa Carballo, en «*Fuentes de Información en Ciencias de la Salud: los internautas en biomedicina*». *Rev. Documentación de la CC. de la Información*, n.º 18, p. 88.

y un recorte al derecho que toda persona tiene de recibir información y una *limitación* al derecho de acceso de todo el mundo a la cultura.

b) *Problemas*

Para muchos, se trata de una *realidad comunicativa excepcional y positiva*, así como de una *libertad de expresión* llevada a su máximo exponente hasta el presente, sin las limitaciones nacidas por otros derechos fundamentales, como el derecho al honor, la imagen, la protección a la infancia y a la juventud, como exigen la Constitución Española, o la PI y los derechos de autor.

La *problemática* que estas características suponen se centrará por consiguiente, en la *identificación de las obras*, para poder ejercer el imprescindible control de los derechos patrimoniales y legitimar la *titularidad* del derecho exclusivo o el título jurídico, en su caso, que puedan legitimar a su vez, la oferta de la obra y su *comercialización*. Sin embargo, la aparente falta de interés de los Estados, con una leve diferencia favorable a Europa con relación a los EE. UU.¹²⁷, para llegar a soluciones concretas y el importante peso de las multinacionales de la informática y grandes grupos de la comunicación, *dificultan cualquier medida de control*.

2.3.5.1. *Internet y Documentación*

La *documentación* especialmente *magnética*, la *telefonía*, el *videotexto*, el *teletexto*, la *fibra* y los *lectores ópticos*, el *hipertexto*, el *módem* y los *satélites* han determinado los grandes sistemas de comunicación. Por otro lado, las *redes de información* vehiculan por sus vías multitud de *documentos e información*, *bancos de datos*, *foros de discusión*, *consultas educativas*, *transacciones comerciales*, *videoconferencias*, *compraventas*, *teleempleo*, etc., sin limitaciones en el espacio, ni en el tiempo y con unas posibilidades infinitas de *interacción* en todas ellas, por parte del usuario. La feliz conjunción de la *informática* y la *telefonía* han abierto horizontes jamás soñados a las *telecomunicaciones*, hasta introducirnos en la SI que nos toca vivir.

De todas la *redes de estructura electrónica*, la más extensa y poderosa es *Internet*, con un espacio de «navegación» capaz de soportar la circulación hoy de casi 50 millones de *internautas*. Nacida en los EE.UU. con fines militares, buscaba con la conexión de redes vía satélite y radiodifusión en forma de «tela de araña», la seguridad ante posibles contingencias bélicas incontrolables. Hoy, por aquellas infraestructuras, convertidas en las «*autopistas de la*

¹²⁷ Ministerio de Cultura, *El derecho de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías*, 1996, p. 25.

información», confluyen la tecnología, el negocio y la cultura ¹²⁸. La *National Science Foundation* estimuló en el 1986, el uso no militar del *network*, agregando una nueva red enlazada con cinco superordenadores y permitió simultáneamente el acceso a los *estudiantes*, a través de sus Centros. Y tras la apertura de estas inmensas vías al *mundo universitario y a la cultura*, llegó el turno al mundo de la *empresa*, y hoy cualquier ciudadano las tiene virtualmente abiertas, lo que permite el intercambio documental y cultural ilimitado.

Si originariamente la estructura de *Internet* estaba financiada por la Administración americana, pronto consiguió desde esta plataforma romper, con las *fronteras*, todo tipo de barreras nacionales, hasta *descentralizar* la red y alcanzar su *diversidad* actual, tanto geográfica, como temática, que permite a sus usuarios «navegar» libremente por las rutas descubiertas, *sin bandera y sin control*. Lo que, en principio, no es más que un espacio creado por la *intercomunicación de ordenadores*, ha venido a constituir la *revolución cultural* más importante del siglo xx, en sus postrimerías.

Características de Internet son su carácter privado y la proliferación de *recursos e instrumentos* para la intercomunicación por la red, potenciados más aún por la *interactividad*. Sin embargo, la multiplicación de servicios y direcciones de intercambio condujo a un *caos* de información, que solucionaron muy pronto infinidad de *protocolos y programas*, que han facilitado hasta lo increíble la *navegación y el intercambio de información y de documentos y archivos*.

Cuando en *Internet* se requieren capacidades de *edición* superiores a las de un *procesador de textos*, se encuentran sistemas de publicación electrónica de muy distintos niveles. Un «*standard*» importante en este ámbito, es el *SGML (Standard Generalized Markup Language)*, un metalenguaje que permite la creación de documentos en forma estructurada.

2.3.5.2. *Naturaleza virtual del «documento internet»*

«El movimiento masivo de música grabada en forma de piezas de plástico, al igual que el lento manejo de gran parte de la información en forma de libros, revistas, periódicos y videocasetes, está a punto de transformarse en una instantánea y económica transmisión de información electrónica, que se mueve a la velocidad de la luz...» ¹²⁹. Y trayendo las aguas a nuestro molino, ¿cómo se podrá controlar la autoría de un documento, capaz de viajar a la velocidad de la luz, moverse, transformarse y perderse en las *autopistas de la información*, «si no

¹²⁸ Confr. AA. VV. *Sesiones prácticas de MUNDO'INTERNET*. II Congreso Nacional de Usuarios de Interne. Madrid, 1997.

¹²⁹ Negroponte, Nicolás. «Hoy el mundo está bajo el control de ignorantes digitales». *ABC Informática*. 5 de junio de 1996.

va a haber un papel que físicamente lo contenga?». Ya en los albores del pasado siglo, T. Jefferson inventó el penúltimo concepto de bibliotecas e implantó el derecho de consultar los documentos, sin costo de ninguna clase, sin pensar en la posibilidad de que hoy, 20 millones de personas pueden tener acceso a una *biblioteca digital*¹³⁰, a buscar la información, el nuevo «oro negro» del siglo XXI¹³¹.

a) *Conceptuación*

Las *autopistas de la información* vienen a ser el resultado de la confluencia de las NN.TT.: la *digitalización*, los *programas de ordenador* y las *redes de transmisión de banda ancha*. Por la *digitalización* se puede almacenar y transmitir toda clase de obras y documentos, mediante la transformación de impulsos eléctricos numéricos y, como último acto, si se precisa, la recuperación de las mismas, con absoluta fidelidad al original, como expone Bercovitz. Esta gestión documental realizada por el ordenador constituye un primer paso. Pero hay otra aplicación que va más lejos y está creciendo en nuestros días: es la *realidad virtual*.

La *relación entre el hombre y la máquina*, es decir, entre el teclado y la pantalla, no deja de ser artificial e incompleta. Si partimos de la realidad de que el ser humano percibe su entorno a través de los sentidos y actúa sobre él mediante sus músculos, lo natural sería, para conseguir una conexión profunda, que el ordenador captase *información* de la voz y del cuerpo del usuario y le proporcionase, p. e., lo que perciben sus ojos, oídos y tacto y no tanto el gusto y el olfato, mucho más difíciles de simular la realidad. Conseguido este «*interfaz*», la persona se sumergiría en el espacio de datos y copias de la realidad que el ordenador puede contener, y «*navegar*» por él en una fascinante simulación de la realidad¹³². La *realidad virtual* no tiene otro sentido.

La perfección de esta *vivencia* por el espacio virtual, dependerá de su aislamiento del mundo exterior y de la riqueza de datos en imágenes y sonidos tridimensionales, que genere el ordenador. Los sistemas más sofisticados y complejos, añaden *dispositivos* a los cascos, guantes y vestimenta del que, comandados por el ordenador, presionan los miembros o crean tensión en las articulaciones, para simular la información táctil. En la reproducción de la voz, aún faltan pasos por dar, pero pronto se conseguirá¹³³. En estas aplicaciones, la potencia del ordenador es esencial, por lo que «*navegando*» por en-

¹³⁰ Romero Pérez, Patricia, «*Autores del siglo BIT*» (I), Introducción. UCM, Seminario de Documentación. Curso 1996-97.

¹³¹ Bercovitz, idem, p. 71.

¹³² Fernández Beobide, idem, p. 64.

¹³³ Idem.

cima de un determinado umbral, el *tiempo de latencia* entre un movimiento del *usuario* y la reacción de la *máquina*, que ha de ofrecer un nuevo ángulo del panorama, podría romper la *sensación de inmersión en el universo virtual*.

b) *La biblioteca virtual*

Las posibilidades de la *«realidad virtual»* cada día nos ofrecen mayor alcance. Tanto los *entretenimientos* (simuladores), como la *educación* y la *ciencia*, y en nuestro caso, la *gestión documental*, pueden verse altamente beneficiados. Una de estas *aplicaciones* con mayores horizontes en el campo de la investigación puede ser, sin duda, la *biblioteca virtual*. La *biblioteca electrónica* se queda atrás, con sus facilidades de búsqueda y su *automatización*, mientras la *biblioteca virtual* llega a potenciar exponencialmente su utilización, sirviéndose de las más modernas técnicas de la telecomunicación.

Tal vez la *biblioteca virtual* pudiera ser el sueño dorado de Otlet, aquella *«universidad»* mundial, depósito documental de todos los conocimientos y universalmente accesible desde cualquier punto del globo, todo ello al alcance de la mano hoy, con la interconexión de redes y las *«autopistas de la información»*. *«Por medio de la biblioteca virtual lograremos conectar a los creadores o transmisores de ciencia y de información doquiera se encuentren y con unas virtualidades jamás concebidas, a pesar de las previsiones enunciadas»*¹³⁴.

Hasta hoy y durante siglos, se han dedicado grandes espacios a las bibliotecas y archivos, que se fueron perfeccionando al dotarlas de las mejores herramientas, tecnologías, políticas de funcionamiento y técnicas presupuestarias, pero el potencial convergente de las NN.TT., y en especial, el *desarrollo de las redes*, ha propugnado un nuevo concepto: el de la *«biblioteca digital»* o *«biblioteca virtual»*. A. J. Harley, aunque sea desde un enfoque individual, la entiende de este modo: *«En última instancia, la biblioteca virtual da acceso al conocimiento universal, sin demora y desde un despacho»*¹³⁵. Para Kayen Gopen, la *creación* de una biblioteca virtual supone el conocimiento previo de los potenciales tecnológicos, pero su auténtico reto consiste *en poner en relación a la persona o grupos de personas con la información*, de donde se desprende que su función primordial es la *«comunicación»*, más que el *depósito de libros y documentos*¹³⁶.

Definitivamente, serán las *autopistas de la información* y el *ciberespacio* el

¹³⁴ Espinosa, Blanca; Izquierdo, José M.ª; Pérez Espinosa, J. Carlos; Río, José Luis del; y Sagredo. *Tecnologías Documentales*. Madrid, 1994, p. 189.

¹³⁵ Maquedano Martínez, M.ª Luisa, *Biblioteca Virtual de las Ciencias de la Salud*. Tesis Doctoral presentada en el Departamento de CC. de la Información. Madrid, 1997.

¹³⁶ Gopen, Kayen, *«Knowledge Society and the Librarian»*, en *The Virtual Library: Visions and Realities*. Iaverna & Saunders ed. London, 1993, pp. 1-14, cit. por M.ª Luisa Maquedano, en su Tesis Doctoral.

universo «real» por el que vehicule la *biblioteca virtual*, bien entendido que la clave de la tecnología informática depende de la *interoperabilidad* de las redes electrónicas o *protocolos de transmisión*, del *ancho de banda de la red* que determine su velocidad circulatoria y de las *normas de compatibilidad y seguridad* en la transferencia de datos. Y aquí radica la *problemática* que esta novísima tecnología puede repercutir a la PI y a los derechos de autor.

2.3.5.3. *Internet y la problemática de la Propiedad Intelectual*

Un sólo quinquenio ha sido insuficiente, para que se creara la *legislación específica y suficiente* sobre la naturaleza que revisten las estructuras y servicios de *Internet*. Como en toda la *casuística* que acompaña a la PI, es necesario que se establezca un *equilibrio* entre los derechos de *autor, artista o productor*, por un lado, y el derecho del *ciudadano* de acceder a la cultura y a la información. De ahí que se plantee, de entrada, la *difusión por internet*, de las obras preexistentes, como auténticos actos de *piratería* o como un intento avanzado de *democratización* (?) de la cultura. De hecho, el *intercambio de programas* entre los usuarios se entiende por unos, como formas amistosas de relacionarse y como un hito nuevo en pro de la socialización de la cultura. Valga como ejemplo la «*shareware*» o modalidad por la que los usuarios colocan en red determinados programas, para compartirlos con sus correspondientes y colegas. Por esto, y de cara sólo a los *usuarios*, no existe problema alguno. No sucede lo mismo de cara a los *autores*, que no siempre podrán estar de acuerdo con la *difusión gratuita* de sus obras y creaciones nuevas si, para colmo, cantidad de empresas consiguen ganancias astronómicas a cuenta de creaciones ajenas.

Ciertamente, el *espíritu de altruismo y libertad* prácticamente universal, que fluye por los *caminos, carreteras y autopistas* de *Internet*, alienta la eliminación de cualquier *impedimento legal*, para enviar, recibir o copiar la ilimitada y polifacética información que vehicula por sus redes. Y por ser tan grande y tan rica esta oferta, desde sus fieles adictos, hasta sus «*hackers*» (expertos en la piratería informática) sugieren que *restringir el acceso*, máxime si la presión obedece a derechos e intereses mercantiles, sería *contraproducente* y supondría la instauración de la *censura* en el *ciberespacio*.

Ante planteamientos de esta naturaleza, la Administración americana suma las presiones que dice recibir de empresas, de asociaciones familiares y religiosas y de otras entidades por lo general *conservadoras*, que denuncian *situaciones delictivas*, que van desde la pronografía infantil, estafas, suplantación de personalidades y otros hechos ilegales, hasta la casi nula salvaguardia de la PI y los derechos de autor. Y sobre este último punto, el problema adquiere ribetes de tal gravedad y trascendencia, que la *opinión solidaria con la libertad de acceder a centros de información y documentación dentro de la red*,

ha inspirado un *nuevo planteamiento de los derechos de autor*, llegando a concluir que éstos podrían ser «*recortados*» en favor de la comunidad.

2.3.5.4. *Internet y la protección de los derechos de autor*

La *problemática* que más arriba insinuamos sobre algunas *situaciones ilegales* que van apareciendo e, incluso, multiplicándose, en el entorno de *Internet*, no parece de momento preocupar demasiado, aunque es posible que la situación no vaya a durar mucho. Las avenidas de la información se mantienen como *una gran cooperativa* con sede en Virginia y un centro, el *IEFI*, que aprueba la normativa técnica, que se sostiene con aportaciones de la NASA, de Universidades y las numerosas contribuciones y cuotas de las Compañías agregadas.

Sin embargo, su funcionamiento es *ageográfico* y totalmente *descentralizado*. Nadie persigue, por ahora, a nadie, y nadie pone oficialmente cortapisas a ciertas situaciones y *mensajes amorales* o *ilegales*, que circulan por las redes. Tan sólo algunas *compañías privadas* con *redes paralelas* o *servidoras de Internet*, han puesto alguna nota *puritana*, acompañando sus servicios con determinadas *connotaciones electrónicas* que, v. gr., eliminan las palabras malsonantes. Otras, de más rango e importancia en el mundo telemático, acaso la AT&T, IBM o la General Electric o el mismo Estado, según opinión de algún usuario, buscan «*descalificar el territorio y penetrar en sus dominios*». NSFNET, una de las mayores redes que dan soporte al *ciberspacio*, con fines educativos y científicos, tiene sus *propias reglas*, con el objeto de orientar el uso de *Internet* tan sólo en función de tal finalidad.

A. Bercovitz¹³⁷, al tratar de los *derechos patrimoniales* en la SI, plantea de entrada, dos peculiaridades fundamentales: por una parte, la *desmaterialización* de las obras y documentos, lo que facilita grandemente su transmisión, almacenamiento y reproducción, pero dificulta su identificación; por otra parte, la *internacionalización*, o *globalización del mercado*, o «*mundialización*», al no poder imponer en la red limitaciones por la existencia de fronteras.

Pero en ese «*maremagnum*» que insinuamos solamente, ¿*quiénes guardan o protegen la PI*? Entre tantos recursos, servicios e intercambios culturales, que transitan por el espacio de *Internet* en la SI, en primer lugar, ¿*se ha definido la naturaleza nueva que en el ciberspacio adquiere el «copyright»?*; y en segundo lugar, ¿*qué medidas se han tomado, y si no se han tomado, cuáles son las más urgentes a tomar, ante las nuevas situaciones: el espionaje informático, p. e., en Internet?*

¹³⁷ Bercovitz, idem, pp. 91 y ss.

2.3.5.5. *Intentos de solución ante la nueva situación*

Si en nada es buena la improvisación, tal vez pisamos en un terreno en el que aún se hace *imposible* definir la situación, sin conceder un margen que resulte excesivo para el error. Ni el análisis de la «*nueva documentación*» nacida de las novísimas tecnologías, ni la materialidad o la inmaterialidad de los programas, ni la imprecisa definición de sus productos y, menos aún, *el marco jurídico tradicional*, permiten, de momento, precisar la realidad y concretar, con su naturaleza, el objeto y contenido de este recién descubierto «mundo» de la «*documentación virtual*».

a) *En el ordenamiento jurídico*

En el campo de la *legislación*, la creación urgente de una *normativa legal* sería el primer empeño. Pero pisando el terreno de la provisionalidad, el establecimiento de un *control* en la línea de la legalidad, consistiría en evitar que el destinatario de la información fijara el documento recibido en el disco duro de su propio ordenador, limitándose a visualizarlo en la pantalla. En la misma línea estaría el de la *imposición de un canon* a los usuarios de la red, o a las *compañías servidoras* de servicios, similar al de la reprografía, con la repercusión consiguiente en los derechos de autor. Y acaso lindando con la ilegalidad, el del establecimiento de un *control del acceso* individual o *del grupo* a la «*telaraña universal*», con detrimento de la libertad y algún atisbo de censura.

La *preocupación internacional* de esta acuciante problemática ha llevado a trabajos de investigación y estudios jurídicos, principalmente en los EE. UU., Inglaterra y Francia, sobre los que no nos ocupamos con detención por no excedernos de los márgenes que en principio nos habíamos trazado al presentar este trabajo. Con todo, no podemos menos de remitirnos al brillante trabajo de síntesis que sobre el tema expuso el Dr. Gómez Segade en las *Jornadas de Verano, organizadas por el Ministerio de Cultura en la «Universidad Internacional Menéndez y Pelayo»*¹³⁸.

b) *En la práctica*

Los *sistemas criptográficos*, que consisten en la conversión de un mensaje o documento en un *lenguaje cifrado*, podría, por otro lado, limitar la difusión incontrolada de documentos o información, a la vez que salvaguardar el *copyright*. Además, se podría *autenticar* el documento informativo, mediante

¹³⁸ Gómez Segade, idem, Ministerio de Cultura (1996, pp. 131-152).

la inclusión de la «*firma digital*». La eficacia del sistema alcanzaría a la posibilidad de *borrar el documento*, pero *sin modificarlo o alterarlo*, salvando de este modo el derecho moral de los autores. La *descodificación* de los mensajes para su difusión, precisaría de una *clave secreta*. También entre las propuestas oficiales de la Administración americana, está la de marcar cada ordenador con su «*clipper chip*», de manera que un servicio *especializado* de control, incluso policial, podría identificar en cada momento al emisor de un mensaje comprometido en cualquier terreno, incluido en el de la PI.

La empresa californiana MAXIMIZED SOFTWARE ha hecho público un programa bautizado como «*siteshield*», que impide a los *internautas* cargar en sus ordenadores imágenes «*multimedia*» que fluyan por la red y sobre las que existan derechos de PI que las protejan. La versión comercial puede estar ya en el mercado, mientras la empresa ofrece una versión gratuita de prueba en su WEB.

Finalmente, reparar en que la última *Directiva* de la UE sobre programas de ordenador, considera como *infractores indirectos* de los derechos de autor, a quienes pongan en circulación «*cualquier medio, cuyo único propósito sea facilitar la supresión no autorizada o la neutralización de cualquier dispositivo técnico que se hubiere utilizado para proteger un programa de ordenador*», de forma análoga a lo expresado en el «*Green Paper*» americano¹³⁹.

Pero ¿*dónde está la clave del problema*? No falta quien piense que se está generando un movimiento, alentado en la sombra por oscuros *intereses* por instaurar formas de *censura* dentro de la red, ante la alarma que produce la *libre* difusión de información y de ideas, con el *peligro* evidente de desestabilizar organizaciones, partidos políticos, creencias o grupos de opinión y hasta empresas económicamente fuertes. Cualquier tipo de *control* en tal sentido podría utilizar las exigencias del *copyright* como simple camuflaje. Mientras, por otro lado, la *defensa* de la libertad total de información que se propugna, pudiera ocultar intereses o muchas empresas interesadas, que se forran con la difusión «*libre*» de obras y documentos, sin la exigencia de retribuir a los autores originales de aquello que divulgan.

2.4. LA GESTION DE LOS DERECHOS DE AUTOR

La *salvaguardia* de la PI ha de estar garantizada por la misma sociedad, y en su nombre, por el propio Estado. Y es el Estado quien ha de *legislar* de manera eficaz sobre la naturaleza, misión y condiciones que han de cumplir las *entidades* creadas al efecto.

La LPI asigna a estos organismos, con relación a los derechos de autor «*la gestión de derechos de explotación u otros de carácter patrimonial, por cuen-*

¹³⁹ Gotzen, Frank, *Idem*, p. 149.

ta y en interés de varios autores u otros titulares de derechos de propiedad intelectual» y que «deberán obtener la oportuna autorización del Ministerio de Cultura, que habrá de publicarse en el Boletín Oficial del Estado»¹⁴⁰.

Estas entidades de gestión de la PI «no podrán tener ánimo de lucro», según la misma Ley, pudiendo ejercer los derechos de PI confiados a su gestión, con los derechos y obligaciones que se enumeran extensa y detalladamente en el mismo texto legal. Las Entidades aprobadas oficialmente en España, son las siguientes: *Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE)*, para artistas, intérpretes o ejecutantes, principalmente musicales; la de *Actores, Intérpretes, Sociedad de Gestión de España (AISGE)*, para artistas intérpretes de imagen; la *Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales (AGEDI)*, para los derechos de los productores fonográficos respecto de sus grabaciones sonoras o audiovisuales; el *Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)*, para los derechos reprográficos y de préstamos públicos de las obras impresas; la *Entidad de Gestión de Derechos de Autor de los Productores Audiovisuales*, para los derechos de los productores cinematográficos o audiovisuales, en general; la *Sociedad General de Autores de España (SGAE)*, para las obras dramáticas, dramático-musicales, coreográficas, pantomímicas, musicales, audiovisuales y literarias, en tanto hayan sido utilizadas en una recitación o en producción fonográfica o audiovisuales; y la *Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos (VEGAP)*, para los autores de obras plásticas.

Este tipo de *Sociedades* nacieron en Francia y Beaumarchais fundó la primera de ellas, la *Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos (SACID)*, a finales del siglo XVIII. Estas entidades deberán tener unos estatutos propios y reglas de deontología en torno a la gestión que tengan asignada Mientras una Comisión Arbitral de la Propiedad Intelectual, creada en el Ministerio de Cultura dará solución a los litigios que puedan plantearse entre la entidad y sus afiliados.

Para facilitar su tarea, existen en el marco de la *Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)* unas «fichas» actualizadas informáticamente y en soportes adecuados con información a nivel internacional, sobre las obras y los titulares de derechos. Estos listados son: *CAE*, lista de Compositores, Autores y Editores; *WWL*, lista mundial de obras; *GAF*, fichero de contratos generales; y *WAF*, fichero de obras audiovisuales¹⁴¹.

Importa resaltar la importancia de estas entidades en la gestión¹⁴² de los derechos de autor, particularmente con relación a campos de creación docu-

¹⁴⁰ LPI, artº 142.

¹⁴¹ Ziegler, J. Alexis, «Sistema Internacional de protección de los derechos mediante los Organismos de gestión colectiva». Congreso Internacional sobre la Protección de los derechos intelectuales. Santiago de Chile, 1992, pp. 479 y ss.

¹⁴² Confr. Jürgen Becker, «Multimedia y pluralidad de entidades de gestión». Ministerio de Cultura (1993), pp. 110-130.

mental afectados por las NN.TT., y al de las coproducciones, intercambios de obras internacionales, a las emisiones vía satélite, transmisiones de televisión y, a pesar y por ello, de las lagunas legislativas, al de las comunicaciones vía Internet.

2.4.1. El Registro de la Propiedad Intelectual

La primera LPI, publicada en España en el 1879, exigía ya la inscripción en el Registro de las obras de nueva creación, para dar validez y respaldo a los derechos de autor. Hoy, con más rigor jurídico, la Ley reconoce este derecho como inherente a la creación y producción, independientemente de haber cumplido dicho requisito administrativo.

«El Registro de la Propiedad Intelectual tendrá carácter único en todo el territorio nacional»¹⁴³. Su reglamentación referida a la ordenación, organización y funciones quedaron a cargo del Ministerio de Cultura, y el Reglamento correspondiente fue aprobado por el Real Decreto 733/1993, de 14 de mayo, según el cual se procederá en lo que afecta a las normas comunes sobre procedimiento de inscripciones y medidas de coordinación e información, con arreglo también a la normativa común en la Administración Pública.

«El titular o cesionario en exclusiva de un derecho de explotación sobre una obra o producción protegidas por esta Ley, podrá anteponer a su nombre el símbolo (C), con precisión del lugar y año de la divulgación de aquellas»¹⁴⁴. En el caso de copias de fonogramas o documentos originales de cualquier otra naturaleza, incluida la magnética y los productos materializados o no materializados, pero registrables en pantalla, se podrá anteponer el nombre del productor o de su cesionario, con el símbolo (P), en sus envolturas o presentación, precisando igualmente, el año de la divulgación, cuidando de que los símbolos y referencias indicadas consten en modo y colocación de tal manera, que muestren claramente que los derechos de explotación quedan reservados.

ACRONIMOS

BD:	bases de datos
IMI:	Infraestructura Mundial de la Información
LPI:	Ley de la Propiedad Intelectual
NN.TT.:	nuevas tecnologías
NTI:	nuevas tecnologías informativas
PI:	propiedad intelectual

¹⁴³ LPI, artº 129, 1.

¹⁴⁴ LPI, artº 141.

SI:	Sociedad de la Información
TI:	técnicas de información
TIC:	técnicas de información y comunicación

BIBLIOGRAFIA ACTUALIZADA

- ALCES, Peter A.: *The commercial law of intellectual property*. Boston: Little cop., 1994.
- ARANA ANTELO, A.: «La protección jurídica de los programas de ordenador: el nuevo Derecho Europeo», en *Derecho de los negocios*, n.º 14, 1991, pp. 21-32.
- ARESTI GUTIÉRREZ, Enrique de: «La protección jurídica de las bases de datos en la Comunidad Europea». *Armonización de los derechos de la Propiedad intelectual de la Comunidad Europea*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 112-137.
- ARRABAL, PABLO: *Manual práctico de la propiedad intelectual e industrial*. Gestión 2000. Barcelona, 1991.
- BADIALI, Giorgio: *Diritto d'autore e conflitto di leggi*. Edizioni Scientifiche Italiane. Napoli, 1990.
- BARBOSA, D. B. : «Logiciel et droit d'auteur», en *Le droit d'auteur*, n.º 4, 1988, pp. 205-212.
- BECKER, Jürgen: «Multimedia y pluralidad en las entidades de gestión». *El derecho de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996, pp. 111-130.
- BEER-GABEL, J. y CHEMAIN, R.: «La décompilation des logiciels: l'industrie européenne face au droit d'auteur», en *Rev. trim. Droits d'Auteur*, n.º 3, 1991, pp 36-379.
- BERCOVITZ, RODRÍGUEZ-CANO, Alberto: «Riesgos de las nuevas tecnologías en la protección de los derechos intelectuales. La quiebra de los conceptos tradicionales del derecho de propiedad intelectual. Soluciones jurídicas». *El Derecho de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996, pp. 71-110.
- BERTAND, A.: *Droit d'auteur et droits voisins*. Paris : Masson, 1991.
- BIERCE, W.: «Recientes decisiones judiciales norteamericanas en materia de software», *D.A.T.*, n.º 51, 1992, pp. 1-19.
- BLOMQUIST, J.: «Copyright and Software Protection», *R.I.D.A.*, n.º 1, 1992, pp. 1-51.
- BOCHIRIBERG, Lionel: *Le droit de citation: propriété littéraire et artistique, droits voisins et droits des marques: études de droit comparé: œuvres littéraires...* París: Masson, 1994.
- BONHAM YEAMAN, D.: «Modificaciones al Tratado sobre la Propiedad Intelectual en relación con los circuitos integrados propuestas por los Estados Unidos», *A.D.I.*, T. XIV, 1991-1992; Madrid: Marcial Pons, 1993, pp. 129-137.
- BOTANA AGRA, A.: «La Directiva 91/250/CEE sobre protección jurídica de los programas de ordenador», *A.D.I.*, Vol. XIV, 1991-1992. Madrid: Marcial Pons, 1993, pp. 311-315.
- BUSH, Cristina: *La protección penal de los derechos de autor en España y Alemania: análisis de derecho comparado: perspectiva comunitaria de la lucha contra la piratería intelectual*. Barcelona: Cedecs Editorial, 1995.
- CARMONA SALGADO, Concepción: *La nueva Ley de Propiedad Intelectual*. Madrid: E. Montecorvo, 1988.

- CARR, Henry: *Computer software: legal protection in the United Kingdom*. London: Sweet & Maxwell, 1992.
- CARRASCOSA GONZALEZ, Javier: *La propiedad intelectual en el Derecho Internacional Privado Español*. Granada: E. Comares, 1994.
- Centro de Investigaciones Socioeconómicas: *Cuantificación de los derechos de autor en España, 1991*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993.
- CHICO Y ORTIZ, José María: *Los aspectos humano, sociológico y jurídico de la Propiedad Intelectual*. «*Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*», n.º 585, enero-febrero de 1988.
- CHIMIENTI, L.: *La tutela giuridica dei programmi per elaboratore*. Milán, Giuffrè, 1994.
- COLOMBET, Claude: *Grands principes de droit d'auteur et des droits voisins dans le monde: approche de droit comparé*. Paris: LITEC, UNESCO, cop., 1990.
- : *Propriété littéraire et artistique: de droits voisins*. Paris: Daloz, 1992.
- Comisión de las Comunidades Europeas. «*Libro Verde*» de los derechos de autor y los derechos afines en la sociedad de la información. Bruselas: COM. (95) 382 final, 1995.
- Comité Económico y Social de las Comunidades Europeas. *Dictamen sobre el Libro verde de los derechos de autor y los derechos afines en la sociedad de la información*. Dictámenes e Informes CES (96) 91. Bruselas: DOC COM. (95) 382 final, 1996.
- Congreso Iberoamericano de la Propiedad Intelectual (I-II). *Derecho de autor y derechos conexos en los umbrales del año 2000*. Ministerio de Cultura, D.L. Madrid, 1991 y 1993.
- Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (del autor, el artista y el productor) (VII). *Desafíos contemporáneos de la Propiedad Intelectual*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Santiago de Chile, 1992.
- Congreso (II) Nacional de Usuarios de Internet e Infovía. *Sesiones prácticas de Mundo «Internet 97»*. Asociación de Usuarios de Internet. Madrid, 1997.
- Conseil de l'Europe: *European Convention relating to questions on copyrights in framework of transfrontier broadcasting by satellite*. Service de l'Édition et de la Documentation. Strasbourg, 1994.
- Convención Universal de Ginebra sobre el Derecho de Autor: *Actas de la Conferencia Intergubernamental de los Derechos de Autor*. 18 de agosto-6 de setiembre de 1952. UNESCO, cop. Paris, 1955.
- CORBET, J.: «*Le développement technique conduit-il a un changement de la notion d'auteur?*», *R.I.D.A.*, n.º 148, 1991, pp. 58- 101.
- CORNISH, Graham: *Copyright: interpreting the law for libraries and archives*. London: Library Association, 1990.
- CORNISH, W. R.: «*Computer Program Copyright and the Berne Convention*», *E.I.P.R.*, n.º 4, 1990, pp. 129-132.
- : *The International Relations of Intellectual Property*, *C.L.J.*, n.º 1, Vol. 52, 1993, pp. 46-63.
- DAVARA RODRIGUEZ, Miguel Angel: «*La Informática jurídica y el llamado derecho informático*». *Actualidad Aranzadi Informática*, n.º 1, 1991, pp. 1-3.
- : *Derecho informático*. Pamplona: Aranzadi, D.L. 1993.
- : *De las autopistas de la información a la sociedad virtual*. Pamplona: Aranzadi, D.L. 1996.

- DE LA PUENTE, Esteban: *Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual*. Tribuna de la Comunicación. Rev. «TELOS», núm. 44.
- DELGADO PORRAS, A.: «*La copia privada en España*». Separata de la «*Revue Internationale d'Auteur*». Neuilly-S.Seine (Francia), 1990.
- : *España: Leyes sobre la propiedad intelectual*. Selección de textos. Legislación, Serie Menor. Madrid: E. Civitas, 1995.
- DIETZ, A.: *El derecho de Autor en España y Portugal*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1992.
- Dirección General del Libro y Bibliotecas: *Cuantificación de los derechos de autor en España*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1992.
- DEIFR, T.: «*The International Development of Copyrighted Work: A European Perspective*, *J. Sopyright Soc'y*, n.º 4, 1992, pp. 289-302.
- : «*The International Development of Copyright Protection for Computers Programs*», en *Handbook of European Software Law*. Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 216-239.
- EDELMAN, B.: *Droit d'auteur et droits voisins*. Paris, Dalloz, 1993.
- ESPIN ALBA, Isabel: *Contrato de edición literaria: un estudio del derecho de autor aplicado al campo de la contratación*. Granada: Edic. Comares, 1994.
- ESPIN CÁNOVAS, Diego: *Las facultades del derecho moral de los autores y artistas*. Madrid: E. Civitas, 1991.
- : «*El derecho moral y la armonización del derecho de autor*». *La armonización de los derechos de Propiedad Intelectual en la Comunidad Europea*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 143-148.
- ESPINOSA, Blanca; IZQUIERDO, José M.ª; PÉREZ ESPINOSA, J. Carlos; RÍO, José Luis del; y SAGREDO, Félix: *Tecnologías Documentales*. Madrid, 1994, p. 189.
- European Intellectual Property Review (EIPR)*. Rev. mensual. Oxford: Swet and Maxwell, Desde 1978, sigue en la actualidad.
- Federación de Gremios de Editores, de España: *El problema de la fotocopia de libros: «Libro Blanco» sobre la Reprografía ilegal*. Madrid, D. L., 1986.
- FERNÁNDEZ BOBIDE, César: «*Las nuevas tecnologías y las creaciones intelectuales*». *El derecho de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996, pp. 51-70.
- FERNÁNDEZ MASÍA, Enrique: *La protección de los programas de ordenador en España: su regulación en la nueva Ley de Propiedad Intelectual de 1996*. Valencia: Tirant lo Blanch, 1996.
- : *La protección internacional de los programas de ordenador*. Biblioteca Comares de Ciencia Jurídica. Granada, 1996.
- FINKEL, E.: «*Copyright Protection for Computer Software in the Nineties*». Santa Clara Computer & High Tech. L.J., n.º 2, 1991, pp. 101-189.
- FLINT, Michael: *A user's to copyright*. London: Butterwords, 1990.
- Forum Mundial de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre la piraatería de las Radiodifusiones y de las Obras Impresas. Ginebra, 16 a 18 de marzo, de 1983.
- FRANCESCHELLI, V.: «*European Computer Law*», en *Liberalization of services and Intellectual Property in the Uruguay Round GATT*, Fribourg.: G. Sacerdotti, 1990, pp. 154-167.
- FRÉDÉRIC POLLAND, Dulian: *Le droit moral en France a travers la jurisprudence récente*. *Revue Internationale du Droit d'auteur*, julio de 1990.

- GALÁN CORONA, E.: «La protección jurídica del software», *Noticias CEE*, n.º 73, 1990, pp. 67-89.
- : «La creación asalariada del software y el secreto empresarial en la tutela del software, en *Derecho Mercantil de la Comunidad Económica Europea. Estudios en Homenaje a José Girón Tena*. Madrid: Civitas, 1991, pp. 411-431.
- : «Comentario al Título VII», en *Comentarios a los artículos 428-9 del Código Civil y Ley de Propiedad Intelectual*. Tom. V, n.º 4-B, *Comentarios al Código Civil y a las Compilaciones Forales*, Dirigidos Por M. Albaladejo y S. Díaz Alabart. Madrid: Edersa, 1995.
- GARCÍA SANZ, ROSA MARÍA: *El derecho de autor de los informadores*. Madrid: E. Colex, 1992.
- GINSBORG, J.: «Chronique des États-Unis. Developments in U.S Copyright Law since 1990», *R.D.I.A.*, n.º 158, 1993, pp. 133-185.
- GOLDBERG, M. D.: «Semiconductor Chip Protection as a Case Study», en *Global Dimensions of Intellectual Property Rights*, Washington: National Academy Press, 1993, pp. 2-73.
- GOLDSTEIN, Paul: *Copyright: principles, law and practice*. Boston: Little Brown, cop., 1989. Suplemento 1994.
- : «La Directiva Comunitaria sobre software: una visión desde los Estados Unidos de América», *R.G.D.* n.ºs 604-605, 1995, pp. 523-537.
- GÓMEZ SEGADE, J. A.: «La nueva Ley española sobre protección de los programas de ordenador», *Derecho de los Negocios*, n.º 46/47, 1994, pp. 1-4.
- : «Respuestas de los sistemas de propiedad intelectual al reto tecnológico. El Derecho europeo continental y el Derecho anglosajón del Copyright». *El derecho de Propiedad y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996, pp. 132-152.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Marisela: *El derecho moral del autor en la Ley española de la Propiedad Intelectual*. Colección Monografías Jurídicas. Madrid: E. Marcial Pons, 1993.
- GOTZEN, Frank: «Les reponses actuelles du droit international aux défis des nouvelles technologies». *El derecho de Propiedad Intelectual y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1996., pp. 153-170.
- GROVES, Peter: *Intellectual property and the internal market of the European Community*. London: Graham & Trotman, 1993.
- GUNTHER, A. y WERMELING, U.: «The German Implementation of the EC Directive on Software Protection». *C.L.S.R.*, Vol. IX, n.º 4, 1993, pp. 178 y ss.
- GUTIÉRREZ VICÉN, Javier: «El derecho de participación («Droit de suite»)». *La armonización de los derechos de la Propiedad Intelectual en la Comunidad Europea*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 149-166.
- HENRY, Michael: *Publishing and multimedia law*. London: Butterworths, 1994.
- HEREDERO HIGUERAS, M.: «La regulación jurídica de los programas de ordenador en el derecho español», en *I Congreso Iberoamericano de la Propiedad Intelectual*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1991, pp. 149-163.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ DEL VALLE, M. I.: «La propiedad intelectual y la CEE», *Noticias Union Europea*, n.º 112, 1994, pp. 93-100.
- HERNANDO COLLAZOS, I.: «Los programas de ordenador y la LPI». *Revista Crítica de Derecho Inmobiliario*, n.º 605, 1991, pp. 1793-1839.

- HOLYOAT, Jon : *Intellectual property law*. London: Butterworths, 1995.
- HUEF, J.: «*L'Europe des logiciels: le principe de la protection par le droit d'auteur*», *D.*, chr. 221, 1992, pp. 221-228.
- JOHNSON, Deborah G.: *Ética informática*. Trad. Porfirio Barroso. Madrid: UCM, 1996.
- JORNA, K. y MARTIN-PRAT: «*New Rules for the Game in the European Copy Right Field and Their Impact on Existing Situations*», *E.I.P.R.*, n.º 4, 1994, pp. 145-158.
- Jornadas (I.ª) sobre el Derecho de Propiedad Intelectual de los Escritores en la Práctica, (celebradas en Madrid los días 19, 20 y 21 de diciembre, de 1995). Madrid: A. C. E., 1996.
- KARJALA, D.: «*Recents United States and International Development in Software Protection*», *E.I.P.R.*, n.º 2, 1994, pp. 58-66.
- KEELING, D. T.: «*La propiedad industrial e intelectual en el ámbito del derecho comunitario*», *R.I.E.*, n.º 1, 1992, pp. 71-136.
- KEPLINGER, M. S.: «*Ideas, expresión y protección por el derecho de autor a programas de computación*», *D.A.T.*, Año IV, n.º 38, 1991, pp. 1-8.
- KOLLE, G. D.: «*Patentabilidad de invenciones relacionadas con software en Europa*», *D.A.T.*, Año V, n.º 49, 1992, pp. 1-10.
- KOUMANTOS, G.: «*Nouvelles Technologies et titulaires des droits*», en *L'avenir de la Propriété intellectuelle*. Paris, Publications de l'Institut de Recherche en Propriété Intellectuelle Henri-Desbois, Libraries Techniques, 1993, pp. 15-23.
- LARRIA RIECHERAND, G.: «*El derecho de autor en los campos de la Informática y de las comunicaciones por satélite y cable*», en *I Jornadas Iberoamericanas de la Propiedad Intelectual*. Madrid, 1991, pp. 381-411.
- LEGEAIS, R.: «*Le droit d'auteur face aux nouvelles technologies*», *Rev. Introducción al derecho Comparado*, n.º 2, 1990, pp. 675-692.
- LEHMANN, M.: «*La Directiva Europea sobre protección de programas de ordenador*», *R.G.D.*, n.º 570, 1992, pp. 1621-1643.
- LURY, Celia: *Cultural rights: technology, legality and personality*. Routledge. London, 1993.
- MARCO MOLINA, Juana: *Derecho de autor y modalidades de ejercicio en la legislación española*. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1993.
- : *La propiedad intelectual en la legislación española*. Colección Monografías Jurídicas. E. Madrid: Marcial Pons, 1995.
- METAXAS-MARANGHIDIS, Georg: *Intellectual property laws of Europe*. Hohn Wiley, cop. Chichester etc. 1995.
- MILLÉ, Antonio: *Las artes cibernéticas y sus problemas de Propiedad Intelectual*. En «*Num novo mundo...*». Lisboa, 1994.
- Ministerio de Cultura: *La armonización de los derechos de la propiedad intelectual en la Comunidad Europea*. Colección Análisis y Documentos, núm. 3. Jornadas organizadas por el Ministerio de Cultura en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, de Santander, 13 al 15 de julio, de 1993. Madrid: Servicio de Coordinación y Tramitación Editorial, D.L., 1993.
- : *La copia privada a examen: el derecho de remuneración compensatoria en el ámbito de la propiedad intelectual*. Colección Análisis y Documentos, núm. 6. Jornadas de setiembre de 1994 en la UIMP, de Santander. Madrid, d. l., 1995.
- : *El derecho de la Propiedad Intelectual y las Nuevas Tecnologías. ¿Hacia un nuevo Derecho de las nuevas tecnologías de la propiedad intelectual? La repercusión de las*

- nuevas tecnologías. Colección Análisis y Documentos, número 10. Jornadas de la UIMP, de Santander. Madrid, 1996.
- MISERACHS I SALA, Pau: *Diccionario internacional del derecho de autor*. Barcelona: Fausí D. L., 1988.
- MIYASHITA, Y.: «*International Protection of Computer Software*», en *Computer L. J.* Vol. XI, n.º 1, 1991, pp. 41-73.
- MOLTKI, Bertam von: *Das Urheberrecht an den Werken der Wissenschaft*. Baden-Baden: 1992.
- National Research Council: *Rights and responsibilities of participants in networked*. Washington: National Academy Press. D.C. 1994.
- NAVARRO COSTA, Ruth: *Concurrencia de titulares sobre la creación intelectual*. Tesis Doctoral presentada en la Facultad de Derecho. Universidad Complutense. Texto mecanografiado. Madrid, 1994.
- NEGROPONTE, Nicholas: *El mundo digital*. Barcelona: Ediciones B., 1995.
- : *Hoy, el mundo está bajo el control de ignorantes digitales*. «ABC Informática», 5 de junio de 1996. Madrid, 1996.
- NIMMER, R.: *The Law of Computer Technology*. Boston, 1992.
- NOISHIKI, I.: «*The scope of the Copyright Holder's Right Adapt Computer Programs*», *I.I.C.*, n.º 2, 1993, pp. 203-206.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: Propiedad Intelectual*. Rev. Trimestral y Bimestral, desde 1992. Ginebra 1989...
- ORTEGA PUENTE, Luis: «*La armonización comunitaria de los derechos de la Propiedad Intelectual en el ámbito de la radiodifusión vía satélite y de la distribución por cable*». La armonización de los derechos de Propiedad Intelectual en la Comunidad Europea. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp. 99-111.
- PATTERSON, Lyman Ray: *The nature of copyright: a law of users'rights*. Athens: The University of Georgia Press, cop. 1991.
- PÉREZ DE ONTIVEROS BAQUERO, Carmen: *Derecho de autor: la facultad de decidir la divulgación*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Madrid: E. Civitas, D. L., 1993.
- PHILLIPS, Jeremy: *Introduction to intellectual property law*. London: Butterworths, 1995.
- PILNY, K.: «*Legal Aspects of Interfaces and Reverse Engineering-Protection in Germany, The United States and Japan*», *I.I.C.*, n.º 2, Vol. 23, 1992, pp. 196-218.
- Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. B.O.E., n.º 97, de 22 de abril de 1996.
- Registro General. *Boletín de la Propiedad Intelectual*. Madrid: Ministerio de Fomento.
- RIDDER, Frédérique de: *Droits d'auteur, droits voisins dans l'audiovisuel: les sociétés de perception et de répartition*. Paris: Dixit, cop., 1994.
- RISTUCCIA, Renzo: *Il software nella dottrina, nella giurisprudenza: con 40 decisioni di giudici italiani*. CEDAM. Padova, 1990.
- : *Il software nella dottrina, nella giurisprudenza e nel D.L.G.S. 518/1992: con 65 decisioni di giudici italiani*. CEDAM, Padova, 1993.
- RODRIGUEZ CORTEZO, Jesús: «*Las nuevas tecnologías y las creaciones intelectuales*». *El derecho de propiedad intelectual y las nuevas tecnologías*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 29 a 50.

- RODRÍGUEZ TAPIA, JOSÉ MIGUEL: *La cesión en exclusiva de los derechos de autor. Centro de estudios «Ramón Areces»*, Madrid: D.L., 1992.
- ROGEL VIDE, CARLOS: *De los límites a las infracciones del Derecho de Autor en España. «La Ley»*, n.º 2.148, 20 de enero, de 1989.
- : *«El derecho de la distribución de obras del espíritu y su extinción en el derecho comunitario y en el español»*. R.D.P., 1992, pp. 811-838.
- : *«Los derechos de alquiler y préstamo en la Directiva del Consejo de la CEE de 19 de noviembre de 1992»*. *La armonización de los derechos de Propiedad Intelectual*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993, pp.79-82.
- : *Estudios sobre la propiedad intelectual*. Barcelona: J. M. Bosch, 1995.
- ROSE, MARK: *Authors and owners: the invention of copyright*. Harvard University Press. Cambridge, Mass, 1993.
- ROMEO CASABONA, CARLOS MARÍA: *Las nuevas tecnologías de la información: un nuevo desafío para el Derecho*. Legislación. Revista «TELOS», núm. 15.
- SAUNDERS, DAVID: *Autorship and Copyright*. London: Routledge, 1992.
- SCHKRICKER, G.: *«En torno a la armonización del derecho de autor en la Comunidad Económica Europea»*, R.G.D., n.º 558, 1991, pp. 1419-1453.
- SHIPWRIGHT, ADRIAN: *U. K. taxation and intellectual property*. London: Sweet & Maxwell, 1996.
- SHIMING, B.: *Le droit du logiciel*. La Villeguérin, 1990.
- SINACORE-GUINN, DAVID: *Collective administration of copyrights and neighboring rights: international practices, procedures and organizations*. Boston: Little, Brown, cop., 1993. Sociedad General de Autores y Editores. Revista. semestral. Madrid.
- STERLING, J. A. L.: *Intellectual property rights in sound recordings, film & video: protection of fonographic and cinematographic recordings and works in national and international law ; with tables of copyright and other relevant laws throughout the world, and appendices on performers' rights and computer law affecting recordings*. London: Sweet and Maxwell, 1992.
- STROWEL, A.: *«Vers un droit d'auteur sui generis: La Loi du 23 juin 1994, sur les programmes d'ordinateur»*. *Ing. Cons.*, n.º 4-5, 1994, pp. 70-87.
- STIM, RICHARD: *Intellectual property: patents, trademarks, and copyrights*. New York: Lawyers, cop., 1994.
- SWANCOFFI, NEAL: *Derecho de autor: un manual para periodistas*. Federación Internacional de Periodistas. Bruxelles, 1989.
- TAMBURINI, P.: *«La tutela del software en Italia»*, D.A.T., Año IV, n.º 39, 1991, pp. 13-17.
- TREJO, RAÚL: *La nueva alfombra mágica. Usos y mitos de Internet, la red de redes*. Fundesco: Colección Impactos. Madrid, 1996.
- TRITTON, GUY: *Intellectual property in Europe*. London: Sweet & Maxwell, 1996.
- UBERTAZZI, LUIGI CARLO: *Il diritto d'autore*. Torino: UTET, cop., 1993.
- UNESCO: *Boletín de los derechos de autor*. París, 1967 en adelante.
- : *Repertorio universal de derecho de autor (O.C.)*. Madrid: Civitas, 1990.
- VEGA VEGA, JOSÉ ANTONIO: *Derecho de autor*. Madrid: E. Tecnos, 1990.
- VERDÚ, VICENTE: *Pugna por los derechos en el ciberespacio*, en *«El País»*, 16 de marzo de 1995. Madrid; 1995.
- VERSTRYNGE, J-F.: *«Protecting Intellectual Property Right within the New Pan-European Framework: The Case of Computer Software»*. *Droit de l'informatique et des telecoms*, n.º 2, 1992, pp. 6-12.

- VINJE, T.: «*The End of the Interoperability Debate in US Software Law?*». *Copyright World*, n.º 42, 1994, pp. 28- 31.
- VIVANT, M.: «*Le programme d'ordinateur au Pays des Muses*», *JCP ed. E.*, 1991, I, n.º 94.
- : «*Les grandes questions contemporaines de droit de l'informatique*», *Cahiers Lamy du Droit de l'informatique*, Suppl. n.º 47, avril, 1993, pp. 1-16.
- VOSS, C.: «*The Legal Protection of Computers Programs in the European Economic Community*», *Computer L. J.*, Vol. IX, n.º 3, october, 1992, pp. 441-459.
- WEBBER, D.: «*Software Patents: A New Era?*», *March: Computers & Law*, 1993, p. 1-5.
- WIPPERMANN, Antje: *Der urheberrechtliche Schutz von Mikrischips*. Berlín: Dunker & Humblot, cop., 1993.