

1.2. Historia del derecho de autor

1.2.1. Sobre las manifestaciones del derecho de autor en el mundo antiguo, Dock²⁶ cita ejemplos correspondientes a las épocas de mayor desarrollo de las artes en Grecia y en Roma, relacionados con el *aspecto patrimonial* del derecho de autor. Entre ellos, el de Terencio respecto de su obra *Eunuco* que, según Donat, por haber sido interpretada con gran éxito fue vendida por segunda vez y representada como si no se hubiera estrenado, por lo que la primera venta parece haber tenido por objeto el derecho a representar la pieza una sola vez.

Dock aborda la existencia del respeto al *derecho moral* señalando que: "los autores romanos tenían conciencia del hecho de que la publicación y la explotación de la obra pone en juego intereses espirituales y morales. Era el autor quien tenía la facultad para decidir la divulgación de su obra y los plagarios eran mal vistos por la opinión pública".²⁷

Michaélides-Nouaros subraya que el derecho al respeto de la integridad de la obra no permaneció inadvertido en la antigüedad. Los copistas de las obras de los grandes trágicos y los actores que las representaban eran muy poco respetuosos de su texto. Para paliar este estado de cosas, en el año 330 a.C. una ley ateniense "ordenó que copias exactas de las obras de tres grandes clásicos fueran depositadas en los archivos del Estado; los actores deberían respetar este texto oficial (*vid. Eurípide*, t. I de la Colección Budé, texto y traducción de L. Meridier, Introduction, p. XIV, París, 1925)".²⁸

Dock, luego de recordar el concepto de Pouillet sobre la propiedad literaria:

²⁶ Dock, M.-C., "Génesis y evolución de la noción de propiedad literaria", traducción al español de Juana Martínez-Arretz, *RIDA*, enero de 1974, pp. 130-154.

²⁷ *Ibid.*, p. 144.

²⁸ Michaélides-Nouaros, G., *Le droit moral de l'auteur*, París, Lib. Arthur Rousseau, 1935, pp. 11-12.

"El derecho de los autores ha existido en todo tiempo; sin embargo, no entró desde sus orígenes en la legislación positiva" (*Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, 1908, p. 2).

concluye: "Este derecho existía *in abstracto*, se manifestaba en las relaciones de los autores con los bibliópolas²⁹ y los organizadores de los juegos; pero las necesidades sociales de la época no habían impuesto que este entrara a formar parte de la esfera del derecho."³⁰

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

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

1.2.2. La imprenta de tipos móviles, formidable tecnología inventada por Gutenberg a mediados del siglo XV, y el descubrimiento del grabado producen transformaciones radicales en el mundo. Dejan atrás la etapa de los libros manuscritos que duró veinte siglos (del V a.C. al XV d.C.) y permiten la producción y reproducción de libros en grandes cantidades y a bajos costos.³¹

²⁹ *Bibliópola*, del griego *biblion* —libro— y *poleo* —vender—: librero, vendedor de libros.

³⁰ *Vid.* Dock M.-C., *op. cit.*, pp. 152-154.

³¹ El profesor y comunicólogo canadiense Herbert Marshall McLuhan señaló que la imprenta de tipos móviles constituyó la primera forma de

La posibilidad de utilizar la obra se independiza de la persona de su autor. Nace entonces la necesidad de regular el derecho de reproducción de las obras, aunque llevaría varios siglos más el delimitar los caracteres actuales. Primero apareció bajo la forma de *privilegios*.³² Las posibilidades ofrecidas por la imprenta de tipos móviles dio lugar al rápido desarrollo de una nueva industria. Pero los equipos de impresión y los materiales eran caros y la recuperación de los gastos por medio de la venta de los libros era lenta y aleatoria. Los impresores reclamaron alguna forma de protección de sus inversiones contra la competencia de los otros impresores que reimprimían los mismos libros.³³ Esa protección se creó por medio de los privilegios de imprenta.

Los privilegios eran *monopolios de explotación* que el poder gubernativo otorgaba a los impresores y libreros, por un tiempo determinado, a condición de haber obtenido la aprobación de la censura —con lo cual servían como resorte político para controlar la difusión de las doctrinas que se consideraran peligrosas— y de registrar la obra publicada. Contenían muchos de los elementos característicos del derecho de autor: otorgaban derechos exclusivos, por un plazo limitado, para imprimir copias de las obras y venderlas, así como para perseguir a los infractores mediante medidas coactivas (embargo y secuestro de los ejemplares ilícitos) y la posibilidad de obtener la reparación de los daños ocasionados.

Los privilegios más antiguos que se conocen son los con-

producción mecánica en serie, la línea de montaje primigenia que, con el correr del tiempo, abarcaba la totalidad de los productos fabricados industrialmente: la producción en masa.

³² Privilegio, del latín *privus*, particular y *lex*, ley: ley particular, a favor de uno solo o de unos pocos.

³³ Vid. Boytha, G. ("The justification of the protection of authors' rights as reflected in their historical development", *RIDA*, 151, pp. 59-61), quien señala que sin la competencia que se desarrolló entre los editores ningún impresor hubiera reclamado un derecho exclusivo para reproducir determinada obra que lo protegiera contra las reimpressiones que efectuaran otros y le garantizara un beneficio por la venta de los ejemplares.

cedidos por la República de Venecia en 1469, por el plazo de cinco años, a Giovanni da Spira, introductor de la imprenta en territorio véneto.

1.2.3. Con la derogación del sistema de los privilegios nació el derecho de autor como lo conocemos en la actualidad, y la moderna legislación sobre la materia. El fin de esa etapa comenzó en Inglaterra y se debió a la enorme influencia que, en la formación de la ideología liberal, ejercieron tanto la teoría y la filosofía general de John Locke como su ética y su doctrina política.

Desde fines del siglo XVII fue tomando cuerpo un fuerte movimiento de opinión favorable a la libertad de imprenta y a los derechos de los autores —a quienes se consideraba protegidos por el *common law*— y contrario a la *Stationers Company*,³⁴ de Londres, poderosa corporación que defendía los intereses de los impresores y los libreros y que había recibido el privilegio de censurar los escritos.

A pesar de las fuertes resistencias que opusieron los impresores y libreros, en 1710 se convirtió en ley el proyecto presentado en 1709 en la Cámara de los Comunes. Esta ley, conocida como el Estatuto de la Reina Ana, reemplazó el derecho perpetuo al *copyright*, instituido por un Privilegio Real de 1557 en favor de la *Stationers Company*, que se había asegurado así el monopolio de la publicación de libros en el país. En sustitución de este privilegio feudal, el Estado reconoció el derecho exclusivo de los autores a imprimir o disponer de copias de cualquier libro (*copyright*).³⁵

Cualquier impresor o librero, miembro o no de la *Stationers Company*, podía adquirir del autor, por medio de una cesión de derecho civil, el derecho exclusivo a publicar el

³⁴ "Stationers" era la denominación que recibían en Inglaterra los impresores y los libreros.

³⁵ *Statute of Anne*: *That from and after the tenth day of April, one thousand seven hundred and ten, the author of any book or books already printed, or other persons who had purchased or acquired the copy or copies of any books, in order to print or reprint the same, shall have the sole right and liberty of printing such books [...]*.

libro. Pero cualquiera de las cesiones concluía después de un período de catorce años, y si a su terminación el autor aún vivía, podía asumir ese derecho exclusivo nuevamente, por catorce años más; después la utilización era libre. Respecto de los libros que estaban impresos cuando se aprobó el Estatuto, la protección se fijó en un único período de veintidós años.

La protección se subordinaba al cumplimiento de formalidades: la inscripción del título de la obra en los registros de la *Stationers Company* (antes debía hacerse a nombre de un miembro de esta) y el depósito de nueve ejemplares de la obra con destino a diversas universidades y bibliotecas. El registro constituía una presunción de propiedad. Las obras no publicadas y los posibles derechos de carácter personal de los autores continuaron protegidos por el *common law*.

En 1833 fue sancionada en Inglaterra la *Dramatic Copyright Act*, que reconoció el derecho de representación y de ejecución públicas. Leyes posteriores (de 1862 y de 1882) regularon la protección de las obras artísticas y de las musicales, respectivamente.

En España, en 1763 Carlos III dispuso, por real ordenanza que estuvo vigente hasta 1834, que el privilegio exclusivo de imprimir una obra solo podía otorgarse a su autor y debía negarse a toda comunidad secular o regular. Los privilegios concedidos a estas últimas, o lo que se llama "mano muerta", debían cesar inmediatamente. En 1764, Carlos III complementó la norma anterior ordenando que los privilegios concedidos a los autores de libros no se extinguían por su muerte, sino que pasaban a sus herederos (siempre que no fueran comunidades o manos muertas) quienes, mediante petición expresa, podían obtener la prórroga.

En Francia, el proceso de reconocimiento de derechos a los autores tuvo su origen en los litigios que, desde principios del siglo XVIII, mantuvieron los impresores y libreros "privilegiados" de París, que sostenían la utilidad de la renovación de los privilegios a su vencimiento, con los "no privilegiados" (o con pocos privilegios) de provincias, que impugnaban esas renovaciones invocando el interés general.

En varias causas presentadas ante el Consejo del Rey, los libreros de París se defendieron de los ataques de los libre-

ros de provincias afirmando que sus derechos no solo se fundaban en los privilegios reales sino en la adquisición de los manuscritos a los autores. Sostuvieron que la creación pertenecía a estos últimos, que transmitían al librero íntegramente su propiedad con todos sus atributos, y que el principal era la perpetuidad. Alegaron que los privilegios no constituían más que aprobaciones auténticas de sus transacciones con los autores. La idea de sustituir los privilegios por la noción de propiedad literaria fue aprovechada y defendida por los autores y sus herederos.

Finalmente, el gobierno de Luis XVI intervino en la cuestión dictando, en agosto de 1777, seis decretos en los que se reconoció al autor el derecho de editar y vender sus obras y se crearon dos categorías diferentes de privilegios: los de los editores, que eran por tiempo limitado y proporcionales al monto de la inversión, y los reservados a los autores, que tenían como fundamento la actividad creadora y que, por ello, eran perpetuos. Pero estos decretos solo se aplicaban a los escritores, no a los autores de obras teatrales y musicales.

1.2.4. El reconocimiento del derecho individual del autor a la protección de la obra se afianza a fines del siglo XVIII a través de la legislación que se dicta en los Estados Unidos de América y en Francia.

En los Estados Unidos de América, entre 1783 y 1786, varios Estados sancionaron leyes específicas sobre la materia. La Constitución de 1787 (art. 1, Sec. 8) dio al Congreso la facultad "de promover el progreso de la ciencia y de las artes útiles, garantizando por un tiempo limitado a los autores y a los inventores un derecho exclusivo sobre sus respectivos escritos y descubrimientos".³⁶

Sobre esta base se dictó en 1790 la primera ley federal sobre *copyright*, en la cual se estableció la protección de los libros, los mapas y la cartas marítimas. El plazo de duración

copyright = derecho de copia reservado

k.

³⁶ "The Congress shall have power [...] To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for Limited Times to Authors and Inventors the Exclusive right to their respective Writings and Discoveries [...]"

del *copyright* se fijó en catorce años, renovable por otro período igual si, a su expiración, el autor estaba vivo y a condición del cumplimiento de estrictas formalidades de registro.

El sistema norteamericano siguió el modelo inglés. La *Federal Copyright Act* estableció en todo el país un sistema uniforme de protección legal de las obras publicadas, dejando intactos los sistemas estaduales. Las obras no publicadas continuaron protegidas solo por los sistemas estaduales de *common law*.

En Francia, a partir del 4 de agosto de 1789 la Asamblea Constituyente de la Revolución derogó todos los fueros de individuos, ciudades, provincias y órdenes, comprendidos los otorgados en favor de los autores y los editores. Supera la confusión, la Asamblea sancionó el decreto 13-19 de enero de 1791 que consagró el derecho de los autores a la representación de sus obras como un derecho de propiedad, por toda la vida del autor y cinco años más en favor de sus herederos y derechohabientes.³⁷ Posteriormente, por decreto 19-24 de julio de 1793, la misma Asamblea extendió la tutela al derecho de los autores a la reproducción de sus obras literarias, musicales y artísticas, garantizándoles las facultades exclusivas de distribución y venta de estas por toda su vida y diez años más en favor de sus herederos y derechohabientes.³⁸

³⁷ Art. 2: "les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur. Art. 5: "Les héritiers ou cessionnaires des auteurs seront propriétaires des ouvrages durant l'espace de cinq années après la mort de l'auteur".

³⁸ Art. 1: "les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs, les peintres et les dessinateurs qui font graver des tableaux ou des dessins jouiront, leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie". Art. 2: "leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit pendant l'espace de dix ans après la mort des auteurs".

Los decretos revolucionarios de 1791 y de 1793, complementados por algunas leyes posteriores, constituyeron la legislación sobre los derechos de representación pública y de reproducción en Francia hasta la sanción de la ley vigente del 11 de marzo de 1957 sobre propiedad literaria y artística.

Valerio de Sanctis destaca que:

"[...] si el Estatuto de la Reina Ana condujo, ciertamente, a una acelerada declinación de los sistemas de los privilegios de los libreros, por cuanto consagró la existencia de un derecho subjetivo a la protección de la obra publicada, fue necesario, de todos modos, esperar casi un siglo a fin de ver reconocido por las leyes revolucionarias francesas de 1791-1793, el derecho del autor a la protección patrimonial de la obra consagrada como creación de su espíritu.

Efectivamente, el Estatuto de la Reina Ana, lo mismo que, bajo ciertos aspectos, el *copyright* de Estados Unidos de América, reconocido solemnemente por la Constitución norteamericana de 1787, parecen inspirados sobre todo en la necesidad de reglamentar la competencia entre *publishers*. Las leyes revolucionarias de Francia al consagrar la 'propiedad' literaria situaron al creador de la obra en el centro mismo de la protección relacionando por este hecho —entre otros— su duración con la vida del autor, al paso que, según el sistema anglosajón —por lo menos el de aquella época—, la protección específica se originaba en la publicación (edición gráfica de la obra) y la protección legal comenzaba a correr a partir de esta fecha. La protección de la obra no publicada, así como, en la eventualidad, la de ciertos derechos personales, permaneció confiada al *common law*."³⁹

1.2.5. El *copyright* angloamericano, de orientación comercial, nacido en el Estatuto de la Reina Ana, y el *droit d'auteur*, de orientación individualista, nacido en los decretos de la Revolución Francesa, constituyeron el origen de la moderna legislación sobre derecho de autor en los países de tradición jurídica basada en el *common law* y de tradición jurídica continental europea o latina, respectivamente (*vid. infra*, §1.3).

³⁹ De Sanctis, V., "Desarrollo y consagración internacional del derecho de autor", traducción al español de Juana Martínez-Artetz, RIDA, enero de 1974, pp. 206-208.

Boytha pone de relieve que los decretos revolucionarios franceses representaron un progreso considerable en el desarrollo del sistema de derecho de autor porque, en primer lugar, permitieron extender la protección de los intereses de los autores, hasta entonces limitada a la reproducción de los libros, *al campo de la representación de las obras*. Después, como consecuencia de esa extensión, la legislación abandonó el enfoque basado en la copia y la expresión de la obra en una forma material dejó de ser invocada como condición de la protección. Los decretos franceses se basaron más en el autor y abandonaron la filosofía centrada en la copia desarrollada por la Reina Ana. Una tercera consecuencia de este enfoque fue que la duración de los derechos exclusivos sobre la obra se calculó a partir del año del fallecimiento del autor en lugar de a partir de la fecha de la primera publicación de la obra. Sin embargo, durante el período de protección no estaba prevista de manera obligatoria ninguna reversión al autor de los derechos cedidos por el mismo. Una cuarta característica importante de la filosofía francesa en materia de derechos de autor ha sido su designación como *propiedad literaria y artística*, por oposición a la denominación angloamericana *copyright*. Una quinta consecuencia notable de la filosofía de los decretos franceses centrada en el autor y la noción de la propiedad fue, aproximadamente un siglo después, el desarrollo separado del reconocimiento por parte de los tribunales franceses del llamado derecho moral del autor, que se agregó al concepto ya establecido de derechos de propiedad literaria y artística.⁴⁰

El reconocimiento del derecho de autor como derecho de propiedad se consolida en la primera mitad del siglo XIX mediante las leyes generales que se dictan en Europa continental. Estas leyes consagran en cabeza del autor los derechos de reproducción, representación y ejecución públicas, aunque por tiempo limitado y con sujeción al cumplimiento de formalidades como condición para el goce y el ejercicio del derecho (resabio del sistema de los privilegios).

⁴⁰ Boytha, G., *op. cit.*, pp. 77-81.

1.2.6. Los estudios realizados en Alemania a partir del pensamiento filosófico de Kant sobre el derecho de autor como *derecho de la personalidad* del creador, importaron un decisivo aporte al desarrollo del derecho de autor en Europa continental, especialmente del derecho moral o *droit moral*.

En Francia, el derecho moral se originó como doctrina judicial durante la primera mitad del siglo XIX.

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

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

1.2.8. Con posterioridad a las normas fundacionales dictadas durante el siglo XVIII, muchos países incluyeron en sus Constituciones nacionales los derechos de autor entre los derechos fundamentales del individuo. Tal inclusión permitió que los tribunales judiciales, enrolándose en la concepción del derecho natural o de derecho de gentes —que puede y debe ser reconocido sin que sea necesaria su reglamentación—, aplicaran el derecho de autor aun antes de dictarse una ley específica sobre la materia.⁴¹

⁴¹ Vid. Villalba, C. A., "Los derechos intelectuales como parte de los derechos humanos", en el libro memoria de las XI Jornadas "J. M. Domínguez Escovar" sobre Derechos Humanos, Barquisimeto, Venezuela, 1986, p. 145.

Finalmente, en el siglo XX el derecho de autor es universalmente reconocido como *derecho humano*.

En la *Declaración Universal de Derechos Humanos* proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en París el 10 de diciembre de 1948, se incluyeron en el art. 27 el derecho a la cultura y el derecho de autor:

"1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora."

Un texto similar se había adoptado unos meses antes en el art. XIII de la *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre* (Bogotá, 1948).

Posteriormente, esas declaraciones fueron receptadas en el *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales* (Nueva York, 19 de diciembre de 1966). Su art. 15 estipula que:

"1. Los Estados parte en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- a) participar en el vida cultural;
- b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora..."

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

"La ciencia de los derechos humanos se define como una rama especial de las ciencias sociales, cuyo objeto es el estudio de las relaciones humanas a la luz de la dignidad humana, así como la determinación de los derechos y

facultades que son necesarios como conjunto para el pleno desarrollo de la personalidad de cada ser humano."⁴²

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

Como se señaló con gran acierto,⁴³ el fundamento teórico del derecho de autor se origina en las necesidades de la humanidad en materia de acceso al saber y, en definitiva, en la necesidad de fomentar la búsqueda del conocimiento recompensando a quienes la efectúan.

1.3. Las diferentes concepciones jurídicas del derecho de autor: el copyright y el "derecho de autor"

Las diferencias entre la concepción jurídica angloamericana del *copyright* y la concepción jurídica continental europea —o latina— del derecho de autor determinan que ambas denominaciones no sean por completo equivalentes, si bien se ha desarrollado un proceso de gradual acercamiento entre las dos orientaciones como consecuencia de los efectos armonizadores que sobre las legislaciones nacionales tiene el Convenio de Berna (en el que predomina la concepción continental), así como de los trabajos de uniformación legal que se realizan en el seno de la Comunidad Económica Europea.

Desde su nacimiento en el Estatuto de la Reina Ana, el sistema angloamericano del *copyright* vigente en los países de tradición jurídica basada en el *common law* (Reino Unido y países del *Commonwealth*, Estados Unidos de Améri-

⁴² Cit. por Vasak, K., *Las dimensiones internacionales de los derechos humanos*, París, Serbal-Unesco, 1984, vol. 1, p. 15.

⁴³ *El ABC del derecho de autor*, París, Unesco, 1982, p. 24.

ca, etc.), orientado comercialmente, atende a la regulación de la actividad de explotación de las obras.

Por ello, en comparación con el derecho de autor latino, el *copyright* tiene alcances más limitados en cuanto a los derechos subjetivos que reconoce, y más extensos tanto en relación con el objeto de la protección (pues no se limita a las obras de creación, habitualmente individualizadas como obras literarias, científicas, teatrales, musicales, artísticas y audiovisuales —o más sintéticamente: obras literarias, musicales y artísticas— que presentan originalidad o individualidad, sino que incluye las grabaciones sonoras —*fonogramas*—, las emisiones de radiodifusión y de cable y la presentación tipográfica de las ediciones publicadas) como en relación con las personas que admite como titulares originarios del derecho. En consecuencia, el *copyright* se utiliza para proteger derechos originados en actividades técnico-organizativas que no tienen naturaleza autoral, tales como las que realizan los productores de grabaciones sonoras y de *films*, los organismos de radiodifusión, las empresas de distribución de programas por cable y los editores de obras impresas.

La concepción jurídica latina del derecho de autor es esencialmente individualista. Originada en los decretos de la Asamblea Constituyente de la Revolución Francesa y formada en los países de Europa continental, considera el derecho de autor como un derecho personal e inalienable del autor—persona física a controlar el uso de las obras de creación. Fue seguida por los países iberoamericanos y también por numerosos países de África y del este de Europa.

El reconocimiento por la jurisprudencia francesa de los derechos de carácter personal del autor (*droit moral*), su desarrollo doctrinal y la teoría cuya raíz filosófica se encuentra en la consideración de la obra como una emanación, un reflejo de la personalidad del autor, han tenido influencia decisiva. El derecho tiene origen en el acto de la creación y la relación autor—obra es afianzada mediante la extensión de las facultades del creador y de su poder de decisión, impidiendo que la obra pueda salir por completo de la esfera de su personalidad. La atribución del derecho de autor originario a personas distintas del creador solo es admitida en situaciones excepciona-

les, rechazándose el reconocimiento de un derecho de autor en favor de los titulares de derechos conexos.

Una comparación más detallada entre los dos sistemas contribuirá a destacar las diferencias entre ambas concepciones jurídicas del derecho de autor.

1.3.1. El objeto del derecho de autor

a) En el sistema jurídico latino el objeto del derecho de autor es, como dijimos, la creación intelectual expresada en obras que presenten originalidad o individualidad, a diferencia del sistema angloamericano en el que también pueden ser objeto del *copyright* bienes que no son obras de creación. En el *Copyright, Designs and Patents Act 1988* del Reino Unido (vigente a partir del 1 de agosto de 1989) la enumeración de las obras protegidas ("*works*") incluye las grabaciones sonoras⁴⁴ (fonogramas), las emisiones de radiodifusión, los programas de cable y la presentación tipográfica de ediciones publicadas —a las cuales la anterior ley de 1956 se limitaba a considerar como otros objetos protegidos ("*other subject matter*")—. Sin embargo, están separadas en tres grupos: 1) obras literarias, dramáticas, musicales y artísticas; 2) grabaciones sonoras, *films*, emisiones de radiodifusión y transmisiones por cable y 3) presentación tipográfica de ediciones publicadas (art. 1, 1).⁴⁵ De Freitas considera que es presumible que la razón de este agrupamiento se encuentra en que, como en la ley de 1956, el requisito de originalidad solo es exigible a las obras del grupo 1), es necesario separarlas del grupo 2), mientras que las

⁴⁴ "Sound recordings", también mencionadas en el elenco de obras protegidas por el art. 102, a), 7 ("*subject matter of copyright: In general*") de la ley norteamericana —1976—.

⁴⁵ "1. (1) Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work:

- a) original literary, dramatic, musical and artistic works,
- b) sound recordings, films, broadcasts or cable programmes and
- c) the typographical arrangement of published editions."

que quiere decir
de 1977
(Dr. Ferrerías)
(3)

Too